

Heimatgabe



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde

Herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlag R. Pirngruber, Linz.

8. Jahrgang 1927.

2. Heft.

Heimatgaue.

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 „Attendorfer Kreuztragung“	142
Dr. Friedrich Morton, Aus Simonys Briefen	149
G. Lahner, Der Eißschwund in den Dachsteinhöhlen und seine Ursachen	163

Bausteine zur Heimatkunde.

Philipp Blittersdorff, Zum 700jährigen Marttjubiläum von Ottensheim	172
G. Grill, Beiträge zur Geschichte der Wehrer Volksschule	176
Pfarrer Haberl, Urkunden aus dem Pfarrarchiv Obernberg	180
Jng. Ernst Rewekowski, Was verstand man unter einer Klobzille?	189
M. Lindenthaler, Bildhauer Reinrad Guggenbichler zu Mondsee	192
Dr. Edmund Haller, Denis	196
Eduard Hainisch, Der Wagen	202
Franz Wöhl, Zum Volksbrauch im oberen Mühlviertel	207
Leopold Gruber, Harfangen und Breinstehlen	208
Dr. Oskar Schmozer, Volkslagen	209
Dr. Adalbert Depiny, Die ältesten Grabverse in Oberösterreich	211
Dr. Adalbert Depiny, Ein altes Schifferlied	213

Kleine Mitteilungen.

Dr. Hans Commenda, Unser Volkslied	215
Agnes Kottstorfer, Vom Volkslied in der Schule	216

Heimathbewegung in den Gauen.

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

Bücherbesprechungen.

Tiroler Heimat	224
Zuchheißa Zuchhei!	224

8 Tafeln.

Buchschmuck von Max Kislinger.

Beiträge, Aufschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsblätter sind zu senden an Dr. A. Depiny, Linz, Wurmstraße 15a; Bestellungen und Aufschriften über den Bezug wollen an den Verlag H. Birngruber, 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 „Linzer Diözesanarchives“ 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 eingeschlossen, die dem volkstümlichen Erfassen und Erleben, der Erbauung und Erschütterung 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 graue Spiel selbst flechten sich die Vieder 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 Volksspiels stehen geblieben und entbehrt bei aller böshaft erfonnenen Steigerung von Qual und Spott nicht der Naivität in der Auffassung sowohl als auch im Ausdruck. Ja, gerade diese stets wiederkehrende Betonung des Außerlichen und Körperlichen, das breite Bogen 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 dröhnt geradezu die Bühne, Haß und Hohn geifern um die Heilandsgestalt, Sonnenglanz und Nacht verteilen sich ohne jede Zwischentönung auf die Juden und die Anhänger des Gemarterten. Verrät die Handlung des Spieles alles eher als allzu große Vertrautheit mit Bühne und Theaterwesen, kann man sich bei den umrahmenden Teilen, dem Vor- und Nachspiel, und bei den von Allegorien begleiteten „Positiven“ 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 Schauspiele des Mittelalters eigen, aus dem Kunstdrama aber flutete diese freudige, rastlose Hingabe an das Übersinnliche mehr denn zu jeder anderen Zeit in die weltliche Kunst und hob sie zu außerweltlichen Höhen. „Zorn, Nehd,

Welt-Jungfrau, Genius in Prologo, Genius in Epilogo“ der Uttenborfer Kreuztragung sind Gestalten, die wahrscheinlich aus dem Kunstdrama einer benachbarten Ordensbühne als Versinnlichung höchster Gedanken den Weg auch auf die bescheidene Dorfbühne zu Uttenborf gefunden haben. Wahrscheinlich ist unser Spiel schon lange vor 1732 entstanden und ward als Passionspiel des Marktes in mündlicher Überlieferung fortgepflanzt, bis im genannten Jahre Bartholomäus Marthausen, Bürger und Maler zu Uttenborf, 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 Gusse geschaffen wurde, aus der allenthalben üppig hervorspritzenden 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 sinnfälligen Hervorheben des Körperlichen, es verschlägt nichts, selbst wenn dieses Streben zur Verheit entartet, in naturalistischer Aufführung wird das jedem Drama innewohnende Gegenfällige herausgearbeitet und dadurch die Lust an 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 Häßlichen, im Irdischen und Außerweltlichen stets nach den äußersten Polen greift. Was sich die Kunstdichtung im großen Maßstabe geschaffen, das überirdische Weben und Leben der allegorischen Gestalten, in der Uttenborfer 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 Erquickung und durch diese Erbauung schöpft.

