

Heimatgabe



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde

herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlag R. Virngruber, Linz.

8. Jahrgang 1927.

2. Heft.

Heimatgäue.

8. Jahrgang.

2. Heft.

Inhalt:

	Seite
Dr. Heinrich Prochaska, Das geistige Leben im Stifte Kremsmünster im 13. und 14. Jahrhundert	129
Dr. Edmund Haller, Die „Uttendorfer Kreuztragung“	142
Dr. Friedrich Morton, Aus Simonyhs Briefen	149
G. Böhner, Der Eisschwund in den Dachsteinhöhlen und seine Ursachen	163

Bausteine zur Heimatkunde.

Philipp Blittersdorf, Zum 700jährigen Marktbildum von Ottensheim	172
G. Grüll, Beiträge zur Geschichte der Weyrer Volksschule	176
Pfarrer Haberl, Urkunden aus dem Pfarrarchiv Obernberg	180
Ing. Ernst Rewelowsky, Was verstand man unter einer Kloßzille?	189
M. Lindenbauer, Bildhauer Meinrad Guggenbichler zu Mondsee	192
Dr. Edmund Haller, Denis	196
Eduard Hainisch, Der Wagen	202
Franz Wöß, Zum Volkstrauch im oberen Mühlviertel	207
Leopold Gruber, Harfangan und Breinstieheln	208
Dr. Oskar Schmoeger, Volkssagen	209
Dr. Adalbert Depiny, Die ältesten Grabverse in Oberösterreich	211
Dr. Adalbert Depiny, Ein altes Schifferlied	213

Kleine Mitteilungen.

Dr. Hans Commenda, Unser Volksslied	215
Agnes Röttstorfer, Vom Volksslied in der Schule	216

Heimatbewegung in den Gauen.

R. Pühringer, Oberösterreicher und Salzburger am Bodensee und Rhein	219
---	-----

Bücherbesprechungen.

Tiroler Heimat	224
Zechheischa Zechhei!	224

8 Tafeln.

Buchschmuck von Max Röslinger.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsbücher sind zu senden an Dr. A. Depiny, Linz, Wurmstraße 15 a; Bestellungen und Zuschriften über den Bezug wollen an den Verlag R. Pirngruber, Linz, Landstraße 34, gerichtet werden.

Alle Rechte vorbehalten.



Die „Uttendorfer Kreuztragung“.

Von Dr. Edmund Haller (Linz).

Zu den wenigen uns erhaltenen Leiden Christi-Spielen zählt die „Uttendorfer Kreuztragung“, welche in einer aus dem Jahre 1732 stammenden Handschrift im oberösterreichischen Landesarchiv unter den Beständen des „Linziger Diözesanarchivs“ verwahrt wird. Wie schon der Titel besagt, handelt es sich hier um einen Ausschnitt aus der Leidensgeschichte, der mit der Verurteilung des Herrn beginnt und bis zum Abschiede von seiner Mutter reicht; trotz dieser Beschränkung sind jedoch alle jene Bilder und Szenen mit einbeschlossen, die dem volkstümlichen Erfassen und Erleben, der Erbauung und Erstreuung am weitesten entgegenkommen. Derbe, naturalistische Auffassung des Leidensganges nach Golgatha, mit allen erdenklichen Möglichkeiten qualvoller und brutaler Peinigung ausgestattet, ist von einem allegorischen Prolog und Epilog umrahmt, in das grause Spiel selbst flechten sich die wieder gleichfalls allegorischer Gestalten ein. Die realistische Darstellung des Hohen Rates, der Verurteilung und Marterung, die stark an die naiven naturalistischen Holzschnitte des ausgehenden Mittelalters gemahnt, ist auf einer derben, zum Handgreiflichen neigenden Stufe des Volksspieles stehen geblieben und entbehrt bei aller boshaft ersonnenen Steigerung von Dual und Spott nicht der Naivität in der Auffassung sowohl als auch im Ausdrucke. Ja, gerade diese stets wiederkehrende Betonung des Außerlichen und Körperlichen, das breite Wogen der Handlung im engsten Sinne, die unerhörte Häufung von Schmerz

und Pein lassen allein schon in der Uttendorfer Kreuztragung ohne Rücksicht auf die Sprache das Volksspiel erkennen.

