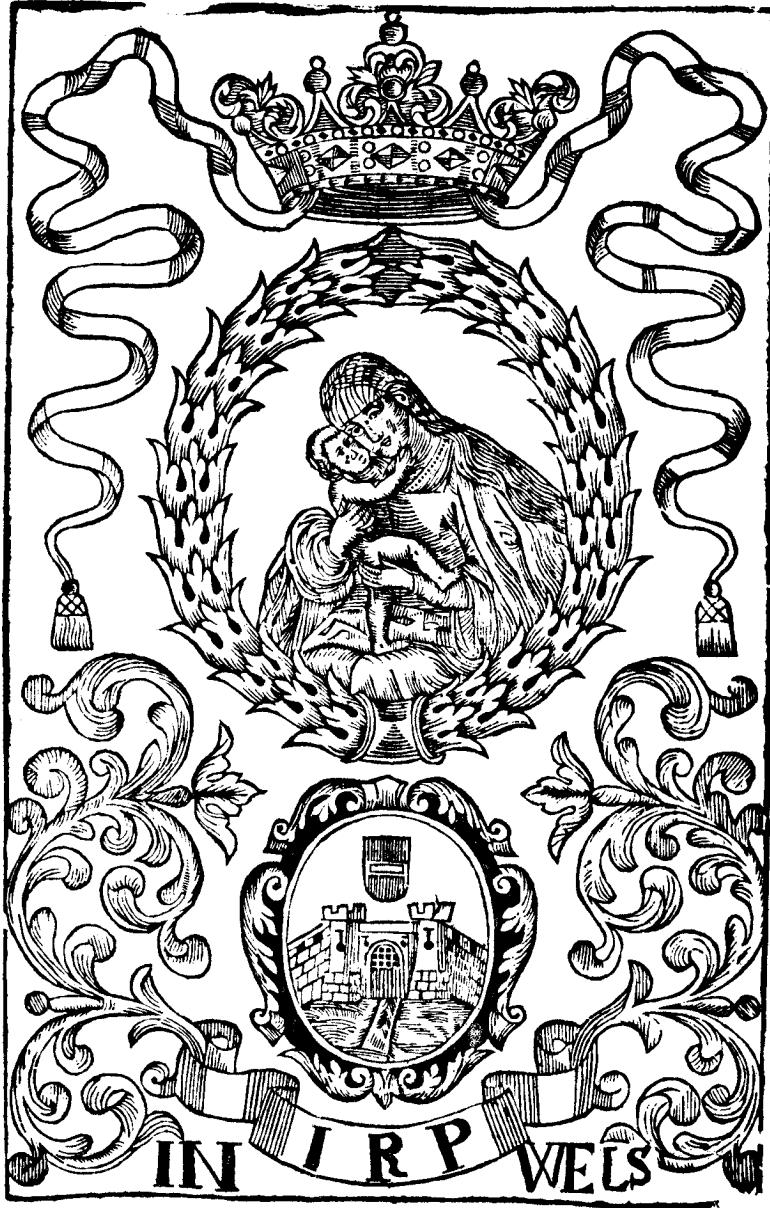


# 11. JAHRBUCH DES MUSEALVEREINES WELS



1964 / 65

## INHALTSVERZEICHNIS

Vereinsbericht 1963 und 1964 . . . . .	7
Museums- und Archivbericht 1963 und 1964 . . . . .	9
ROBERT FLEISCHER: Zwei neue römische Bronzestatuetten aus Wels . . . . .	16
LOTHAR ECKHART: Attis Pastor . . . . .	21
KURT HOLTER: Zwei Altäre aus der Zeit der Donauschule in Schleißheim bei Wels . . . . .	38
RUDOLF ZINNHOBLER: Die Welser Spielfragmente aus der Zeit um 1500 in der Literatur . . . . .	45
GILBERT TRATHNIGG: Die Welser Papiermühle, ihre Geschichte vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts und ihre Wasserzeichen . . . . .	51
GEORG WACHA: Die Lerchenverehrung der Stadt Wels . . . . .	91
RUDOLF SCHREMPF: Krypto-Protestantismus in Krenglbach . . . . .	113
GILBERT TRATHNIGG: Krypto-Protestantismus in Wels . . . . .	118
RUDOLF ZINNHOBLER: Die Bestellung der Welser Stadtpfarrer in vor-josephinischer Zeit . . . . .	120
AUBERT SALZMANN: Die Grabsteine des Welser Stadtpfarrkirchenchores . .	150
GILBERT TRATHNIGG: Beiträge zur Häuserchronik von Wels . . . . .	168