Der Gang der Handlung selbst ist vollständig einfach, im Anschlusse an die biblischen Berichte verläuft das Spiel, die einzelnen Szenen aber werden durch die ständig wiederkehrenden Marktern erweitert. Die Erhabenheit der Heilandsgestalt, die auch hier in stummer Größe alles überragt, wahr die „Kreuztragung“ dadurch, daß sie den Herrn beinahe durchwegs als sogenannte stumme Person einführt, gleichsam der Fels, 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 Gemarterte seinen Mund und umfaßt in Liebe das bereitstehende Kreuz:

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

Der Wut und Raune preisgegeben, dem Spotte und der Mißhandlung ausgesetzt, ein Schauspiel für alle, die des Weges kommen, ist Christus hier im geistlichen Spiele zu Uttenborf, der „Malefican“ der weltlichen Gerechtigkeit auf dem Armsjünderkarren! In welchem Gegensatze steht nicht Jesus Rede zu den unmittelbar darauffolgenden Schmähungen Riphats, der mit Tubal und Magog zu den Räubersführern der entmenschten Rottte gehört.

mit verlaub,

daß ich frag, wie thun sie leben,
hoffentlich noch ganz wollauf;

(schlägt ihn)

muß ihm geschwindt ein drangelb geben
daß er mich nimmt wieder auf
für sein diener, für sein sclaven.

Trommelwirbel und Trompetenschall künden dem Volke das Nahen des

Rates, den Beginn der Martern und Verspottung; Simon v. Cyrene beeilt sich auf diese Zeichen hin (VII. Szene):
 Ich fürcht, ich rhomb zum spill zu spatt,
 drum hab ich weder rast noch rue
 und lauff dem spil 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 rhomb 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. Dem entsprechend 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 bißerl schmecken
 („streicht ihm was ums maul“)
 steh ein wenig auf vom stoß ...
 („zieht ihm den stuhl heraus“)
 denn ich hab bei mir beschloffen,
 eure majestät bis in tot
 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 Anlaß genug zu neuen Roheiten. Die Bühnenanweisung sagt „will ihm den rock anthuen geht aber nit uberm kopf truchhen (die Juden) miteinander“

Dazu der Text:

Thubal:

Bieber brueder hilf mir truchhen,
 ich will truchhen, was ich thann,
 spreizt sich nicht die chraust perucken,
 truchh und truchh nur, lieber gspann.

Während Christus gebunden wird, jagt Gomer:

Wießen ihm ein scherpen geben
 als ein dapsern leutenant,
 der mit sein verruchten leben
 hat versiehrnt das ganze landt.

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

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

(„singt“)

„Zieht nun brueder, laßt uns ziehen,
 zieh ein jeder, was er thann.“

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

Magog:

Secht, er wirdt schon wieder krankh,
 mueß ihm gehn ein labung kaufen,
 (zu den weinenden Frauen)
 weiber, habts ihr gar thein tranckh?

Magdalena:

Da nembt hin die ganze flaschen
 voll des besten labungswein.

Magog (nachdem er getrunken):

brings euch brueder, hat schon ghratten,
 secht, ein ganze flasche wein,
 o, ich schmöckh schon von dem pratten,
 wird für i h n viel z' köstlich sein.

