

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde von Oberösterreich
Schriftleiter: Dr. Franz Pfeffer

Jahrgang 17 Heft 1/2

Jänner-Juni 1963

Inhalt

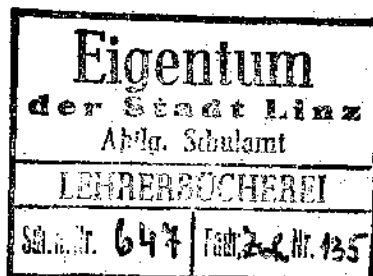
	Seite
Peter Wallner / Georg Dox: Franzosen und Russen im Herbst 1805 in Oberösterreich. Historische Studien zum zweiten Teil von Leo N. Tolstoj's Roman „Krieg und Frieden“	3
Ursula Gliese: Oberösterreichische Wasservögel für die Menagerie in Schönbrunn. Aus einer „Tierkaufkorrespondenz“ des 18. Jahrhunderts	17
Friedrich Morton: Die Ledergürtel des Hallstätter Museums	29
Hubert Hauttmann / Friedrich Morton: Metallographische Untersuchungen von Hallstätter Funden	33
Josef Andessner: 50 Jahre Postautobusverkehr im Innviertel	41
Richard Kutschera: Zwei Brüder — so sehr verschieden	49
Rudolf Zinnhöbner: Aufriss einer Geschichte des geistlichen Schauspiels in Wels	54
Herbert Jandaurek: Die „Dorf“-namen des Traunviertels	61

Schrifttum

Eduard Beninger: Die Paura an der Traun (Dr. Josef Reitinger)	74
Anton Mitmannsgruber / Friedrich Hausmann: Liebenau (Dr. Franz Pfeffer)	78
Zur Geschichte der oberösterreichischen Exulanten (J. Obernburger †)	83
Neuerscheinungen zur oberösterreichischen Verkehrsgeschichte (Dritter Band der Schifffahrtsgeschichte von Ernst Neweklowsky; Franz Aschauer: Oberösterreichische Eisenbahngeschichte)	84
Kurt Vancsa: Bibliotheca felix. Ein Dankeswort der Bundesstaatlichen Studienbibliothek Linz an den achtzigjährigen Max Mell	I

Beilage

Josef Lenzenweger: Der Kampf um eine Hochschule für Linz. Schriftenreihe des Institutes für Landeskunde 15. 48 Seiten, 6 Bildtafeln.



Aufriß einer Geschichte des geistlichen Schauspiels in Wels

Von Rudolf Zinnhobler (Wels)

I. Die dramatischen Elemente der Karwochen- und Osterliturgie

Wie die Karwoche in der Großdiözese Passau¹ gefeiert wurde, läßt sich aus den erhaltenen liturgischen Büchern ablesen. Es sei besonders auf die Passauer Agende des Jahres 1514 verwiesen (Stiftsbibliothek St. Florian, VIII/4855 E).

Als dramatische Höhepunkte der „hebdomada magna“ müssen die Grablegungsfeier am Karfreitag, die Erhebung des Bildnisses Christi und der Grabbesuch der drei Frauen am Ostermorgen angesehen werden.

a) Grablegung und Auferstehungsfeier

Am Karfreitag wurde — in Erinnerung an das Begräbnis Christi — eine Statue des Herrn in einem schon am Gründonnerstag in der Kirche aufgestellten Troggrab beigesetzt. Das Grab wurde sodann versiegelt und eine Totenwache davor aufgestellt. Nach der Ostermatutin wurde die Statue in Abwesenheit der Gläubigen wieder aus dem Grabe genommen und bis zum Feste Christi Himmelfahrt am Hochaltar aufgestellt.

Aus den Lichtamtsrechnungen der Stadt Wels² läßt sich zeigen, daß auch in unserer Stadt der Diözesanritus befolgt wurde. Der Mesner hatte das Grab am Gründonnerstag in der Pfarrkirche aufzustellen³. Nach der eigentlichen Grablegungsfeier übernahmen Mesner und Totengräber zusammen die Ehrenwache⁴. Es ist interessant, daß die Rechnungen wiederholt davon sprechen, daß die beiden vor dem Grabe lagen⁵. Die „magistri“ und Schüler der zwei Welser Schulen sangen bei dem Grabe bei Tag und Nacht Psalmen⁶, bis dann am frühen Morgen des Ostertags das Bildnis Christi in Nachahmung der Auferstehung wieder erhoben wurde. Die Rechnung des Jahres 1552 berichtet von der Neuangefertigung eines Kreuzes, das „in den Holzstock“ gegeben wurde, „den man henckht in der Khirchen, wan man aus dem Grab nimbt“. In Anlehnung an Sebastian Franck⁷ und Barnabe Googe⁸, die die Christusstatue ebenfalls mit dem bloßen Materialnamen („bloch“ bzw. „blocke“) benennen, darf man den „Holzstock“ als eine figürliche Darstellung des Herrn deuten. Die geringe Ausgabe von 16 Pfennigen für das neu angefertigte Kreuz spricht dafür,

¹ Wels gehörte bis zur Errichtung der Diözese Linz zum Bistum Passau.

