

Demotique



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde
herausgegeben von
Dr. Adalbert Deping

Verlag R. Piergeuber, Linz.

15. Jahrgang 1934.

3. u. 4. Heft.

Inhalt:

Dr. Adalbert Depiny, Oberösterreichische Landestracht	89
Dr. Hans Commenda, Rudenkirchtag in Sternberg. Eine volkskundliche Schilderung	98
Dr. Eduard Haller, Das oberösterreichische Barocktheater. Ein Querschnitt	119
Ing. F. Rosenauer, Die Seeklause am Hallstättersee in Steeg	129

Bausteine zur Heimatkunde:

Josef Kneidinger, Jungsteinzeitliche Funde aus dem Gallneukirchner Becken	138
Dr. Karl Krenn, Zwei Erdställe im Mühlviertel	148
Lorenz Hirsch, Ein Streifzug durch Brief- und Kau-protokolle der Herrschaft Freistadt zu Haus	157
Dr. G. Salomon, Magister Johannes Memhard, der adeligen Landschaftsschule zu Linz Rektor, und seine Familie	170
Marie Weiß, Sitte und Brauch in Gasslern	178
Auguste Straßer, Volkskundliches aus Linz	188
Dr. Adalbert Depiny, Volksrätsel aus P. Almand Baumgartens Nachlaß	192
Köchl-Retival, Wie wir das Mühlviertler Dirndl fanden	197

Kleine Mitteilungen.

Julius Stifter, Vom Kasperltheater	200
------------------------------------	-----

Bücherbesprechungen

224

Inhaltsverzeichnis zu den Jahrgängen 1—14 (1919—1933).

1. Inhalt	208
2. Mitarbeiter	220

Abbildungungen.

Trachtenempfang bei Frau Landeshauptmann Gleichner	Tafel 5
Oberösterreichische Landestracht für Männer	Tafel 6
Rudentanz in Sternberg	Tafel 7
Die Seeklause am Hallstätter-See	Tafel 8—10 und Seite 128, 137
Funde aus Gallneukirchen	Tafel 11 u. 12
Erdstall in Mayrhof	Tafel 13 u. 14
Sternberg	97
Haslacher Dirndlkleid	199

Buchschmuck von Mag. Kislinger, Linz.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsstücke sind zu senden
an Dr. Adalbert Depiny, Linz, Volksgartenstraße 22.

Bestellungen und Zuschriften über den Bezug werden erbettet an den Verlag der Heimatgau
Richard Virngruber, Linz, Landstraße 34.

Preis des Jahrganges postfrei S. 6.50.

Alle Rechte vorbehalten.

A. Depiny, Oberösterreichisches Sagenbuch.

A. Depiny, Die Nibelungen. Ein Spiel aus Österreich.

A. Depiny, Ein Ständespiel.

Zu beziehen durch die

Buchhandlung R. Virngruber, Linz, Landstraße 34



Das oberösterreichische Barocktheater.

Ein Querschnitt.

Dr. Edmund H a l l e r.

Die grundlegenden Arbeiten von Biëtor, Ermatinger, Günther, Müller und Flemming, nicht zuletzt von Josef Nadler haben unser Forschen und Wissen um barocke Kultur und Kunst auf eine wesentlich andere Ebene gehoben, haben als Weg und Ziel nicht mehr das Umschreiben und Betasten von Flächen und Konturen, sondern die Betrachtung des Barocks als Ausdruck eines eigenwilligen, starken Lebensgefühls gezeigt. Hat man bis in den jüngsten Zeitabschnitt hinein Barock nur als Sammelbegriff gefaßt, gilt es heute durchaus nicht mehr als das Einheitliche schlechthin, sondern als stark durchfurchte Erscheinung, bedingt und abhängig von Stammesart des Volkes, das es gepflegt, nicht minder und ebenso abhängig auch von den geistig-kulturellen und wirtschaftlichen Grundlagen, aus denen es emporgewachsen ist. Als einer der ersten hat Nadler¹⁾ unsere engere Heimat, das Land ob der Enns, gleichsam das klassische Land barocker Dichtung in wechselvoller Abstufung genannt. Freilich ist da vom Anfang an eine Einschränkung des Begriffes „barocke Dichtung“ vorzunehmen; eigentliche Kunstgattung des Barocks ist der Roman²⁾), dessen breites Nebeneinander, dessen Hinüberwechseln von dem einen zum andern so durchaus barocker Wesenhaftigkeit entspricht. In Romanen aber hat Oberösterreich gar nichts aufzuweisen, möglich, daß der Zufall in einem Stiftarchiv das Manuskript eines Barockromanes, geschrieben von der Hand eines Konventionalen, auffinden läßt, solche Einzelerscheinung aber wird niemals den Ausfall der ganzen Gattung für unsere Heimat wettmachen. Dem spielfreudigen Sinne unseres Volkes, eingestellt auf das Schaubare, dazu — wie's ja die Volksspiele so klar beweisen — sein lebenskräftiger Gestaltungstrieb, schaffen und pflegen in unserem Lande als Kunst barocker Geistigkeit das *Theater*.