Die einzelnen Szenen des Stückes sind von einer ganz ungeheuren Derbheit, an denen sich unser heutiges Empfinden nicht nur nicht erbauen kann, sondern von denen es sich im höchsten Grade abgestoßen fühlt. Anders aber die Zeit um 1732, die noch keine Pflege des feinfühligsten 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 Plage, Verhör, Folter und den Gang zur Richtstätte als eine willkommene Abwechslung im öden Einerlei des Tages und der Fron betrachtet hat. Die Uttendorfer Kreuztragung lehnt sich wohl an den biblischen Bericht an, sie meidet aber das Fremdländische und Orientalische und verlegt 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, Maleficient 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 Peinigung des Opfers mehr oder minder gesetzlich gestattet ist, nur mit der e i n e n Einschränkung:

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

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 Schauspiel 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 „mößt“ der Zimmermann den „creuzpaum“, Zorn und Reid singen ein Lied. Der Zimmermann leitet die Szene ein:

Wie verdriest mich das wöfen,
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 solt zamen schlagen,
muß vorher ein wenig mössen
(„hier mößt er den creuzpaum“)
Daß hab d' instrument vergessen,
thunt nit halben, thunt nit poren,
habs gwiß under wegs verlorren:
(„hier pausiert er und thut den werck-
zeug vom zöger heraus“)

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

Nun singen Zorn und Reid ein „Duett“, die Bühnenanweisungen hiezu besagen „Zorn haßt vom creuz, Reid schneidet vom zwerchholz ein stück ab, hier bohrt er ins creuz vier löcher. Der Zorn und Reid schlagen die Nägel hinein.“

Die gleichfalls allegorische 5. Szene steht in direktem Bezuge 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 creuz kommt, die vier juden verspotten ihn.“ „Die ander Positur: Christus mit dem (creuz) zur erde, Simon, 4 juden und 2 priester verspotten ihn.“

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

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

Nein, er ist zwar noch bey leben
doch will geben
ihm ein kurze zeit der rast...
sieh, wie sich die juden stellen
ihn zu quellen.
Keiner will da sein der leßt,
thannst doch aus dem schweißtüech
sehen,

wie 's thuet gehen,
wie ich ihn hab zugericht,
siehst du aus sein angezicht.

Ein gleiches Lied singt der Reid 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, Zorn und Reid 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 Verpottung Christi, Veronika mit dem

Schweigtuche 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 Biede 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 Volksspielles, auch des religiösen, hinaus und verrät den Einfluß der barocken Künstdichtung, 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 Zeitgedanke 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, kündigt 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 Abganz hievon 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 R. Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Linz 1905. S. 22 ff. Die Handschrift selbst stammt aus dem Besitze des verstorbenen Pfarrers Josef Sigl in Garsten.

Das Personenverzeichnis weist folgende „Actores“ auf:

„Singente“:

Christus	Mathias Bischer
Welt Jungfrau	Maria Zechentmayerin
Jorn	Balthasar Heinrich
Neph	Martin Brandtner
Genius in Pro-	
Logo	Franz Langbarttner
Genius in Epilogo	Johannes Strobl

„Redente“:

Maria	Maria Anna Eise-	
	huetin	
Magdalena	Maria	Johanna
	Stroblin	
Veronica	Maria Clara Stöt-	
	terin	
Salome	Christine Stöckerin	
Cleophe	Clara Mönnerin	
Johannes	Josef Rosenstatter	
Erzengel Gabriel	Johannes Knopf	
Engel	Joseph Horner	
Pilatus	Franz Langbarttner	
Pontianus	Pilati	
Sohn	Johannes Knopf	

„Hohe Priester“

Caiphas	Johannes Oberweeger
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 Nigier
Thubal	Georg Nigier
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 ernststen Bußcharakter des

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

Der Prolog schließt mit dem Biede eines Genius:

Rhomb, o seell, dan aus den scenen
genuegsamb wirst du heut erkennen
was für schwtzen diser stamb
thostet deinen bräutigamb.