² = Karwoche.

³ Zu den Welser Lichtamtsrechnungen vergleiche man meinen Aufsatz „Die Anfänge des Welser Lichtamtes“, in: „Oberösterreichische Heimatblätter“ 1961, Heft 4.

⁴ Vgl. besonders die Lichtamtsrechnung aus dem Jahre 1544, Stadtarchiv Wels.

⁵ Vgl. besonders die Lichtamtsrechnungen der Jahre 1526, 1531–1534 u. a., auf die mich Museumsdirektor Dr. G. Trathnigg (Wels) aufmerksam gemacht hat.

⁶ Vgl. die Lichtamtsrechnungen von 1544 und 1552.

⁷ R. Stämpf, Die Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas, Berlin 1936, S. 221, wo eine Stelle aus dem Weltbuch des Sebastian Franck (1534) zitiert wird.

⁸ K. Young, The Drama of the Medieval Church, Bd. 2, Neudruck 1951, S. 534, 537 mit entsprechenden Belegen aus B. Googes Übersetzung des „Regnum Papisticum“ um 1560.

daß es sich bloß um das kreuzförmige Siegeszeichen in der Hand des Auferstandenen⁹ handelte. Somit ist unsere unscheinbare Stelle ein Beweis dafür, daß auch in Wels bei der Grablegungs- und Auferstehungsfeier eine Holzstatue und nicht das früher übliche Kreuz ohne Korpus¹⁰ Verwendung fand.

Die bisher geschilderten Riten wurden insofern für das geistliche Schauspiel fruchtbar, als sie das Grab des Herrn, das später zum Hauptschauplatz der Kirchenraumspiele wurde, in den Mittelpunkt der Feier stellten. Außerdem begegnen die hier vorgegebenen Handlungselemente in den Passions- und Osterspielen wieder.

b) Der Grabbesuch der drei Frauen

Der Grabbesuch der drei Marien am Ostermorgen hatte schon ganz die Gestalt eines Dramas. Dieses hatte sich aus dem Ostertropus in Verbindung mit Texten aus der Ostermatutin entwickelt¹¹. Das ganze Spiel wurde in lateinischer Sprache gesungen.

Für Wels ist die Form dieser Feier nicht direkt belegbar. Man wird jedoch kaum fehlgehen, wenn man den allgemein verbindlichen Ritus des Passauer Bistums für maßgeblich hält. Der Text^{12a} findet sich zum Beispiel in der Inkunabel X/183 in der Stiftsbibliothek St. Florian, einem Passauer Chorbuch aus dem Jahre 1490. Die Rubriken, die schon ganz die Gestalt von Regieanweisungen haben, sind ausführlich gehalten. Die Melodien des nach den Gesetzen des klassischen Chorals gesungenen Spieles können der schon erwähnten Agende von 1514 entnommen werden. Der Text ist gegenüber 1490 fast unverändert geblieben, die Rubriken sind jedoch knapper. In den Passauer liturgischen Büchern des 15. und 16. Jahrhunderts tritt uns die Osterfeier in der sogenannten zweiten Stufe entgegen^{12b}, die den Grabbesuch der drei Marien, ihren Dialog mit dem Engel am Grab, die Verkündigung der erfolgten Auferstehung an die Apostel und den Wettlauf des Petrus und Johannes zum Grabe zur Darstellung bringt. Den Abschluß bildete das deutsche Osterlied „Christ ist erstanden“.

II. Das Welser Passionsspiel und seine Geschichte

Wels ist der einzige Ort in Oberösterreich, der eine frühneuhochdeutsche Passionsspielhandschrift sein eigen nennen darf. Wenn es sich auch nur um zwei Fragmente mit zusammen 285 Versen handelt, so sind sie doch ein unschätzbare Zeugnis dafür, daß auch Oberösterreich eine Pflegestätte von Aufführungen vom Leiden und Sterben unseres Herrn war.