Zwei große Kulturreise sind seine Träger: in Linz und Steyr die Jesuiten, außerhalb dieser beiden Städte aber ruht es in Händen der Ordensherren, vornehmlich von Kremsmünster, St. Florian, Lambach und Garsten. Der Adel aber, der bei uns in Humanismus und Renaissance die geistige Führung innehatte, tritt zurück und beschiedet sich mit der Rolle des Mäzens und Förderers. Nebenher läuft noch ein dritter Kreis, der die Verbindung des bodenständigen

Spieles mit den Formen und dem Geiste des barocken Kunstdramas umschließt. Vielleicht bezeichnen wir's am besten als das barockisierte Volkschauspiel, da ja doch Grundstimmung und -einstellung des Volksspieles geblieben ist, zu dem bloß ausgestaltend, aber nicht wesensbestimmend die barocken Ornamente traten.

Mehr als anderswo, abgesehen von Steyr und Garsten³), läßt sich in Linz um 1600 nicht nur das Aufeinanderprallen, sondern sogar ein Nebeneinander der humanistisch-protestantischen und der katholisch-barocken Kunst feststellen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts errichten die oberösterreichischen Landstände eine evangelische Landschaftsschule, an die sie als Rektoren und Lehrer außerösterreichische Männer berufen, wie z. B. den Schlesier Georg Calaminus und den Alemannen Hieronymus Megiser, in Steyr wirken Brunner-Pegäus und Mauritius d. J.⁴). Im Jahre 1600 ziehen unter P. Georg Scherer's Führung, der in der Gruft zu St. Ignatius die letzte Ruhestätte gefunden hat, in Linz die Jesuiten als Miliz der Gegenreformation ein. Acht Jahre später beginnt die evangelische Landschaftsschule aufs neue ihre Wirksamkeit, gleichzeitig eröffnen auch die Jesuiten ein Gymnasium, wenngleich auch nur im bescheidenen Ausmaße, denn auf die Jugend der Patrizier und des Adels können sie noch nicht rechnen, die sitzt zu Füßen der evangelischen Ludimagistri. Der Lehrplan der evangelischen Landschaftsschule und des Jesuitengymnasiums, wie ihn die „Ratio studiorum“ von 1599 bindend und ausnahmslos verpflichtend festlegt, zeigen nicht bloß Ähnlichkeiten, sondern in vielem völlige Übereinstimmungen. Das macht uns das Nebeneinander der beiden Kulturreise, des lutherischen und des katholischen, begreiflich und verständlich. Beide bauen auf jenen Grundlagen auf und weiter, die der Humanismus geboten hat, jener Humanismus, der auch bei uns zu Lande bei Adel und Geistlichkeit so nachhaltige Pflege und Wirkung erfahren hat. Von 1608 bis 1624, dem Vertreibungsjahr der evangelischen Predikanten und Schulmeister, spielen Jesuiten und Lehrer der Landschaftsschule ruhig nebeneinander, es ist hier wie dort dieselbe Geistigkeit in gleich streng umzirkelter Ausdrucksform, lediglich durch das religiöse Bekennen und seine Verfechtung unterschieden. Mit der Wiedereröffnung der ständischen Schule und der Gründung einer katholischen, gegenreformatorischen Lehranstalt, ist für die Jesuiten der geistige Kampfstandpunkt gegeben. Daraus wird's erklärlich, daß das Gymnasium bereits im Gründungsjahre noch mit einem „duplex drama“ (der Sinn dieses Ausdrucks bleibt unklar) vor die Öffentlichkeit tritt, während man sonst im Gründungsjahre aus naheliegenden Gründen von „Exhibitionen“ meist absieht. 1621 und 1622 folgt eine „S. Barbara“, 1622 der „Chrysoparius“, ein Stoff, der noch ganz in humanistischer und Schulmeisterlicher Linienführung steckt, dasselbe gilt vom „Cosmophilus“ des Jahres 1633⁵). Humanistisch unter nachdrücklicher Betonung des Rhetorischen ist das Spiel der evangelischen Schulmeister; merkwürdig nun die Tatsache, daß auch die Linzer Jesuiten noch um eine Zeit, in der sich allenthalben schon die barocken Geistes- und Formenelemente