Während der Epilog in die Verse ausklingt:

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

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

Auch dir, o sündler, ich diß clag
du hast mir aufgloßt dise plag
und noch so schwer beladen,
der ich doch euch niemahl betreibt,
ja, dich so inniglich geliebt
und hyberhäufft mit gnaden,
ach, steh mir bey durch wahre reu
thannst mich der purdt entladen.

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

Die 12 Szenen des Spieles dürften durchlaufend gespielt worden sein, sogenannte Aktenschnitte 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 folgendermaßen: Nach der 1. Strophe des Jornes, die die 3. Positur begleitet, besagt die Bühnenanweisung „obducitur bellum“, der Vorhang wird also zwischen der noch auf der Bühne verbleibenden Gestalt des Jornes und dem lebenden Bilde herabgelassen, nach weiteren Stro-

phen des Meides und der Welt erscheint die 4. Positur. Zum Biede der Welt besagt die Bühnenanweisung während der Verse

Nun weichet hin
aus meinem sünn
der eingebildte schmerzen
was mir anthan
der menschen sohn.

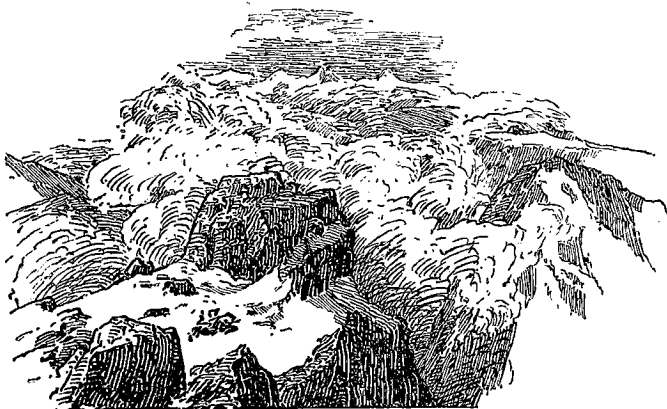
„obducitur bellum“, das Bild wird dem Auge des Zuschauers entzogen, die Welt-Jungfrau singt jedoch dann noch eine weitere Strophe, auf der Vorderbühne verbleibend.

Einen Vorhang, wie wir ihn im Theater gewöhnt sind, dürfte die Uttendorfer Bühne nicht besessen haben. Die sonst so genaue Handschrift tut nirgends seiner Erwähnung. In der V. Szene wird am Beginne „das velum abgelassen“, Jorn singt eine Strophe und ebenso die Welt; während die beiden Gestalten weiter singen, werden Christus unter dem Kreuze und die vier Juden sichtbar. Hier fehlt nun eine den Vorhang betreffende Bühnenanweisung, diese ist jedoch bei der 4. Positur vorhanden. Nach einer Strophe des Meides „obducitur bellum“, diese Figur 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, verwendet sie den gleichen Vorgang, wie ihn deutsche und niederländische Meister beachtet haben: um dem Volke das Heilandleben näher zu bringen, entkleidet man es des fremdländischen Wesens und macht es in Kostüm und Auffassung zu einem Stücke der unmittelbarsten Gegenwart; wengleich in unserem Spiele noch von den Hohen Priestern die Rede ist und die Juden hebräische Namen tragen, die Art der Auffassung ragt trotzdem in die Gegenwart hinein. Die Kreuztragung ist ein ernstes Spiel der Buße! Inmitten der rohesten Gesellen steht der Unschuldige und Makellose, der Welterlöser ist den Qualen eines ver-

urteilten Missetäters ausgesetzt, Zug um Zug all dieser Pein wird wiedergegeben, darin ist die erschütternde Wirkung für die Zuschauer des einfachen Passions=spieles gelegen. Es bedürfte nicht der zur Einfuhr 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 Kreuz=tragung ausklingen in ein reumütig=zerfnirshtes „Mea maxima culpa“.



Nebelmeer im Dachsteingebirge. (Nach einer Tuschkizze von F. Simony. Original in Privatbesitz.)