

Heimatgau.

Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte,
Landes- und Volkskunde.

Herausgegeben

von

Dr. Adalbert Depiny.

4. Jahrgang 1923.



Linz.

Verlag von B. Pirngruber.

1923.

Inhalt

Dr. Heinrich Prohaska, Geschichte des Badeortes Södl 1823—1928	3, 135, 273, 305
Franz Stroh, Erdställe im Mühlviertel	43
Dr. Franz Fuchs, Aus der Vergangenheit der Pfarre Puz- leinsdorf	54, 149
Josef Aschauer, Armenwesen in alter Zeit	71
Dr. Artur Goldmann, Familienname, Geburtsort und Ge- burtsdatum des Astronomen Georg v. Peuerbach	75
Dr. Edmund Haller, Der Kremsmünsterer „Lazarus“ (1752)	77, 270
Hans Commena, Linz und Umgebung. Ein heimatkundlicher Rundblick	121, 343
Dr. Hans Commena, Der Landta	153
Dr. Alfred Webinger, Weihnachtslieder aus Oberösterreich	201
Dr. Alfred Webinger, Lindemayrische Gedichte im Volksmund	253
Dr. Edmund Haller, Thomas Brunner und Georg Mau- ritius d. Ae.	262

Bausteine zur Heimatkunde.

Franz Brüllinger, Zur Geschichte der Volkschule in Laakirchen	82
Dr. Franz Berger, Wann wurde Nied i. S. eine eigene Pfarre?	89
Florian Oberchristl, Glocken	91, 382
P. Gottfried Engelhardt, Die Glocken von Kirchberg bei Kremsmünster	94, 363
Georg Stibler, Stelzhamers Geburtshaus	99
Dr. Adalbert Depinny, Vom Schützenwesen	100
—, Vor 100 Jahren, 2 Zimmermannssprüche	100
—, Ein altes Schulschreibheft	102
Leopold Arthofer, Zwei Grabinschriften in Hartkirchen aus der Zeit der Türkenkriege	103
Franz Söller, Die Römerstraßen in Oberösterreich	172, 362
Dr. Josef Schicker, Eine unbeachtete Urkunde für die mittel- alterliche Geschichte Oberösterreichs	180
Dr. Hans Arneiter, Einige alte Bürger- und Bauern- inventare aus dem unteren Mühlviertel (1719—1849)	186, 287, 353
Florian Eibenstein, Der Palstab im Marktarchive von Berg	188
Dr. Edmund Fries, Zur Tabakversorgung der österr. Ar- mee im Jahre 1813	190
O. Stallingr, Die alte Haushamerlinde	191
Fr. Neuner, Volkskundliche Beobachtungen im Traunkreise	191
Dr. A. Depinny, Ein Urlaubslied	192
R. Binder, Sagen	193
Klinger-Depinny, Natursagen aus Eidenberg im Mühlviertel	193
P. Sebastian Mayr, Grabkreuze aus Schmiedeeisen zu Win- dischgarsten	292
Dr. Konrad Schiffmann, Die Römerstraßen in Oberösterreich	357
Dr. Johann Böckbauer, Ein Steindenkmal des großen Tür- kenkrieges	363
Dr. A. Depinny, P. Maurus Lindemayrs Bildnisse	363
Sigismund Töning, Die Pest in Kremsmünster und Umgebung	364
Bohdanowiz-Depinny, Mitteilungen über die Pest in Oberösterreich	371
Dr. A. v. Avanzini, Heimische Vogelnamen	372
Dr. A. Depinny, Vom Bespucken	374

— — Das Totenhemd	374
Panuschka-Depiny, Urlaubslieder	375
W. Lindenbauer, Hochzeitsprüfe im Mondsee-Gau	379
Albert Wonna, Der Pfarr-Mitt in Fischham	379

Kleine Mitteilungen.

Dr. Anton Haasbauer, Eine Mundartgeographie von Oberösterreich	105
Dr. Josef Haimerl, Der Innviertler Volksliedsammler	106
Dr. Eduard Trag, Die zoologische Abteilung des oberösterr. Landesmuseums	110
Dr. Theodor Ferschner, Tätigkeitsbericht der Fachstelle für Naturschutz	194
Franz Peterlechner, Die Bierhundertjahr-Feier der Kirchweih in Mörbischwang	197
Dr. Depiny, Alte Familienbilder	198
Dr. Oskar Oberwalder, Die Linzer Weihnachtskrippenausstellung	295
Felix Königseder, Krippenkurs und Krippenausstellung in St. Georgen a. d. Gusen	302
Alfred Walcher-Molthein, Kunst und Heimatshut im Hause	303
Franz Peterlechner, Einige Erfolge in heimatlicher Kleinarbeit	385

Heimatbewegung in den Gauen.