## 100 JAHRE FREIWILLIGE FEUERWEHR DER STADT WELS

GILBERT TRATHNIGG: Die alten Feuerlöschordnungen der Stadt Wels . . . . .	15
GILBERT TRATHNIGG: Die Entwicklung der freiwilligen Gemeindefeuerwehr vor dem zweiten Weltkrieg . . . . .	15
ALFRED ZEILMAYR: Freiwillige Feuerwehr der Stadt Wels 1938—1945 . . . .	35
ALFRED ZEILMAYR: Freiwillige Feuerwehr der Stadt Wels 1945—1965 . . . .	48

## A B B I L D U N G S V E R Z E I C H N I S

Nach Seite 16:

1. Die Nepomukkapelle in der Traungasse.
2. und 3. Rießumschläge von J. R. Pfeiffer, Papierer in Wels 1742–1746.
4. und 5. Bruchstücke römischer Grabsteine aus Ottendorf, Stadtmuseum Wels.
6. und 7. Bronzestatuette eines reitenden Satyrs aus Wels.
8. Bronzestatuette eines dreigehörnten Stieres aus Wels.

Nach Seite 32:

9. Römerstein an der Vorderseite der Filialkirche St. Ägid in Thalheim-Aigen bei Wels.
10. Jüngling mit phrygischer Mütze vom Römerstein, Abb. 9.
11. „Attis funéraires“ vom Barbiergrabstein CIL III 5680 in Enns.
12. Attis-Relief aus Ostia.
13. Schleißheim bei Wels, Leonhard-Altar mit geschlossenen Flügeln.
14. Stiftsgalerie Kremsmünster, hl. Eustachius, Leonhard und Ägydius von einem Nothelfer-Altar (um 1525).
15. Schleißheim bei Wels, Schmerzensmutter von der Predella des Leonhard-Altares.
16. und 17. Schleißheim bei Wels, Predellenflügel des Leonhard-Altares. Ölberg und Kreuzigung (1519).
18. und 19. Kremsmünster, Stiftsgalerie: Zwei Tafeln mit Nothelfern (um 1525).

Nach Seite 48:

20. Schleißheim bei Wels, Predellenflügel vom Marien-Altar (1519).
21. OÖ. Landesmuseum, Predellenflügel vom sogenannten Pulgarner Altar.
22. Schleißheim bei Wels, Marien-Altar bei geöffneten Flügeln (1519).
23. Schleißheim bei Wels, Marien-Altar bei geschlossenen Flügeln (1519).
24. und 25. Schleißheim bei Wels, Marien-Altar, hl. Katharina und Margaretha.

## T E X T A B B I L D U N G E N

Ziegelstempel der Funde beim Rathausbau am Minoritenplatz . . . . .	13
Grabterrakotta eines Hirtenattis aus Amphipolis . . . . .	34
Aufdruck auf einem Rießpapier von Wolf Eisel 1613 . . . . .	61
Tafel I–XII:	
Wasserzeichen der Welser Papiermühle . . . 63, 65, 67, 69, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89	

RUDOLF ZINNHOBLER

## DIE WELSER SPIELFRAGMENTE AUS DER ZEIT UM 1500 IN DER LITERATUR

Die Welser Spielfragmente, deren erstes 1936 von Hofrat Dr. Hubert Marschall entdeckt und auf deren zweites 1961 von Museumsdirektor Dr. Gilbert Rathning hingewiesen wurde, haben in der Literatur relativ rasch Beachtung gefunden<sup>1</sup>. Das ist nicht verwunderlich, da Oberösterreich an Spielhandschriften ärmer ist als andere Kulturlandschaften des deutschen Sprachraumes. Diese relative Armut ist zum Teil sicher dadurch bedingt, daß sich bei uns die Reformationswirren, die Bauernkriege und der Dreißigjährige Krieg viel stärker auswirkten als etwa in Tirol. Wir haben viele Belege über die Plünderung oder Vernichtung von Archiven.