Das Spiel entbehrt der leichten Beweglichkeit der Kunstdichtung, hart und kantig sind die Gestalten in den beiden sich entgegenstehenden Gruppen, den Juden und den Getreuen des Herrn, nur durch kleine Unterschiede voneinander getrennt, sind sie von jener einheitlich zu nennenden Zeichnung, wie sie uns die Holzschnitte des Passionales geben. Von Schlägen drohnt geradezu die Bühne, Hass und Hohn geiern um die Heilandsgestalt, Sonnenglanz und Nacht verteilen sich ohne jede Zwischenlösung auf die Juden und die Anhänger des Gemaarterten. Verrät die Handlung des Spieles alles eher als allzu große Vertrautheit mit Bühne und Theaterbesen, kann man sich bei den umrahmenden Teilen, dem Vor- und Nachspiel, und bei den von Allegorien begleiteten „Positionen“ in einzelnen Szenen des Eindruckes nicht erwehren, daß hier eine Anlehnung an die Kunst der barocken Ordensbühne zu suchen ist. Burghausen, in der Nähe von Uttendorf gelegen, hat in seinem Jesuitentheater, auf dem wie auf allen Ordensbühnen das Allegorische und „Vordeutende“ zu höchster Blüte gelangt ist, eine hochentwickelte Barockkunst erlebt. Symbolische Gestalten und Handlungen waren schon dem Schauspielen des Mittelalters eigen, aus dem Kunstdrama aber flutete diese freudige, restlose Hingabe an das Übernatürliche mehr denn zu jeder anderen Zeit in die weltliche Kunst und hob sie zu außerweltlichen Höhen. „Born, Meyd,

Welt-Jungfrau, Genius in Prologo, Genius in Epilogo" der Uttendorfer Kreuztragung sind Gestalten, die wahrscheinlich aus dem Kunstdrama einer benachbarten Ordensbühne als Versinnlichung höchster Gedanken den Weg auch auf die bescheidene Dorfbühne zu Utten-dorf gefunden haben. Wahrscheinlich ist unser Spiel schon lange vor 1732 entstanden und ward als Passionsspiel des Marktes in mündlicher Überlieferung fortgepflanzt, bis im genannten Jahre Bartholomäus Mairhauser, Bürger und Maler zu Uttendorf, die endgiltige Niederschrift besorgte. Vielleicht haben sich die allegorischen Figuren erst im barocken Zeitalter in das Spiel gedrängt, dem allgemeinen Zuge nach dem Symbolischen folgend.

Sei es nun, daß das Spiel bereits vor 1732 bestanden und die allegorischen Szenen nachträglich eingefügt wurden oder daß es um die genannte Zeit in einem Gousse geschaffen wurde, aus der allenthalben üppig herbvorspriezenden Saat barocker Kunstdichtung waren gewiß hinlänglich genug Vorbilder seiner Allegorien bekannt, die dann mit einer nahezu unumgänglichen inneren Notwendigkeit miteinbezogen wurden. Das Volksspiel neigt an sich zum sinnenfälligen Hervorheben des Körperlichen, es verschlägt nichts, selbst wenn dieses Streben zur Dernheit entartet, in naturalistischer Auffärbung wird das jedem Drama innenwohnende Gegensätzliche herausgearbeitet und dadurch die Lust am Spiele erhöht. Unser Stück paßt vollkommen in die Dichtungsreihe der barocken Zeit. Die Betonung des Schrecklichen und Widerwärtigen neben dem zeit- und weltlosen Walten der Allegorie ist nicht das letzte Kennzeichen barocker Bühnenkunst, die im Schönen und im Häzlichen, im Erdischen und Auferweltlichen stets nach den äußersten Polen greift. Was sich die Kunstdichtung im großen Maßstabe geschaffen, das überirdische Weben und Leben der allegorischen Gestalten, in der Uttendorfer Kreuztragung finden wir es im bescheidensten Rahmen nachgebildet, schüchtern und versteckt, wäh-

rend die ungeteilte Kraft und Liebe des Verfassers sich auf jene naturalistischen Szenen verlegt, aus denen das Volk Erstörung und durch diese Erbauung schöpft.