Martha Kühil, Vertretertagung der Jugendortsgruppen für Heimatshut in Oberösterreich	113
Dr. A. Depiny, Musealverein „Lauriacum“ in Enns	114
Zeichtmayr, Heimattagung Pfarrkirchen in Bahern	387

Bücherbesprechungen.

S. 115 ff., 200, 390.

Abbildungen:

Textbilder: S. 5, 20, 53, 99, 345.	
14 Tafelbeilagen, darunter 2 Farbendrucktafeln, 1 Notenbeilage (Weihnachtslieder).	

258

Verzeichnis

1. Personen.

S. = Lehrer; Pf. = Pfarrer; Sch. = Schauspieler;	Arnim Graf	22
E. = Kunstmaler	Asturien, Prinz	306
Acerenza, Herzogin	Attwenger J. N.	279
Adalbert, Bischof, Passau	Auböck F., Pf., Sch.	36 ff., 40, 135 ff., 310, 337
Adamberger Toni	Auerbach Berthold	273
Almash Gräfin	Autengruber Franz L.	283, 307
Alt Rudolf v.	Avarna, Herzog v.	319
Altmann, Bischof, Passau	Aehrenthal, Minister	311 ff., 315, 319
Altach (806)	Baden, Großherzogin	19
Altwirt J., Kremsm.	Babivonsh Dr., Sch.	7
Andrássy J., Minister	Balz v. Balzberg	285
Angermeier, Domprobst	Bansky Baron	284
Anguleme, Anna Maria Th.	Bathhany Graf	7
Anton	Battenberg Fürst	145, 273
Angengruber	Bauernfeld	25, 143, 147, 276, 316
Arneth Michael		

Mauritius in „Allerley Stände“ eine
Vollgestalt halb verzweifelnd, halb
komisch klagen läßt:
Nidol: „es ist ein kraut, heißtt mulier,
dafür soll hütten dich semper,
sie betreugt dich, das glaub, firmüter
und wirft glezt auf gehn turpiter.“

„Du füher gott, ich klage dir,
ein creuz und weib hast geben
mir,
nims creuz von mir, das weib
zu dir,
nichts bessers mag geschehen
mir.“

(Schluß folgt.)

255

Der Kremsmünsterer Lazarus (1752).

Ein Spiel vom Tode.

(Schluß).

Von Dr. Edmund Haller.

In der Fastenzeit, vielleicht sogar
am Ashermittwoch aufgeführt, war der
„Lazarus“ so recht dazu angetan, die
Seele in ernste Stimmungen zu versetzen,
wiewohl die lastende Schwere des
Geschehens durch Komik gemildert wird.

Bunte Gestaltung des Barock! Prassende
Zecher und darbende Bettler, Engel
und Teufel, Parasiten und neidische
Diener schlingen den Reigen eines all-
täglichen Geschickes, das typisch und für
alle Zeiten gültig im Lazarusstofte zu-
sammengefaßt ist. Keine phrasenhafte
Schulweisheit, wird unser Spiel im Ge-
gentheil ein Bild des Lebens; Endenlos,
das sich immer und überall wiederholt,
der urewige Kampf zwischen arm und
reich, und in weiterer Folgerung zwis-
chen Gut und Böse. So geht auch der
Kremsmünsterer „Lazarus“ den Wech-
selweg vom Einzelfall zum allgemein
Gültigen und von dort wiederum zurück
zum Ausgangspunkte; eine lebendige
Idee wirkt sich bewegend und belebend
aus, wenngleich sie im lang zerschlissenen
Gewande antik-biblischer Auffassung
schreitet, das aber anderseits das Zeit-
lose, das ewig Wahre versinnlicht. Da-
seinsluft und Hauch der Wirklichkeit tra-
gen jene beiden komisch wirkenden Gestal-
ten des Dieners und des Totengrä-
bers hinein, die sich harmonisch in das
Ganze fügen.

So schließen sich denn die Gegen-
säfe zum Ringe, Humor und Trauer
flühen die Idee von Hinfälligkeit und
Vergeltung, die über Zechelage und
Bettel, über Reichtum und Armut
schwebt.