durchsehen, „Dramen“ (anderswo heißen sie „Dialoge“) aufführen, die in Geist, Anlage und Ausdruck noch ganz im Humanismus haften, wenn auch der Titel schon mehr nach dem Barock hinüberneigt. Wie tief in der szenischen Kunst unseres Landes der Humanismus verankert ist, mag auch Garsten dartun⁶), das lange noch nach 1600 die für den Humanismus so sehr bezeichnenden Dialogi, allerdings in Umbiegung nach dem Katholischen hin bringt. Das Festhalten der Jesuiten zu Linz an humanistischen Formen mag sich vielleicht auch aus jenen schwierigen Verhältnissen erklären, mit denen die Neugründung in den ersten Jahren inmitten einer feindselig eingestellten Umgebung zu kämpfen hatte, Schwierigkeiten, die den Prunk großangelegter Spiele nicht gestatten und die Einfachheit des humanistischen Spieles als einzige Möglichkeit überhaupt gegeben haben. Was sich in den Jahren nach 1624 an Spielen der Linzer Jesuiten findet, ist jene typische Art jesuitischer Szenenkunst, wie wir sie in Wien und München finden, fernab vom Bodenständigen, ein Mangel, an dem auch die allegorischen „Genii Austriae Superioris“ und Mundartszenen in den komischen Zwischenspielen ebenso wenig zu ändern vermögen wie der Hinweis des unbekannten Verfassers, daß sein „Staurophilus“ der Sohn eines „mercator Vinciensis“, eines Linzer Kaufmannes, sei⁷). Hier gilt nun zunächst die Frage nach den Ursachen dieser so allgemeinen, fast möchte man sagen akademischen Gestaltung, die im Gegensatz zur Kunst steht, wie sie etwa bei den Benediktinern zu Kremsmünster gepflegt wird. Völlig absehen müssen wir hier davon, daß Zulassung, Ausgestaltung und Pflege des Theaters bei den Jesuiten durch die Studienordnung und die einzelnen „Memorialien“ der Provinzvorstände bis ins Kleinste geregelt und umschrieben ist. Das begegnen wir überall, nicht minder der Tatsache, daß die Ordensmitglieder oft und rasch versetzt werden. Eines gewichtigen Umstandes aber ist nicht zu vergessen: die wirtschaftliche Abhängigkeit auch des Linzer Kollegiums, die sich bald nach 1730 bedrohend bemerkbar macht. Solche Abhängigkeit bestand nicht nur vom Hof zu Wien und den oberösterreichischen Landständen, sondern sogar von Rat und Bürgerschaft der Stadt. Übersehen wir weiters nicht, daß die Unterrichtsanstalten der Jesuiten sich in allem Stolz gleichsam als die offiziellen Schulen des Staates fühlten, dann ist's begreiflich, wieso die um 1730 einsetzenden aufklärerischen staatlichen Reformbestrebungen bei den Jesuiten auch zu Linz so rasch Eingang finden konnten, während die Schulen vor allem der Benediktiner ihre bisherige Unterrichtsform, deren Teil auch das Theater ist, bis nahe an 1760 eigentlich so ziemlich ungefähr fortsetzen können. Auch für Linz läßt sich jene tiefe Furche um 1730 auffallend klar feststellen, welche barocke Geistigkeit und Theaterkultur vom eindringenden Absolutismus scheidet. Der Staat nimmt nunmehr das Schulwesen in die Hand, Zweck der Schule ist die Erweckung und Großziehung des „amor patriae“ (früher war's der „amor Dei“), die Lehranstalten sind Pflanzstätten für tüchtige und brauchbare Bürger im absolutistischen Sinne, die für den

Staat leben, ihm dienen und — wenn's sein muß — sogar für ihn sterben. Daher auch in Linz jene aus dem französischen Nationalismus (nach dem Muster eines Racine) übernommenen Stoffe von Scipio, Cyrus, Clodoald, Polyceutes und Athalia. Der eindringende Absolutismus aber beschneidet nicht bloß das geistige Leben, sondern auch die materielle Sicherung des Ordens anderswo ebenso wie in Linz. Bisher war es üblich, daß die Landstände für die Widmung eines Spieles entweder die Kosten ganz oder teilweise getragen oder eine Geldspende gegeben hatten. Es mag nicht bloß die aus Kriegszeiten erklärbliche Notlage auch der Stände, sondern wahrscheinlich jene aus der Aufklärung entstehende allmähliche Zurückziehung von Stände und Adel sein, daß der P. Rector zum erstenmal in der Geschichte des Linzer Gymnasiums 1749 und 1751 an die Stände um geldliche Beihilfe zur Komödiendaufführung herantritt⁸): 1751, 20. 4. „P. Ludovicus Debiel des collegs Soc. Jes. in Linz rector bittet um hochgenäd. beytrag zu der auf künftigen Bartholomaymarkt veranstaltenden theatral action“ Verlangt einerseits die staatliche Vorschrift, unterstützt durch den Nachdruck auch der Ordensoberen, Vereinfachung des ganzen Spielbetriebes, zwingen auf der anderen Seite die materiellen Schwierigkeiten zu dem, das der Staat verlangt.