Der Gang der Handlung selbst ist vollständlich einfach, im Anschluß an die biblischen Berichte verläuft das Spiel, die einzelnen Szenen aber werden durch die ständig wiederkehrenden Marionetten erweitert. Die Erhabenheit der Heilandsgestalt, die auch hier in stummer Größe alles überragt, währt die „Kreuztragung“ dadurch, daß sie den Herrn beinahe durchwegs als sogenannte stumme Person einführt, gleichsam der Hels, an dem sich Wut und Sünde des Volkes ausbränden. Diese schweigende und leidende Geduld schafft den größten Gegensatz zur gehässigen Meute der Juden.

In der VI. Szene öffnet der Ge-martete seinen Mund und umfaßt in Liebe das bereitstehende Kreuz:

Mein herz ist breith, breith ist mein herz,
mit freud will ichs umfangen,
fürcht keine pein, fürcht keinen schmerz,
mit lust mit dir will prangen,
komm her mein kreuz und ruh auf mir,
ich fürchte nit dein drücken,
bis ich auch rast und ruh auf dir,
hier hast du meinen rücken.

Der Wut und Laune preisgegeben, dem Spotte und der Misshandlung ausgesetzt, ein Schauspiel für alle, die des Weges kommen, ist Christus hier im geistlichen Spiele zu Utten-dorf, der „Maleficant“ der weltlichen Gerechtigkeit auf dem Armsünderkarren! In welchem Gegensätze steht nicht Jesus Rede zu den unmittelbar darauffolgenden Schmähungen Riphats, der mit Tubal und Magog zu den Rädelstührern der entmenschten Rotte gehört.

mit verlaub,
daß ich frag, wie thun sie leben,
hoffentlich noch ganz wollauß;
(schlägt ihn)
muß ihm gschwindt ein drangeld geben
daß er mich nimmt wieder auf
für sein diener, für sein slaven.

Trommelwirbel und Trompetenschall künden dem Volke das Nahen des

Rates, den Beginn der Martern und Verßpottung; Simon v. Threne beeilt sich auf diese Zeichen hin (VII. Szene): Ich fürcht, ich khomb zum spill zu spatt, drum hab ich weder rast noch rie und lauff dem spill mit freuden zue... was hör ich, ein trompetenschall, ja, ich sich schon die priester all, auf d' seiten ich mich machen will, damit ich nit khomb in das spill.

Trommel und Trompete sind bei den Hinrichtungen ebenso unentbehrlich, wie der Galgen, ein Wort, das in unserem Spiele vielfach für „Kreuz“ gebraucht wird. Dient der Galgen zur Hinrichtung des Verbrechers, wird auch Christus als solcher betrachtet und behandelt. Dementsprechend wagt es Gomer in der gleichen Szene, vor Christus hinzutreten und ihm zuzurufen:

Der du vor warst frisch und gfund
wie so schwach, kannst kaum noch stehen,
zitterst wie ein nasser hund....
laß dir noch dieß bißel schmechhen
(„streicht ihm was umbs maul“)
steh ein wenig auf vom stoc...
(„zieht ihm den stuhl heraus“)
denn ich hab bei mir beschlossen,
eure majestät bis in lot
als ein diener unverdroffen
zu bedien mit schand und spott.

Durch alle Szenen steigern sich die Qualen und der Hohn; als sie Christus den Purpurmantel anlegen, ist dieser zu klein, also Urlaß genug zu neuen Roheiten. Die Bühnenanweisung sagt „will ihm den roch anthuen.... geht aber nit überm lopf.... truchhen (die Juden) miteinander....“

Dazu der Text:

Thubal:

Lieber brüder hilf mir truchhen,
ich will truchhen, was ich kann,
spreizt sich nicht die thraust peruden,
truch und truch nur, lieber gspann.

Während Christus gebunden wird, sagt Gomer:

Mießen ihm ein scherpen geben
als ein dapfern leutenant,
der mit sein verruchten leben
hat verfiehrt das ganze landt.