Konrad Schiffmann, einer meiner Vorgänger als Deutschlehrer am Kollegium Petrinum, sprach schon 1905 die Vermutung aus, daß unsere Städte eine Spieltradition hatten, die der der Spielorte in Südtirol ähnlich war. Das erste Kapitel seines Buches ist dem mittelalterlichen Schauspiel gewidmet, und in diesem Zusammenhang ist besonders von St. Florian die Rede, wo die liturgisch-schauspielerische Betätigung unseres Landes am deutlichsten greifbar wird. Im Anschluß daran sagt Schiffmann: *Und sollte man angesichts dieser Tatsache daran zweifeln dürfen, ob unsere wohlhabenden Bürger von Enns und Steyr, von Wels<sup>2</sup> und Linz auch schon im Mittelalter Spiele agiert hätten wie die von Bozen und Sterzing, von Frankfurt und Alsfeld? Ich glaube nicht. Daß wir keine Spielhandschriften als Zeugen aufrufen können, haben die Baueraufstände und der Dreißigjährige Krieg verschuldet<sup>3</sup>.*

Die erwähnten Welser Entdeckungen haben Schiffmann recht gegeben. Professor Dr. Ludwig Kaff hat den Fund des Jahres 1936 ediert<sup>4</sup> und mit einem kritischen Kommentar versehen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß es sich um die Dirigierrolle eines Passionspieles aus der Zeit um 1500 handelt.

Die Publikationen von Kaff<sup>5</sup> haben ein gutes Echo gefunden; seine These,

<sup>1</sup> Außer den in diesem Aufsatz behandelten Arbeiten seien genannt: E. Tittel, Österreichische Kirchenmusik, Wien 1961, S. 58; K. Holter-G. Trathnigg, Wels von der Urzeit bis zur Gegenwart (Wels 1964) S. 59 und 76.

<sup>2</sup> Sperrung von mir.

<sup>3</sup> K. Schiffmann, Geschichte des Theaters im Lande ob der Enns bis zum Jahre 1803 (Linz 1905) S. 14. Wir verwenden den Sonderdruck der im 63. Jahresbericht des Museum Francisco-Carolinum erschienenen Arbeit.

<sup>4</sup> L. Kaff, Das Welser Passionsspiel, Festschrift des Bundesrealgymnasiums Wels 1901–1951, (Wels 1951), S. 29–50; ders., Mittelalterliche Oster- und Passionsspiele aus Oberösterreich (Linz 1956) SS. 40–44 und 60–66.

<sup>5</sup> Vgl. Anm. 4.

es handle sich um ein Passionsspiel, ist jedoch nicht unwidersprochen geblieben. Univ.-Prof. Dr. Leopold Schmidt würdigte die Arbeit im Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes<sup>6</sup>. Das Fragment selbst bezeichnete er als den bedeutendsten textlichen Neufund unserer Jahre. Er schlägt jedoch die Bezeichnung „Welser Marienklage“ vor, da das Bruchstück keinen Schluß auf die Zugehörigkeit zu einem Passionsspiel zulasse. Die wissenschaftliche Ehrlichkeit erfordert das Eingeständnis, daß diese Ansicht durchaus haltbar ist. Ich selber habe jedoch — unter Heranziehung des 1961 aufgefundenen Fragments — versucht, die These Kaffs zu stützen. Es scheint, daß eine ältere Marienklage in ein jüngeres Passionsspiel eingebaut wurde. Ich habe auf eine Nahtstelle hingewiesen und den Umstand erwähnt, daß eine Pietászene vorkommt, was meist nur den Passionsspielen eigen ist<sup>7</sup>. Aber wie dem auch sei, sehr wichtig ist die Frage nicht. Auch eine Marienklage ist ein Spiel von der „Passio Domini Nostri Jesu Christi“.