Bindungslos an Heimat und Land rauscht das Spiel der Jesuiten über die Bühne; und doch findet sich in der langen Reihe eines, das unsere besondere Aufmerksamkeit erregen muß: es ist der „S. Florianus“ von 1736. Fast möchte es wie ein Zugeständnis an das Land Oberösterreich scheinen, daß man die Gestalt eines Heiligen wählt, der so tief in den Glaubensvorstellungen unseres Volkes wurzelt. Und doch ist's nicht so: das Spiel gilt dem mächtigen Gönner des Kollegs, dem Abte Wiesmayr von St. Florian, der oftmals Prämien stiftete und geistliche Funktionen bei den Jesuiten vornahm. Im Jahre 1770 schrieb Johann Adam Böckenhoffer ein Spiel vom hl. Florian „auf das neue“ zusammen. Wie ich seinerzeit in den Heimatgauen⁹) dargelegt habe, ist dieses Spiel die Verschweifung eines alten Volksspieles mit den Elementen eines Kunstdramas. Nun zeigt aber der Linzer Florianus der Jesuiten von 1736 in seinem Aufbau, in der Handlung und Sprache so augenfällige Ähnlichkeiten mit dem Florianispiel aus 1770 zu Haslach-Aigen, daß der Gedanke irgend eines Zusammenhangs nicht von der Hand zu weisen ist. Es muß einer späteren Abhandlung vorbehalten bleiben, diese Zusammenhänge aufzudecken, vorläufig sei nur die Vermutung ausgesprochen, daß entweder beide Spiele auf eine vorhandene Quelle zurückgehen oder, was viel mehr an Wahrscheinlichkeit an sich hat, daß das verdeutschte Linzer Jesuitenspiel (natürlich nur in seinen wesentlichsten Szenen) in das Haslacher Spiel eingedrungen ist. Das würde dann auch vielleicht die durch Böckenhoffer vorgenommene Niederschrift erklären. Und nichts ist naheliegender als hier an Übernahme aus dem Kunstdrama zu Linz.

zu denken, da ja Schlägl für spielhafte Gestaltung überhaupt um diese Zeit völlig ausscheidet, anderseits aber die nicht volkstümlichen Elemente gerade mit dem Linzer Spiel augensfällige Ähnlichkeiten haben.

Schließlich sei des Niederganges auch des Linzer Jesuitentheaters gedacht; 1762 übermitteln die Stände das Verbot der öffentlichen Theateraufführung am Schluss des Studienjahres. Aber bereits um diese Zeit dürfte auch hier die Schaffenskraft unter dem Druck der geänderten Zeitverhältnisse erlahmt sein, denn den Eustachius von 1763 begegnen wir 1759 bereits in Görz und in Fiume. Das ist direkte Übernahme, ein verzweifeltes Altkunstsmittel im allgemeinen Nieder- und Zusammenbruch. Langsam senkt sich der Vorhang über eine Zeit lebhaftesten, prunkenden Spielbetriebes. Barocke Elemente dringen in dieser Zeit des Niederbruches in das Volksspiel ein, verquicken sich zum neuen Gebilde mit dem wurzelstarken, lebenswilligen Gute des Volkes zu jener Kunst, die das Wertvolle und Bleibende aus dem Kunstdrama übernommen und sich zu eigen gemacht hat. Je stiller es im Theatersaal der Linzer Jesuiten wird, desto lauter und froher spielt man im Aulatheater der Benediktiner zu Kremsmünster, stärker aber auch und gestaltungskräftig strebt das Spiel des Volkes einer neuen Entwicklung zu.