Den Höhepunkt erreicht die Roheit der Schergen, als Christus unter der Kreuzeslast zur Erde fällt; den Ohnmächtigen reißen Riphat und seine Ge- nossen mit Stricken hoch, während dieser sein Tun mit folgenden Worten begleitet:

Mein brüder zieht nun all,
ich will euch dazue eins singen,
es geht nit gleich s' erstemahl.

(„singt“)

„Zieht nun brüder, last uns ziehen,
zieht ein jeder, was er kann.“

Dem Krämermotiv der Österspiele nachgebildet ist die IX. Szene, freilich auch voll des erbsten Realismus, der der komischen Augenblicke nicht entbehrt.

Magog:

Seht, er wirdt schon wieder tranth,
muesz ihm gehn ein labung kaufen,
(zu den weinenden Frauen)
weiber, habts ihr gar thein tranch?

Magdalena:

Da nembt hin die ganze flaschen
voll des besten labungswein.

Magog (nachdem er getrunken):
brings euch brüder, hat schon ghratten,
seht, ein ganze flasche wein,
o, ich schmödch schon von dem pratten,
wird für i h n viel z' köstlich sein.

Die einzelnen Szenen des Stücks sind von einer ganz ungeheuren Dernheit, an denen sich unser heutiges Empfinden nicht nur nicht erbaulen kann, sondern von denen es sich im höchsten Grade abgestoßen fühlt. Anders aber die Zeit um 1732, die noch keine Pflege des feinfühligen Empfindens besonders in den breiten Schichten des Volkes kannte und die durch die unruhigen, wechselvollen Zeiten voll Kampf und Händel gegen alles Gräßliche abgestumpft war. Es ist eine Zeit, die Hinrichtungen auf öffentlichem Platze, Verhör, Folter und den Gang zur Richtstätte als eine willkommene Abwechslung im öden Einerlei des Tages und der Fron betrachtet hat. Die Utendorfer Kreuztragung lehnt sich wohl an den biblischen Bericht an, sie meidet aber das Fremdländische und Orientalische und versezt die ganze Handlung durch Art

und Weise der Darstellung, der Linienführung, wie des Wortes in den Rahmen damaliger Gerichtspflege, Christus ist der „erdicht Prophet“, der mit dem Teufel im Bunde steht, geheime Künste beherrscht, er ist der Aufwiegler und Störer der öffentlichen Ruhe, Maleficant im Sinne des damaligen Rechtes. Dementsprechend das Verfahren brutal und unbarmherzig, die Juden sind nichts als Schergen des Gerichtes, Gehilfen des Freimannes, wohlbekannte und gefürchtete Gestalten aus der Gegenwart, denen jede Beinigung des Opfers mehr oder minder geistlich gestattet ist, nur mit der einen Einschränkung:

daß ihr ihn z' todt nit stoßet,
dan er am creuze sterben sollt.

Wie Fremdkörper im realistischen Spiele der „Uttendorfer Kreuztragung“ muten auf den ersten Blick die vordeutenden allegorischen Szenen (III., V., X.) an; Gesang und „Präfiguration“ sind dem geistlichen Schauspiele von seinen ersten Anfängen an eigen, im barocken Zeitalter aber ward diese Eigentümlichkeit bedeutend verstärkt, besonders im Kunstdrama überwuchert das vielverschlungene Rankenwerk der Allegorie die reale Handlung. Die Personen der eben genannten Szenen werden in unserem Spiele als „singente“ im Gegensatz zu den übrigen, den „redenten“ bezeichnet. In der III. Szene „möß“ der Zimmermann den „creuzpaum“, Born und Neid singen ein Lied. Der Zimmermann leitet die Szene ein:

Wie verdrüst mich das wösen,
daß sein vater selbst ist gewesen
aus unsrer zunft ein zimmermann.
zwar er hats ihm selber than,
wer er sein beim handwerk blieben,
wer er bis dato unvertrieben,
muß er jetzt das creuz selbst tragen,
wie ich 's da soll zamen schlagen,
muß vorher ein wenig mößsen
(„hier mößt er den creuzpaum“)
Daz hab d' instrument vergeßsen,
khunt nit hathen, khunt nit porein,
habbs gwiß under wegs verloren:
(„hier pausiert er und thut den werf-
zeug vom zöger heraus“)

schwer genug will ich ihm's machen,
daß ihm frei die rippen krachen.
(geht ab.)