⁹ Noch in jüngster Vergangenheit zeigten die Statuen des Auferstandenen dieses kleine Kreuz, das meist mit einer Standarte geschmückt war. Für das 16. Jahrhundert verweise ich auf R. Stumpff, a. a. O., S. 63, Anm. 53.

¹⁰ R. Stumpff, a. a. O., S. 65.

¹¹ Eine gute Darstellung beinhaltet der Artikel W. Lipphardt, „Liturgisches Drama des Mittelalters“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von F. Blume, Bd. 8, Kassel-Basel-London-New York 1960, Sp. 1012-1044.

^{12a} Abdruck und nähere Behandlung des Textes soll einer eigenen Arbeit vorbehalten bleiben, die voraussichtlich im Jahresbericht des Petrinums erscheinen wird. — Die St.-Florianer Form der Osterfeier wurde zuletzt von L. Kaff, Mittelalterliche Oster- und Passionsspiele aus Oberösterreich, Linz 1956, behandelt.

^{12b} C. Lange, Die lateinischen Osterfeiern, München 1887, teilt die Texte in drei Stufen ein:

1) Dialog zwischen dem Engel und den drei Marien,

2) Die im vorliegenden Aufsatz skizzierte Form,

3) Zusätzlich findet sich die „Merkatorszene“, bei der die drei Frauen Salben und Spezereien einkaufen.

Das 1936 aufgefundene Bruchstück Z, das den Schluß des Spieles darstellt, wurde durch Ludwig Kaff veröffentlicht¹³. Das seither entdeckte Fragment X, ein Einzelblatt mit 60 Versen aus demselben Spiel und der gleichen Handschrift, hat noch keine Bearbeitung erfahren¹⁴.

a) Alter und Mundart der zwei Fragmente

Der paläographische Befund¹⁵ spricht ebenso wie die sprachliche Form für die Zeit um 1500. Der Dialekt ist bairisch, näherhin mittelbairisch¹⁶. Als bairisches Merkmal kann auf die ai-Schreibungen für mittelhochdeutsches ei verwiesen werden, wovon der aus langem i gewordene Zwiellaut graphisch als 'ei' unterschieden wird. Weiter sind die vielen Entrundungen (chreytz, leytte, jungkfreylich), die Kontraktionen von age > ai (maidt < maget, vertzait < verzaget, traidt < traget) und der zu hellem a gewordenen Sekundärumlaut (schware peim, saligkait) zu nennen; desgleichen die Diphthongierung der langen Nebentonsilben (jamerleich). Die Affrikatenschreibung für das anlautende k (chind, chomen, chlaglich) und die Bewahrung der Fortis p (< b) im Anlaut sprechen ebenfalls für das Bairische.

Als mittelbairische Merkmale können gelten: der Übergang von langem a zu langem offenem o (daher auch umgekehrte Schreibungen wie astern = Ostern und taten = Toten), der Übergang von uo zu oa vor n und m und damit der Zusammenfall mit dem aus mittelhochdeutschem ei gewordenem oa (daher auch umgekehrte Schreibungen wie 'tain' für 'tun') sowie der Sproßlaut i (durich).

b) Inhalt und Aufbau des Spieles an Hand der Bruchstücke

Bruchstück X setzt mit der Klage Mariens um den Verlust ihres Sohnes ein. Johannes berichtet der Gottesmutter von der Kreuzigung, worauf die Gottesmutter mit dem bekannten Lied „Tod, tod, awe tod“ ihrem Schmerz Ausdruck verleiht. Ganz unvermittelt folgt dann eine andere Szene. Ein Centurio, der sich selber als Jude bezeichnet, bittet Pilatus, den Gekreuzigten die Gebeine zerschlagen zu dürfen. Hier bricht das Fragment ab. Auch der Tod Christi am Kreuz, der Höhepunkt jedes Passionsspiels, ist nicht überliefert.

Das Bruchstück Z beginnt wieder mit den Klagen Mariens, die mehrmals von Trostworten des Apostels Johannes unterbrochen werden. Sodann folgt die Szene, in der Joseph von Arimathia und Nikodemus um den Leichnam des Herrn bitten. Die Kreuzabnahme, die Pietätszene und die Prozession zum Grab beschließen das Spiel.

c) Sprache und Stil des Spieles

In Übereinstimmung mit Eduard Hartls Forschungsergebnissen^{17a} lassen sich auch beim Welser Passionsspiel folgende Merkmale aufzeigen:

¹³ L. Kaff, Mittelalterliche Oster- und Passionsspiele aus Oberösterreich, Linz 1956.