In sturm bewegten Tagen, umbrandet von Hass und Misgungst, nur auf eine dünne Oberschicht der Bevölkerung gestützt, treten die Jesuiten auch in Linz auf den Plan der Geschichte; wohl übernehmen sie die Landschaftsschule, erhalten reichliche Stiftungen, das Wichtigste aber müssen sie erst in schwerer Arbeit sich erringen: das Vertrauen, ja mehr noch die Liebe der Bevölkerung. Sie haben keine altehrwürdige Tradition, an Bestehendes knüpfen sie an, übernehmen das Brauchbare aus Vergangenheit und Gegenwart und schaffen so sich ihre Kulturwelt. Wie so ganz anders ist's bei den Benediktinern, vor allem zu Kremsmünster. Auf uralte Tradition zurück schauend, sind die Stiftsherren mit dem Volke durch Abstammung, Unterricht und nicht zuletzt durch die seelsorgliche Tätigkeit verbunden, die Abte, selbst oft dem Bauernstande entstammend, sind nicht selten die Vermittler zwischen Volk und Regierung. Dazu tritt weiters — und vielleicht nicht am wenigsten ausschlaggebend — die wirtschaftliche Unabhängigkeit des Stiftes, die immer wieder die Tage schwerer Bedrängnis siegreich überdauern lässt. Finanziell unabhängig, haben die Abte mehr als einmal den Herrschern Vorschüsse und Darlehen gewährt, wie Alexander III. und Berthold III., auf deren Rückgabe dann verzichtet wurde.¹⁰⁾ Diese günstige wirtschaftliche Lage in Verbundenheit mit ernstem Sinn für wissenschaftliches Streben und Forschen, die großartige Ausgestaltung des Unterrichtswesens leiten jenem Höhepunkt zu, auf dem das Stift selbst dann noch unerschütterlich ruht, als schon in den Schulen der Jesuiten jener gefährliche Stillstand der Entwicklung eintritt, deren Linie in der Folgezeit absteigend verläuft. 1649, also in eigentlich später Zeit, errichtet Abt Placidus das Gym-

natum, 1737 erfolgt die Gründung des Lyzeums und sieben Jahre später ersteht die k. k Ritter-Akademie. Dem damaligen Zeitgeiste entsprechend, war auch im Stifte an der Krems das Theater ein unentbehrlicher, aus dem ganzen Unterrichtsbetriebe nicht mehr wegzudenkender Befehl, der neben bloßer Unterhaltung vor allem doch erzieherische Momente vermitteln sollte. Noch im Gründungsjahre des Gymnosiums schreitet Abt Placidus an die Schaffung eines eigenen Stiftstheaters, das später durch jene Bühne ersetzt wurde, die die o. ö. Landestände anlässlich der Vermählung des Kaisers Leopold I. im Landhause zu Linz errichtet hatten. Es ist dasselbe Theater, das um die Mitte des 18. Jahrhunderts ebendieselben Stände so gerne wieder rückgefordert hätten. Im Jahre 1737, zu einer Zeit also, da es im Theaterbetriebe der Linzer Jesuiten gar bedenklich zu dämmern beginnt, kann Abt Alexander III. noch daran gehen, das ganze Theatrum zu renovieren, während damals das Jesuitenspiel in Linz infolge der staatlichen Reformpläne, denen gegenüber sich die Wiener Ordensbehörden nahezu willenslos ergeben zeigen, schon eine beängstigende Unsicherheit aufweist. Nur unter steten Reibungen und Hemmungen vollzieht sich auch in Linz die Umstellung der Lehrtätigkeit auf den neuen Unterrichtsplan, immer wieder kommt eigenmächtiges Beharren am Altgewohnten vor, vom Staate nicht minder gerügt als von den verantwortlich gemachten Ordensbehörden, in diesen Fällen dem Provinzial. In Kremsmünster aber ebenso wie in St. Florian kommt man den sich umgestaltenden und neuen Zeitverhältnissen und ihren Anforderungen ohne staatlichen Zwang aus der Erkenntnis unaufhaltsam vorschreitender Notwendigkeit bereitwillig entgegen, die Errichtung der Sternwarte und die Anlage der weitläufigen Naturaliensammlungen drücken das unwiderlegbar aus. Trotz dieses Zugestehens an den neuen Geist aber, wird nicht ein Zoll breit von geheiligter Tradition preisgegeben, man bewahrt in Ehrfurcht das Alte und sucht es mit dem Neuen zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden. Es ist für jene freie und uneingeschränkte Stellung des Stiftes so bezeichnend, daß die Reform des Unterrichtswesens nicht etwa auf ministerielle Verordnung hin, also auf Befehl und Zwang, wie in Linz, sondern auf den besonderen Wunsch der Kaiserin durchgeführt wird, weiters jene Tatsache, daß die Röömödie am Schlusse des Studienjahres drei Jahre später als den Linzer Jesuiten untersagt wird, erst mit 1765 treten die Studenten als Spieler von der Bühne, die nun unter geistlicher Leitung an das Bürgertum übergeht.