In seinem Handbuch des deutschen Volksschauspieles wiederholt Schmidt die Ansicht von der Marienklage und vermutet, daß diese Lambacher Besitz sei, da kein Aufführungsnachweis für Wels möglich sei. Das ist nicht sehr glaubwürdig, waren doch die Klöster die eigentlichen Sammelstätten kultureller Güter. Es wäre also weit eher denkbar, daß Welser Handschriften nach Lambach kamen, als daß Lambacher Besitz nach Wels gelangte<sup>8</sup>. Schließlich stellt Schmidt für Oberösterreich ganz allgemein fest: *Von den Aufführungen der Städte ist fast nichts bekannt. Große Passionspiele hat es wohl nicht gegeben*<sup>9</sup>.

Bei diesem Forschungsstand kam nun alles auf den Nachweis einer gesicherten Spieltradition an. Dieser ist mir 1962 gegückt<sup>10</sup>. Außer der Aufführung, die uns durch die Fragmente gesichert scheint, konnte auf Passionsspiele in den Jahren 1525 und 1545 hingewiesen werden, die durch die Lichtamtsrechnungen bzw. durch ein Steuerregister eindeutig belegt sind<sup>11</sup>. Damit erfuhren die Vermutungen Schiffmanns erneut eine Bestätigung.

Über den schon mehrmals erwähnten Neufund habe ich in meinen bereits zitierten Aufsätzen ebenfalls berichtet<sup>12</sup>. Ich wies darauf hin, daß

<sup>6</sup> Bd. 2, (Wien 1953) S. 119 f.

<sup>7</sup> Vgl. meinen Aufsatz: „Einiges über das Welser Passionsspiel“, Jahresbericht des Bundesrealgymnasiums Wels 1960–1962, S. 12–14.

<sup>8</sup> Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. K. Holter, der ihn mir gegenüber nach einem Vortrag über das geistliche Schauspiel in Wels, den ich im Herbst 1964 vor der privaten Tischrunde „Die Grüne Insel“ und vor Mitgliedern des Welser Musealvereines halten durfte, machte.

<sup>9</sup> L. Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel (Berlin 1962), S. 324.

<sup>10</sup> Vgl. meinen „Aufriß einer Geschichte des geistlichen Schauspiels in Wels“, Oberösterreichische Heimatblätter Jg. 17 (1963), S. 54–60.

<sup>11</sup> Vgl. ebd. S. 57 f.

<sup>12</sup> Vgl. Anm. 7 und 10.

der Neufund der gleichen Handschrift angehört wie das 1936 entdeckte Stück. Ich bezeichnete die zwei Bruchstücke mit den Sigeln X und Z und brachte dadurch zum Ausdruck, daß es sich um den vorvorletzten und letzten Teil des gleichen Spieles handelt, während der Abschnitt dazwischen verschollen ist. In jüngster Zeit jedoch hat der Neufund Albert Sturm in seiner „Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert“<sup>13</sup> zu einer merkwürdigen Theorie verleitet, die sich schon in seiner Umbenennung der Fragmente offenbart. Er verwendet die Zeichen A (für unser Fragment Z) und B (für das Bruchstück X) und vermutet, daß das Fragment B einer älteren Niederschrift des Welser Passionsspiels entstamme<sup>14</sup>. Damit hat der Autor zwei Spiele mit Abhängigkeit des jüngeren Textes vom älteren konstruiert. Die Einsicht in die Originale läßt jedoch leicht erkennen, daß Schrift und Format, Faltung und Heftlöcher auf dieselbe Handschrift weisen. Nun spricht zwar die gleiche Handschrift nicht unbedingt auch für das gleiche Spiel. Aber der Text tut es. Die zwei Bruchstücke gehören zusammen, auch wenn die Verwendung von zwei oder mehreren mittelalterlichen Vorlagen gelegentlich noch spürbar ist. Daß oft und oft gleiche Verse gesprochen und gesungen werden, entspricht mittelalterlichen Gestaltungsge setzen; man wollte dadurch Steigerung und Intensivierung erreichen. Es ist wohl angebracht, den Aufbau des Spieles an Hand der beiden Fragmente kurz zu umreißen.