Betrachten wir das auffallendste
aller Motive: das komische! Unser mo-
dernes Empfinden würde es als höchst
unpassend und abgeschmackt erachten,
wollte ein Dichter an die Leiche seines
Helden die „lustige Person“ treten las-
sen. Ganz anders urteilt jedoch das
barocke Zeitalter, dem Verwebung der
Gegensätze selbst im engsten Rahmen,
Vermengung von Grauen und Tri-
bielem, Tragik und Komik eben die
Kunst zu bedeuten hatte. Je mehr das
Individuum jener Zeit nach dem Um-
fassenden, ja nach dem Universum selbst
begehrte und sich ein Abbild davon im
kleinen zu schaffen wünschte, desto krau-
ser wird das Bild, das des Künstlers
Geist auf Steinflächen und Leinwand
hinhinwirft, desto buntere Gestaltung nimmt
zugleich das Treiben auf dem „tragi-
schen Gerüste“ an. Was in den Sa-
gen von altersher lebt, und in Mythen
tausende Jahre träumt, kurz alles, das
auf Erden war, ist und sein wird, ne-
benbei auch noch Himmel und Hölle,
hält seinen Einzug in den Musentempel, um mitzuhelfen am Spiegelbild des
All. Während die Renaissance in vor-
nehmer Gelassenheit, vom Hauche der
antiken Würde angewehnt, in stolzem
Selbstbewußtsein ihre Kreise zieht, ist
das Barock unruhig und aufgeregt. Denn
taum, daß ein Gedanke geboren, erfaßt
ihn schon der folgende, ein Bild jagt
das andere, Ideenpaläste stürzen ein und
aus den Trümmern erhebt sich trium-
phierend die ewige Wahrheit!

Jene Einbeziehung aller Momente
in das Drama bedingt naturgemäß auch
die des Komischen. In den ersten An-
fängen der barocken Ordensbühne ist die-

jem Elemente noch kein Raum gegeben, da das Drama damals vorwiegend im Dienste hoher, lehrhafter Moral stand, die gleichbedeutend war mit fast drakonischem, düsterem Ernst. Allmählich jedoch mussten auch die ansonsten so konserватiven Ordensdichter dem Verlangen der Menge nach erheiternder Abwechslung begeben und Komik neben Tragik stellen. Dadurch war aber eine neue Handhabe zur Erziehung des Publikums geboten: das Volk ward in der Folge von dem Unflat seiner weltlichen Possen immer mehr abgelenkt und dafür mehr zum Gefallen an einer immerhin handgreiflichen, jedoch sittlich einwandfreien Komik erzogen.

Die nächste Frage ist, wie denn eigentlich das komische Element in das Drama eingedrungen ist. Die komischen Szenen trugen anfangs bloß episodenhaften Charakter, das heißt, sie standen mit dem Spiele selbst in keinerlei Zusammenhang, wurden als selbständige Gebilde geschaffen und aufgeführt, und zwar meist innerhalb der Aktpausen. Somit war der erste Schritt getan, während der nächste die Komik bereits in das Drama selbst hineinstellt, wobei jedoch der episodenhafte Charakter noch immerhin gewahrt erscheint.¹¹⁾ Das Zwischenpiel ist ursprünglich durch Parodierung der dramatischen Haupthandlung zum Stosse in ein näheres Verhältnis getreten, eine Verbindung also, die sich immer mehr festigt und letzten Endes zur Vermengung von Tragik und Komik, „Schimpf und Ernst“ geführt hat. Von diesem Augenblicke an zwängen sich zum Schaden der Kunst, wie sehr auch die Menge Beifall jöhlt, „lustige Personen“ zwischen Könige und Potentaten, ja selbst mancher Himmelsbote hat das Vergnügen, neben einen Schalsnarren zu stehen zu kommen. Wir sehen bereits an unserem „Lazarus“, welch breiten Raum sich die ehemals episodenhafte Komik geschaffen hat, so daß man den Diener als ein unerlässliches Faltotum des Spieles bezeichnen kann.

Wenn wir uns die Zeit, in der unser Drama aufgeführt wurde, vor Augen halten, wird man jene Verwischung der Gattungsunterschiede von Tragödie und Komödie begreifen; um 1752 beginnt sich das konserватive Gefüge der Ordenskunst längst schon andern Einflüssen zu erschließen, die sowohl innerer wie äußerer Natur sind.