Dann singen Born und Neid ein „Duett“, die Bühnenanweisungen hiezu besagen „Born hacht vom creuz, Neid schneidet vom zwerchholz ein stück ab, hier bohrt er ins creuz vier löcher. Der Born und Neid schlagen die Nägel hinein.“

Die gleichfalls allegorische 5. Szene steht in direktem Bezug zu Szene VI. und VII. Hier tritt die „Welt-Jungfrau“ auf und singt gleichfalls ein Lied. Nebenher aber gehen 2 „Posituren“, das sind sogenannte lebende Bilder, die „scenae mutae“ des barocken Kunstdramas. I. Positur: Christus unter dem kreuz kommt, die vier juden verspotten ihn. „Die ander Positur: Christus mit dem (kreuz) zur erde, Simon, 4 juden und 2 priester verspotten ihn.“

Des Zusammenhangs halber seien hier auch gleich die beiden „Posituren“ der X. Szene erwähnt.

Während der „III. positur: die juden mit Christo, Veronika mit dem schweißtuech“ singt die allegorische Figur des Bornes ein Lied:

Nein, er ist zwar noch bei leben
doch will geben
ihm ein kurze zeit der rast...
sieh, wie sich die juden stellen
ihn zu quellen.
Theiner will da sein der leßt,
thannst doch aus dem schweißtuech
sechen,
wie 's thuet gehen,
wie i ch ihn hab zugericht,
siehst du aus sein angeficht.

Ein gleiches Lied singt der Neid und die Welt. in der „IV. positur: Christus unter dem creuz, Maria in Ohnmacht fallend.“

Wir haben es hier mit deutlich ausgeprägten Allegorien zu tun, Born und Neid wie die „Welt-Jungfrau“, die treibenden Kräfte im Uttendorfer Spiele begleiten im Liede eine vordeutende Handlung, die bereits erwähnte scena muta des barocken Kunstdramas. Die Verspottung Christi, Veronika mit dem

Schweißtuch und Christus unter der Last des Kreuzes sind lebende Bilder, die in direktem Zusammenhange mit dem weiteren Verlaufe des Spieles stehen, jedoch ist bemerkenswert, daß hier das Bild als solches vom Liede durch die Verschiedenheit der Personen („redente“ und „singente“) getrennt ist. Die ganze Gestaltung dieser Szenen, die Verbindung von Bild und Lied unter gleichzeitiger Einhaltung der Trennung beider Bestandteile weist über den Rahmen des geistlichen Volkspieles, auch des religiösen, hinaus und verrät den Einfluß der barocken Kunstdichtung, in der das lebende Bild und der Gesang letzten Endes zum Wesentlichsten geworden sind. Die „vordeutenden Szenen“ fügen sich samt den allegorischen Figuren in das Gewirre der Handlung, sie sind Schmuck und Beiwerk, Ausgestaltung und Erweiterung des Spieles. In ihnen sammelt sich der im ruhelosen Geschehen hin und hergetriebene Leitgedanke des Ganzen wie auf einer Warte und läßt den begierigen Blick des Zuschauers in die fernen Lande des Kommenden schweifen, er eilt dem tatsächlichen Geschehen voraus, kündet es an, erläutert dadurch und gibt dem fragenden und erwartenden Sinne des Zuschauers eine feste, strenge, bestimmte Richtung. Zugleich aber ruht in diesen Szenen die Handlung, was geschehen, wird nochmals zusammengefaßt und dabei spinnen sich schon wieder die Fäden künftiger Ereignisse an. Das barocke Zeitalter, sonderlich aber in seinem Ausklingen, drängt nach dem Bildhaften, nach Gesang und Symbol — ein Abglanz hiervon ist auch auf unser Spiel gefallen.