Bruchstück X (der Neufund) setzt mit der Klage Mariens um den Verlust (nicht Tod!) ihres Sohnes ein. Sie erkundigt sich bei Johannes nach dem Verbleib ihres Sohnes, der ihr von Gefangennahme, Kreuztragung und Kreuzigung berichtet. Johannes lädt dann die Gottesmutter ein, *zu seiner marter* zu gehen<sup>15</sup>. Maria, die nicht recht will, beginnt eine erneute Klage anzustimmen. Johannes bietet sich Maria hierauf an, fortan ihr Beschützer sein zu wollen. Nun begeben sich wohl beide zum Kreuz, wenn sich auch hierfür keine Regieanweisung findet. Eine andere Szene setzt ein. Ein Centurio, der sich selbst als Jude bezeichnet, bittet Pilatus, den Gekreuzigten die Gebeine zerschlagen zu dürfen. Hier bricht das Fragment ab. Weder die Ankunft des Soldaten, noch auch die von Maria und Johannes beim Kreuz ist überliefert. Das Bruchstück Z (Fund von 1936) führt uns Johannes und Maria unter dem Kreuze des schon toten Christus vor. Maria setzt ihre lange Klage fort, die immer wieder von tröstenden Worten des Johannes unterbrochen wird. Nun kommen Josef von Arimatäa und Nikodemus und beschließen, zu Pilatus zu gehen und ihn um den Leichnam des

<sup>13</sup> = Theatergeschichte Österreichs, Bd. I: Oberösterreich, Heft 1, (Wien 1964) hsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Kommission für Theatergeschichte Österreichs.

<sup>14</sup> Ebd., S. 24 f.

<sup>15</sup> Es ist also unrichtig, daß das Fragment X eine Szene unter dem Kreuz bringt. Berichtigung zu A. Sturm, a. a. O., S. 24.

Herrn zu bitten. Sie begeben sich zu Pilatus, der zunächst einen Centurio auffordert, sich von Christi Tod zu überzeugen, und hierauf seine Zustimmung gibt. Dann erbitten Josef und Nikodemus die Erlaubnis Mariens. Kreuzabnahme und Pietászene schließen sich an. Darauf wird der Tote, der nur durch eine *imago*<sup>16</sup> dargestellt wird, auf einer Bahre in Prozession zum Heiligen Grab gebracht.<sup>17</sup>

Schon dieser Überblick dürfte die Zusammengehörigkeit der zwei Stücke beweisen, vor allem aber wird das durch die Edition des Gesamttextes geschehen. Im Einvernehmen mit Professor Kaff, der auf Grund seiner bisherigen Veröffentlichungen das erste Recht hierzu gehabt hätte, habe ich die Bearbeitung des Neufundes übernommen. Das Stück soll im diesjährigen Jahresbericht des Kollegium Petrinum erstmals zum Abdruck gebracht werden. Das schon von Kaff edierte Fragment soll sich daran anschließen. Abbildungen aus beiden Fragmenten sollen einen Handschriftenvergleich ermöglichen. Im Anschluß daran soll eine umfassende Geschichte des geistlichen Schauspiels in Wels geboten werden.

Wir kehren zur Arbeit von A. Sturm zurück. Für den Autor ist es keine Frage mehr, daß die Fragmente einem Passionsspiel entstammen und somit die Aufführungen von Passionsspielen in Oberösterreich beweisen<sup>18</sup>. Angesichts der oben erwähnten Einwände Schmidts wäre es jedoch geraten gewesen, sich bei der Beweisführung stärker auf die nunmehr nachgewiesene Welser Spieltradition zu stützen. Die Datierung des Spiels mit *aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts*<sup>19</sup> ist wohl paläographisch nicht zu rechtfertigen. L. Kaffs Datierung mit *um 1500* ist sicher entsprechender, wenn nicht sogar K. Holters noch frühere Datierung (*aus dem 15. Jahrhundert*)<sup>20</sup> anzunehmen ist. Daß das Bruchstück Z zwei Notenbeispiele bringt, ist richtig; es hätte aber dann auch erwähnt werden müssen, daß das Fragment X gleich drei derselben enthält<sup>21</sup>. Die von Sturm angestellten Überlegungen über Bühnenform und Umfang des Spiels sind recht brauchbar. Er nimmt einen relativ begrenzten Darstellungsort an, was m. E. gut zu einer Aufführung im Kirchenraum paßt, und hält (auf Grund der Verwendung einer *imago*) dafür, daß all die Szenen, die Christus als handelnde Person verlangt hätten, nicht vorhanden waren<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> Der Corpus wurde also vom Kreuz gelöst. *Imago* = Schnitzbild. — Ein Corpus mit beweglichen Armen ist z. B. in Seitenstetten erhalten. Österr. Zs. f. Kunst- und Denkmalpflege 1965, XIX, S. 47, 75 und Berichtigungsblatt im Heft 3.