Das sind die Grundlagen, mit benediktinischem Ordensgeiste innig verbunden, auf denen sich das Spiel zu Kremsmünster erhebt. Bedenken wir, daß 1649 das Barock in voller Blüte steht, humanistische Spielgestaltung bereits überwunden ist, dann werden wir verstehen, wieso gleich in den ersten Jahren ein Höhepunkt in Gestaltung und Ausdruck erreicht werden konnte. Nur zu Anfang findet sich noch ein humanistischer Stoff, nämlich die „Nuptiae grammaticae“ von 1650. Dem ist aber nicht allzu großer Wert beizulegen, denn dieses Hervor-

holen humanistischer Stoffe begegnet man in der Geschichte des Barockdramas wiederholt und nicht allzu selten.

Überblicken wir die lange Reihe der Spiele zu Linz und Kremsmünster,¹¹⁾ ein Unterschied fällt sofort auf: dort das Überwiegen der geistlich-religiösen, hier der weitgespannten geschichtlichen Stoffe. Und das entbehrt durchaus nicht der tieferen Ursache. Das Drama der Jesuiten ist immer weltanschaulich eingestellt und so muß es eigentlich bei einem Orden sein, der Zurückgewinnung der Abtrünnigen als Hauptaufgabe übernommen, der seine ganze Kraft auf die Verfolgung dieses Ziels, in weiterer Tätigkeit dann auf das Festhalten des Erungenen gerichtet hat. Mit historischer Forschung hat sich die Gesellschaft Jesu eigentlich nur wenig befaßt, abgesehen natürlich von der *Historia sacra*, der Heiligen- und Kirchengeschichte. In St. Florian und Kremsmünster aber entstehen gleichsam als Erbe humanistischer Geistesshärfung und Kritik mitten in den Zeiten des Barock geschichtliche Abhandlungen und Forschungen, die vor allem der Stifts- und weiters der österreichisch-heimatlichen Geschichte gewidmet sind. Die Linzer Spiele, auch der weltlichen Geschichte, weisen durchwegs die Umbiegung des Stoffes und seiner Gestaltung nach dem Religiös-Kirchlichen auf und stellen Szenen der Bekehrung oder des Abfalles in den Mittelpunkt der Handlung, die oft unter Unterdrückung wesentlicher Tatsachen und Begebenheiten nach eben dem einen Ziele hin umgebogen wird. Das historische Spiel zu Kremsmünster aber ist stets Geschichte, schaubar und sinnfällig gemacht. Der historische Kern bleibt, die geschichtlichen Leitlinien werden festgehalten, „Tendenzdramen“ sind unbekannt. Durchsichtig und ruhig, in vornehm zu nennender Linienführung baut sich dieses Spiel auf, das dadurch so sehr an Klarheit und einfach wirkende Pracht der Renaissance-Dramen gemahnt. Man wäre in mehr als einem Falle versucht, die Spiele aus Kremsmünster der Wiedererweckung antiken Geistes zuzuteilen, barock an ihnen ist die bühnentechnische Ausgestaltung, ist der Mensch in seinem Ringen um die endliche Klarheit inmitten einer Welt bedrückendster Zweifel, dieses Hinausstreben über die Grenzen des Zeitlichen, während man doch in Welt und Leben so unentzinnbar wurzelt. Freilich — und das zeigen uns Nettenpachers szenische Werke — verfügt das Stiftstheater über einen reichen Apparat der raffiniertesten Behelfe. Und dabei ist wesentlich, daß das Spiel nie für die Verwendung dieses Apparates geschrieben wird, sondern er nur die unterstützende und begleitende Rolle innehat. Die Entwicklung dieser Spiele verläuft in zielbewußter Richtung, die Verankerung in bisher gepflegter und gewahrter Tradition lehnt das Eindringen des platten französischen Klassizismus nach dem Muster eines Racine ab. Hier sei nochmals darauf zurückgegriffen, daß bei den Jesuiten der Klassizismus vielfach durch die Anempfehlung der Theoretiker gefördert wurde, die Benediktiner aber haben auch in theoretischer Hinsicht für solche Neuerungen nichts übrig. Die stärkste Scheidung zwischen den Spielen zu Linz und Kremsmünster, von all den feinen