Bürger aus Uttendorf haben 1732 das Spiel aufgeführt, die uns erhaltene Handschrift ist ein sogenanntes Regieexemplar, das in Randbemerkungen die einzelnen, oft mehr als selbstverständlichen Spielanweisungen gibt¹⁾.

¹⁾ Die Inhaltsangabe der zwölf Szenen und die Wiedergabe eines Blattes der Handschrift siehe bei A. Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Linz 1905. S. 22 ff. Die Handschrift selbst stammt aus dem Besitz des verstorbenen Pfarrers Josef Sigl in Garsten.

Das Personenverzeichnis weist folgende „Actores“ auf:

„Singente“:	
Christus	Mathias Fischer
Welt Jungfrau	Maria Zechentmayerin
Zorn	Balthasar Heinrich
Rehd	Martin Prandtner
Genius in Pro-	
logo	Franz Langbarttner
Genius in Epilog	Johannes Strobl
„Redente“:	
Maria	Maria Anna Eisen- huetin
Magdalena	Maria Johanna Stroblin
Veronica	Maria Clara Stöt- terin
Salome	Christine Stötherin
Cleophe	Clara Mößnerin
Johannes	Josef Rosenstatter
Erzengel Gabriel	Johannes Knopf
Engel	Joseph Horner
Pilatus	Franz Langbarttner
Pontianus Pilati	
Sohn	Johannes Knopf
„Hohe Priester“	
Caiphas	Johannes Oberweiger
Annas	Joseph Rosenstatter
Ptolomäus	Joseph Stöttner
Nicodemus	Georg Strobl
Josaphat	Mathias Briggel
Samuel	Abraham Briggel
Simon	Mathias Briggel
Zimmermann	Georg Strobl
„Juden“:	
Riphat	Abraham Briggel
Gomer	Caspar Aigner
Thubal	Georg Aigner
Magog	Joseph Eder.

Merkwürdigerweise ist Christus unter den „singenten“ Personen genannt, wohl deshalb, da er in der 6. Szene eine aus zwei Strophen bestehende „Aria“ singt, die samt Stellen aus dem Prolog und Epilog den ernsten Buschcharakter des

Spieles erkennen lassen, wahrscheinlich wurde es in der Fastenzeit aufgeführt.

Der Prolog schließt mit dem Liede eines Genius:

Khomb, o seell, dan aus den scenen
genuegsamb wirft du heut erkennen
was für schwizzen diser stamb
thostet deinen bräutigamb.

Während der Epilog in die Verse ausklingt:

Daher, o sündler, khombt zugleich
die creuz burt abzunemmen,
steht ab von sünden, geht in euch,
zue bieß thuet euch bequemen,
ein linderung, ein minderung
wirdt Jesus gwiß empfinden,
wan ihr nicht mehr so oft und schwer
ihn engstiget mitinden.

Vollkommen mit diesen Liedern im
Einfänge steht die „Aria“ des Christus:

Auch dir, o sündler, ich diß clag
du hast mir aufglögt diese plag
und noch so schwer beladen,
der ich doch euch niemahl betriebt,
ja, dich so inniglich geliebt
und überhäufft mit gnaden,
ach, steh mir beh durch wahre reu
kannst mich der purdt entladen.

Leider erfahren wir über die Aus-
lagen zur Bestreitung des Spieles, wie
sie durch die Bühnenbehelfe erforderlich
werden, nichts; aus ihnen könnte man
ein Bild von der Art der Aufführung
gewinnen.

Die 12 Szenen des Spieles dürften
durchlaufend gespielt worden sein, so-
genannte Alteinschritte fehlen. Die
Bühnenanweisungen in der V. und X.
Szene vermögen uns einigermaßen ein
Bild von den Bühnenverhältnissen zu
geben. Die Uttendorfer Bürger dürften
sich für die „Posituren“ ein durch einen
Vorhang in Vorder- und Hinterbühne
geteiltes Spielfeld geschaffen haben. In
der X. Szene liegen die Verhältnisse fol-
gendermaßen: Nach der 1. Strophe des
Zornes, die die 3. Positur begleitet, be-
sagt die Bühnenanweisung „obducitur
vellum“, der Vorhang wird also zwischen
der noch auf der Bühne verbleibenden
Gestalt des Zornes und dem lebenden
Bilde herabgelassen, nach weiteren Stro-

phen des Neides und der Welt erscheint
die 4. Positur. Zum Liede der Welt be-
sagt die Bühnenanweisung während der
Verse

Nun weichet hin
aus meinem sün
der eingebildte schmerzen
was mir anhan
der menschen sohn.