<sup>17</sup> Diese Inhaltsangabe zeigt auch, daß die Annahme nicht zutrifft, daß beide Fragmente sich inhaltlich etwa decken. Berichtigung zu A. Sturm, a. a. O., S. 24.

<sup>18</sup> A. Sturm, a. a. O., S. 24.

<sup>19</sup> Ebd. S. 13.

<sup>20</sup> Vgl. das Anm. 1 zitierte Buch, S. 59.

<sup>21</sup> Vgl. meine Anm. 7 und Anm. 10 zitierten Aufsätze.

<sup>22</sup> A. Sturm, a. a. O., S. 25 f.

Es seien uns noch einige kritische Bemerkungen zu dem Buch von A. Sturm ge-stattet. Die Arbeit, die auf den Ergebnissen K. Schiffmanns<sup>23</sup> aufbauen kann, bringt, da die Forschung nicht stehengeblieben ist — es sei nur an die Musikgeschichte Kremsmünsters von P. Altman Kellner erinnert<sup>24</sup> — manche Bereicherung. Leider ist die Benützung durch das Fehlen eines Registers erschwert. Die Literaturangaben sind besonders dort unvollständig, wo es sich um Werke allgemeiner Natur handelt. So fehlen etwa die Standardwerke von E. Hartl<sup>25</sup>, K. Young<sup>26</sup> und R. Stumpf<sup>27</sup>, die sich zwar in erster Linie auf das Mittelalter beziehen, aber doch als Grundlage des Ganzen unentbehrlich sind. Auch A. Dörrers Werk über „Tiroler Umgangsspiele“<sup>28</sup>, das sehr viele allgemeine Erkenntnisse bringt oder zu solchen verhilft, wurde nicht herangezogen. Es hätte wohl dazu angeregt, die Prozessionsspiele in einem eigenen Kapitel zu behandeln. So sind sie auf mehrere Kapitel verteilt<sup>29</sup> und kommen, da sie sich nirgends recht einordnen lassen, recht düftig weg. Die Welser Karfreitagsprozession, von der wir zwar erst aus dem 18. Jahrhundert Näheres wissen (ab 1712)<sup>30</sup>, die aber ohne Zweifel eine längere Tradition voraussetzt, bleibt zum Beispiel unerwähnt. Aber auch die Welser Kirchenraumspiele im 17. Jahrhundert, die durch die Lichtamtsrechnungen belegt sind<sup>31</sup>, werden übergangen, obwohl Vollständigkeit angestrebt wurde<sup>32</sup>. — Bei den aus Oberösterreich stammenden Humanisten, die sich an der Wiener Universität einen Namen machten<sup>33</sup>, hätte W. Mosenauer erwähnt zu werden verdient<sup>34</sup>. — Wenn schon die Wandertruppen in Oberösterreich in einem eigenen Kapitel behandelt werden, dann hätte als besonders frühes Beispiel die Aufführung einer Frankfurter Wandertruppe in Wels bald nach dem Tode Ferdinands nicht verschwiegen werden dürfen<sup>35</sup>. — Die Vermutungen über Hans-Sachs-Aufführungen in Wels und Steyr<sup>36</sup> sind durchaus gerechtfertigt. Aus den Welser Ratsprotokollen von 1582 wissen wir zum Beispiel, daß die Kürschner ansuchten, ihnen die Aufführung der *Comedia Olivier vnnd Artus* zu gestatten<sup>37</sup>. Nun aber ist eine *Comedi: Die treuen Gesellen und Brüder Olivier und Artus* aus dem Jahre 1556 bekannt, die von Hans Sachs stammt. Es ist ein schöner Gedanke, daß die Handwerker Hans Sachs, der 1513 in ihrer Mitte den

<sup>23</sup> Vgl. Anm. 3.