Unterschieden ganz abzusehen, setzt bald nach 1730 ein. In Linz beginnt die Verflachung unter dem Einflusse der auf französische Vorbilder eingestellten neuen Kunst. Die barocke Linie bleibt zu Kremsmünster gewahrt, aber die mundartlichen Szenen und die volkstümlichen Gestalten nehmen immer auffallender zu. Es ist unbestreitbar, daß um die angegebene Zeit eine Erschütterung des barocken Lebens und Gestaltens auch in unserer Heimat einsetzt, daß fremde Elemente in dieses Wissen und Schaffen zerstörend und auflösend eindringen. Wenn wir nun im Stifte an der Krems das Überwiegen der volkstümlichen Gestalten und ihrer Sprache feststellen können, dann ist's das Hinüberneigen nach dem Urwüchsigen und Bodenständigen, der unaufhaltsam gewordene Zusammenschluß der akademischen Kunst mit dem Schaffen, Denken und Gestalten des Volkes. Im „Gelehrten Bauerssohn“ von 1751, in der „Triumphierenden Armut“ von 1753 begegnen uns urwüchsige Gesellen, zu denen wir uns als Wesensverwandte gleichsam hingezogen fühlen, deren Schnurren und Späße uns ebenso belustigen wie das frohe Volkstreiben bei ländlichen Festen. Unverkennbar sind sie Menschen unserer Heimat, unserer Art und unseres Blutes. Wie lebensecht ist der „Tucundinus“ im „Lazarus“¹²⁾ von 1752, nicht minder auch der Totengräber im gleichen Spiele. Wir brauchen ja doch nur solch eine Gestalt mit den „Zwischenspiel-Figuren“ des Jesuitendramas zu vergleichen, um des unüberbrückbaren Unterschiedes gewahr zu werden. Das sind bajazzomäßig gekleidete Terenzfiguren, denen man abgedroschene Witze in deutscher Sprache unterschiebt. Bald nach 1700 haben sie im Kunstdrama ihre Rundreise angetreten und sind zu einem recht steifen und nicht minder abgegriffenen Gemeingut geworden. Darin liegt ja für das Jesuitendrama mit ein Grund auch des inneren Niederbruches, daß es nie die Fühlung mit dem Bodenständigen nehmen konnte oder wollte, sondern in stolzer Höhe, in der zwar berausenden, seelisch aber doch so fröstelnden Atmosphäre des Prunkes dahingerauscht ist. Dankenswert wäre es zu untersuchen, ob denn nicht das eine dieser Lieder aus Kremsmünster direkte Übernahme aus dem Singen des Volkes ist. Als am Theater der Jesuiten in Linz der Vorhang niederrauschte, hat eine szenisch großartige Kunst ihr Ende gefunden, ihre wertvollen Bestandteile wurden vom Volke übernommen, ein Weiterleben, auch bloß in geänderten Formen, gibt es nicht. In Kremsmünster bleibt die Kunst der Patres auch über 1765 hinaus noch bestehen, obwohl Bürger die Träger der Rollen geworden sind. Aber das scheint nicht so wesentlich als vielmehr jenes Übernehmen volkstümlicher Elemente in das Spiel; das ist nicht etwa Verlegenheit, konventionelles Zugeständnis, sondern tiefinneres Erkennen von jener Kraft die im Volke beschlossen liegt, das Zusammenschließen einer bislang gespaltenen Welt. Nicht in Kremsmünster, sondern im Stifte an der Traun erhebt sich in der liebenswürdigen Gestalt Lindemayrs die Weiterentwicklung dieses Sichvereinens, dieses Gebens der Formen barocker Kultur und Aufnehmens der Gedanken aus dem Erlebenkreise des Volkes. So stellt der Lambacher Mönch

gleichsam die Verkörperung dieses Zusammenschlusses dar, das Weiterleben einer hohen Kultur in der Wendung nach dem Volkstümlichen hin.