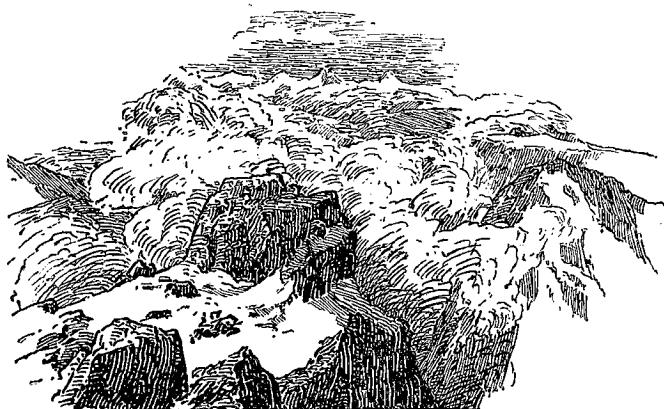
„obducitur vel-
lum“, das Bild wird dem Auge des Zu-
schauers entzogen, die Welt-Zungfrat
singt jedoch dann noch eine weitere Stro-
phe, auf der Vorderbühne verbleibend.

Einen Vorhang, wie wir ihn im
Theater gewöhnt sind, dürfte die Utte-
ndorfer Bühne nicht besessen haben. Die
sonst so genaue Handschrift tut nir-
gends seiner Erwähnung. In der
V. Szene wird am Beginne „das
vellum abgelassen“, Born singt eine
Strophe und ebenso die Welt; während
die beiden Gestalten weiter singen, wer-
den Christus unter dem Kreuze und die
vier Juden sichtbar. Hier fehlt nun eine
den Vorhang betreffende Bühnenan-
weisung, diese ist jedoch bei der 4. Po-
situr vorhanden. Nach einer Strophe
des Neides „obducitur vellum“, diese Fi-
gur singt noch im vorderen Spielfeld,
während schon das bisher geschaute Bild
auf der Hinterbühne durch den Vorhang
verdeckt ist.

Die „Uttendorfer Kreuztragung“ ist
ein einfaches und anspruchloses Spiel,
aus dem Volke herausgeboren, seinem
Empfinden und Erfassen angepaßt, ver-
wendet sie den gleichen Vorgang, wie ihn
deutsche und niederländische Meister be-
achtet haben: um dem Volke das Hei-
landleben näher zu bringen, entkleidet
man es des fremdländischen Wesens und
macht es in Kostüm und Auffassung zu
einem Stücke der unmittelbarsten Ge-
genwart; wengleich in unserem Spiele
noch von den Hohen Priestern die Rede
ist und die Juden hebräische Namen
tragen, die Art der Auffassung ragt trotz-
dem in die Gegenwart hinein. Die
Kreuztragung ist ein ernstes Spiel der
Völze! Inmitten der rohesten Gesellen
steht der Unschuldige und Makellose, der
Welterlöser ist den Dualen eines ver-

urteilten Missst ters ausgeführt, Zug um Zug all dieser Pein wird wiedergegeben, darin ist die erschütternde Wirkung für die Zuschauer des einfachen Passions- spieles gelegen. Es bedurfte nicht der zur Einkehr mahnenden Worte des Ge-

nius im Vor- und Nachspiel, die Leiden des Herrn an sich wirken für die Zuschauer damaliger Zeit erschütternd genug und lassen das Spiel von der Kreuztragung ausklingen in ein reum tig- zerknirschtes „Mea maxima culpa“.



Nebelmeer im Dachsteingebirge. (Nach einer Tuschf tze von G. Simony. Original in Privatbesitz.)