<sup>24</sup> A. Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, (Kassel-Basel 1956).

<sup>25</sup> E. Hartl, Das Drama des Mittelalters. Sein Wesen und Werden. Osterspiele (= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe: Drama des Mittelalters, Bd. 1), Leipzig 1937.

<sup>26</sup> K. Young, The Drama of the Medieval Church, 2 Bde., (Neudruck Oxford 1951).

<sup>27</sup> R. Stumpf, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas, Berlin 1936.

<sup>28</sup> A. Dörrer, Tiroler Umgangsspiele (= Schlern Schrift 160), Innsbruck 1957.

<sup>29</sup> Vgl. bs. SS. 94, 96 f., 106, 108, 152 f., 164.

<sup>30</sup> G. Trathnigg, Die Karfreitagsprozession der Welser Kapuziner, 7. Jahrbuch des Musealvereines Wels 1960/61, S. 201—204.

<sup>31</sup> Vgl. meinen Anm. 10 zitierten Aufsatz, S. 58.

<sup>32</sup> A. Sturm, a. a. O., Vorwort.

<sup>33</sup> Ebd., S. 31 f.

<sup>34</sup> Vgl. R. Zinhaber, Die Anfänge der Reformation in Wels, 8. Jahrbuch des Musealvereines Wels 1961/62, S. 77—100.

<sup>35</sup> Vgl. meinen Anm. 10 zitierten Aufsatz, S. 59 f. Die Nachricht darüber verdanken wir der handgeschriebenen Chronik von K. Donberger (Ms. im Welser Museum), S. 541 ff. Daß Ferdinand I. gemeint ist, ergibt sich aus dem chronologischen Zusammenhang, in den Donberger seine Mitteilung stellt.

<sup>36</sup> A. Sturm, a. a. O., S. 82 f.

<sup>37</sup> Ratsprotokoll 1582, fol. 245 r.

Rudolf Zinnhobler

Meistersang gelernt hatte<sup>38</sup>, über den Tod hinaus (†1576) ein treues Andenken bewahrten. Es scheint zwar, daß der Bitte der Kürschner nicht nachgegeben wurde, denn das Ratsprotokoll vermerkt: *Ist derzeit eingestellt.* Das sagt aber nichts darüber, ob es nicht später doch zu der Aufführung kam und ob nicht zu anderen Zeiten andere Hans-Sachs-Spiele auf die Bühne kamen. Die These Sturms erhält hier jedenfalls eine Stützung.

Übrigens besaß der Welser Bürgermeister Michael Huebmer eine dreibändige Ausgabe von Hans Sachs, wie sein Inventar aus dem Jahre 1584 bezeugt. Auch dadurch ist die Hans Sachs-Tradition in Wels gesichert<sup>39</sup>.

Alles in allem handelt es sich um eine interessante Publikation, die freilich größerer Sorgfalt bedurft hätte. Ausgehend von den Verhältnissen in Wels, die uns am besten vertraut sind, haben wir das zu zeigen versucht.

(Die oben angekündigte Arbeit im diesjährigen Jahresbericht des Kollegium Petrinum kann vom Verfasser dieses Aufsatzes bezogen werden. Seine Adresse findet sich im Mitarbeiterverzeichnis unseres Jahrbuches. Anm. d. Red.)

<sup>38</sup> G. Trathnigg, Die Welser Meistersinger-Handschriften. Untersuchungen zum Welser Meistersang, 1. Jahrbuch des Musealvereines Wels 1954, S. 127—180.

<sup>39</sup> G. Trathnigg, Beiträge zur Welser Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts. 6. Jahrbuch des Musealvereines Wels 1959/60, S. 106—151, Vgl. bes. S. 124 f. und 147.