Weniger gut unterrichtet sind wir über die Spieltätigkeit zu St. Florian; ich glaube kaum, daß wir hier mit einer gewissen Regelmäßigkeit der Aufführungen zu rechnen haben wie es ja der Betrieb einer großen Unterrichtsanstalt mit sich gebracht hat. Die Tatsache, daß Propst David eine Sala terrena erbauen ließ, rechtfertigt keineswegs die Annahme regelmäßiger Vorstellungen; wir haben vielmehr nur an gelegentliche Aufführungen zu Festeszeiten zu denken. Aus den spärlichen Resten, die auf uns überkommen sind, läßt sich ein tieferer und endgültiger Schluß auf das Theaterwesen zu St. Florian unter keinen Umständen ziehen, denn wir haben hier mit der Möglichkeit zu rechnen, daß aus Archiv und Bibliothek noch das eine oder andere Werk zum Vorschein kommen dürfte. In St. Florian wie in Kremsmünster finden wir dieselben hohen kulturellen und wirtschaftlichen Grundlagen, besonders unter Propst Johann Georg Wiesmayr. Im Gegensatz zu dieser hohen Kultur und wirtschaftlich geradezu prächtigen Lage stehen die auf uns vererbten Reste des St. Florianer Theaterbetriebes. Ganz absehen können wir von dem allegorischen Singspiel des Jahres 1689 „Freund und Traurigkeit weltlicher Begebenheiten“; aus den ersten Jahrzehnten nach 1700 und aus den Jahren nach 1755 stammen zwei Cyrus-Dramen, die so starke Ähnlichkeiten haben, daß wahrscheinlich das erste Stück dem Verfasser des zweiten zumindest als Vorlage gedient hat. Es ist gewiß sehr auffallend, daß ein Stift in so früher Zeit nach dem Cyrus greift, der eigentlich in den Stoffkreis des Klassizismus hineinfällt. Bei den engen Beziehungen, die das Chorherrenstift zu den Linzer Jesuiten rege und angelegen gepflegt hat, dürfte der Schluß nicht von der Hand zu weisen sein, daß dieser Stoff eine Folge der Beratung durch die Jesuiten ist.¹³⁾

Nur gelegentliche Aufführungen sind auch für Lambach anzunehmen; wie aus dem Tagebuch des Abtes Maximilian hervorgeht, waren sogenannte Bakanzstudenten die Träger der Rollen, bisweilen dürften auch fahrende Komödianten in den Hallen des Stiftes ihre Kunst dargeboten haben. Und doch lebt die Kulturwelt Lambachs trotz dieser Mängel unvergänglich weiter in Lindemayr, der sein Schaffen aus dem Geiste benediktinischer Lebensbeherrschung, aus den Elementen der barocken Kunst und — darin liegt das Aufbauende und Große — aus innigster Verbundenheit mit dem Volke, mit der Heimat der unvergänglichen Höhe zugeführt hat.

¹⁾ Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg 1918. III. Bd., 88 ff. — ²⁾ G. Müller, Barodromane und Barodroman. Literaturwissenschaftl. Jahrbuch der Görresgesellschaft. IV. Bd. 1 ff. — ³⁾ Vgl. Stumpf R., Das alte Schultheater in Steyr. Linz 1933. S. 31 ff. (Anmerkungen.) — ⁴⁾ Stumpf a. a. D. — Holler E., Thomas Brunner und Georg Mauritius d. A. Heimatgäue 4. Jg., S. 262 ff. — ⁵⁾ Holler E., Linzer Jesuitendramen. Hg. 3. Jg., S. 1 ff. An Dramen kennen wir außerdem: Caecilia 1629, S. Aloisius 1633, Wamba 1642, Absalon 1646, Der Baum des Lebens im

Paradies 1650, Dacia 1660, S. Xavertii iter in Chinas 1663, David pastor 1670, S. Gustavus 1674, Patientia victrix 1703, Baqueville 1714, Scipio 1729, Verdoldus maratio 1738, Debora victrix 1743, Chrys 1745, Athalia 1746, Polyeuctes 1751, Clodobald 1759, Chosroes 1761, Eutachius 1763. Ohne Jahresangabe: Staurophilus, Julianus, Benefrida. — — ⁶⁾ s. Anm. 3. — — ⁷⁾ Ms. Nationalbibl. Wien. — — ⁸⁾ Haller, Zur älteren Linzer Theatergeschichte. Jb. des Musealvereines, Linz 1928. — — ⁹⁾ Haller, Oberösterreichische Passionsspiele. Hg. 12. Jg., S. 20 ff. — — ¹⁰⁾ Zu den folgenden Ausführungen siehe: Hagn Th. Das Wirken der Benediktinerabtei Kremsmünster usw. 1848. — Stütz J., Gesch. d. regul. Chorherrenstifts St. Florian. Linz 1835. — Mühlbacher E., Die literar. Leistungen des Stiftes St. Florian usw. Innsbruck 1905. — Hollnsteiner J., Das Chorherrenstift St. Florian. Augsburg 1928. — — ¹¹⁾ Haller, Grundzüge einer Bibliographie des Schuldramas in Kremsmünster. Hg. 8. Jg., S. 324 ff. — Haller, Simon Rettenpacher (1634—1706) als Dramatiker. Hg. 8. Jg., S. 280 ff. — — ¹²⁾ Haller, Der Kremsmünsterer „Bazarus“ (1752). Hg. 4. Jg., S. 77 ff., 270 ff. — — ¹³⁾ Mühlbacher a. a. D. S. 92, Anm. 2,



Secklause, Abb. 1:
Das Klausenhauß.



Secklause, Abb. 2:
Klauspolster mit den Doggen.