Die Zeit ist eben auch an dieser Kunst nicht spurlos vorübergegangen und hat sie in Bahnen gelenkt, die damals allenthalben, ganz besonders aber in Österreich, aufzuleuchten begannen; die ernste Tragik mildert sich, um nicht gar von Auflösung zu sprechen, und an ihre Stelle tritt eine traurig-komische Richtung, die aus dem Volksgeiste heraus geboren ist. Jene Momente, die zur Schaffung des Wiener Vorstadttheaters geführt haben, haben auch auf die Ordenskunst ihren Einfluß geltend gemacht, und dies umso leichter, als sie nur mehr ein an sich ohnehin schon zerbrodelndes Gebilde vorgefunden haben. Klingt denn nicht des betrogenen Jucundinus Schlußgesang, voll heiter-sentimentaler Resignation an jene Theaterkunst an, die, von Wien ausgehend, das Österreichertum so richtig verkörpert? Ist er nicht schon ein, wenn auch entfernter, Verwandter Raimundscher Gestalten. . .?

Ein kurzer Blick auf die komischen Figuren des Barocktheaters sagt, daß sie lange Zeit hindurch ganz konventionell und schematisch gehalten waren, nur eine Auffrischung längst verblaßter, antiker Komödienthypen darstellend. Anders jedoch beim „Lazarus“: wohl ist die lustige Person auch hier ein Diener, der seine Abstammung von denen der römischen Komödie nicht verleugnen kann, aber doch: individualisiert, ein toller Bursche aus dem Volke, mit jener für manche österreichischen Landstriche so bezeichnenden schlauen Dummheit, die stets auf eigenen Vorteil bedacht ist. Was klimmt ihn Leid und Schmerz anderer, was beunruhigt ihn der Tod, solange nicht alles das an sein eigenes Leben greift? Angesichts solcher Charakterzüge kann auch Jucundinus als eine Art kultivierter Harlekin gelten, der aber anderseits wieder durch die Gegensätzlichkeit anfangs das frohe Welttreiben und später dessen hältlose Unbeständigkeit versinnbildlicht.

Bekanntlich unterscheidet man bei der Komik zweierlei Arten, die durch Situationen und die durch den Charakter hervorgerufene: bei Jucundinus fallen beide Gattungen in Betracht. Die erste setzt schon beim ersten Auftreten des bezeichneten Burschen ein, wie er tollnd zwischen Tod und Teufel, den beiden Endgewalten eines Sünderdaseins, steht und sich mit ihnen noch zu allem Überfluß belustigt. Ich glaube, daß

selne Maske allein hinreichend gewesen sein dürfte, den Zuschauern ein Lachen abzugewinnen, ohne daß es hiezu vieler Reden Jucundini gebraucht hätte. Hand in Hand mit der Situationskomik geht in unserem Drama die des Charakters; man halte sich bloß jene frivol hingenden Worte vor Augen, mit denen der Diener seinem Herrn die Todesgedanken zu verscheuchen trachtet.

Thm ähnlich gezeichnet ist auch der Totengräber, der jedoch weniger dummschlauie Lüge an sich trägt und des Lächerlichen — denn so wirkt ja Jucundinus — mehr entkleidet ist; ich glaube nicht fehl zu gehen, mit der Annahme, daß gerade diese Gestalt vollständlicher gehalten ist als die des Dieners.

Ueberblicken wir nochmals das „Spiel vom Tode“, so treten jene Geigenfäze scharf hervor, die das Wesen der geistlich-weltlichen Dramatik ausmachen, auf der einen Seite drastische Komik, auf der anderen dagegen das dumpfe, von Bosauern getragene „Dies irae“, das den Menschen eindringlich zur Ein-

kehr mahnt. Es ist kirchliche Kunst, die zwar der Freude Raum gewährt, allein dem nimmermatten Hang nach Weltlust Zügel auferlegt.

Anmerkungen:

- 1) Handschrift, Stiftsbibliothek Kremmünster („Domestiksammlung“).
- 2) Dürrwächter, II., Die Darstellung des Todes und Totentanzes auf den Jesuitenbühnen, vorzugsweise in Bayern. (Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns. Jahrg. 1897.)
- 3)—10) Die Titel sind entnommen aus: L. Sommerbogel, Bibliothèque de la Compagnie de Jesus. IX Bde. Weiser G., Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst. (Serapeum, Zeitschr. f. Bibliothekswissenschaft IIc. Hrg. 1864, 1865, 1866.) Ferner Dürrwächter a. a. D. — 11) Vgl. Enginger, Wiener Theater, I, 289: „Ursprünglich war die komische Figur nur Episodenfigur, zur Erheiterung der Zuschauer. Erst allmählich wird sie in die Handlung verwoben, so daß sie einen wichtigen, wesentlichen Platz erhält.“