¹⁴ Stadtmuseum Wels, Inv. Nr. 22196. Textabdruck und eingehende Würdigung des Fragments muß der in Anm. 11a angekündigten Arbeit vorbehalten bleiben.

¹⁵ Für die paläographische Untersuchung habe ich Herrn Professor Georg Grüll (Linz) herzlich zu danken.

¹⁶ Zur Frage des Dialektes vergleiche man vor allem: E. Kranzmayer, Historische Lautgeographie des gesamt-bairischen Dialektraumes, Wien 1956. Auch H. Paul-W. Mitzka, Mittelhochdeutsche Grammatik, 18. Auflage, Tübingen 1960, leistet gute Dienste und berücksichtigt bereits die Ergebnisse Kranzmayers.

^{17a} E. Hartl, Das Drama des Mittelalters. Sein Wesen und sein Werden (= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe: Drama des Mittelalters, Bd. 1), Leipzig 1936.

Einfachheit der Sprache, kurze Sätze und Zeilenstil. Das Kunstmittel des Zeilensprungs findet nahezu keine Verwendung.

Auffallende Parallelität zwischen Frage und Antwort, Rede und Gegenrede.

Häufige Verwendung des Stilmittels der Wiederholung.

Verwendung paariger oder gegensätzlicher Formeln (Frau-Mann, sitzen-liegen, lebendig-tot u. a.).

Oftmalige Apostrophierung des Publikums.

Ungekünstelte Verstechnik. Das Übliche sind die vierhebigen Reimpaare. Die Reinheit der Reime spielt keine große Rolle. Große Reimarmut.

d) Die Musik des Welser Passionsspiels

Schon Ludwig Kaff konnte zwei Melodien aus dem Welser Passionsspiel mitteilen. Das neu entdeckte Einzelblatt enthält gleich drei Melodien, darunter die des wiederholt verwendeten Liedes „Tod, tod, awe tod“¹⁷. Somit stellt das Bruchstück eine wertvolle Ergänzung zum Fragment Z dar. Die Melodien folgen der Tradition des klassischen Chorals, gehen aber zugleich eine Verbindung mit volkstümlichen Elementen ein.

e) Marienklage oder Passionsspiel?

Inhaltlich stellen die zwei herangezogenen Bruchstücke Teile einer Marienklage dar. Dennoch darf man wohl annehmen, daß sie einem Passionsspiel entstammen. Es wurden ja oft fertige Marienklagen in Passionsspiele eingebaut. Der schon erwähnte unvermittelte Übergang von der eigentlichen Marienklage zum Dialog zwischen dem Centurio und Pilatus dürfte eine Nahtstelle darstellen, wo die ältere Marienklage und das jüngere Passionsspiel aneinanderstoßen. Das Spiel ist auch dramentechnisch höher entwickelt¹⁸, als es die meisten Marienklagen sind. Schon in den zwei doch verhältnismäßig kurzen Bruchstücken treten neun Personen auf. Neben einer Reihe von Dialogen zeigen besonders drei Szenen (Kreuzabnahme, Pietà, Grabesprozession) deutliche Handlungselemente. Auch das Requisit (z. B. Hammer und Zange) fehlt nicht.

f) Die Welser Spieltradition

Ludwig Kaff mußte die Frage nach einer Welser Spieltradition noch unbeantwortet lassen. Mit Hilfe der Rechnungen des Stadtarchivs kann sie jedoch eindeutig gelöst werden.^{18a}

Für eine Aufführung um 1500 spricht unsere Handschrift.

Für 1525 enthält die entsprechende Lichtamtsrechnung¹⁹ Hinweise auf das Abschreiben der Rollenbücher, die Errichtung einer Bühne und die übliche „Theaterjause“ nach der Aufführung. Als Spieltag wird der Karfreitag genannt.

¹⁷ Die Umschrift in heutiger Notenschrift wird der Anm. 11a angekündigten Arbeit beigelegt.

¹⁸ Darauf hat schon L. Kaff a. a. O. hingewiesen.

^{18a} „Das deutsche Volksschauspiel“ von Leopold Schmidt (Berlin 1962) enthält diesen Nachweis noch nicht. Es schließt im Gegenteil aus dem Fehlen des Spielnachweises, daß das Welser Fragment Z möglicherweise Lambacher Besitz sei, ja daß Oberösterreich eventuell gar keine großen Passionsspielaufführungen kannte, stamme doch das Bruchstück nicht mit Sicherheit aus einem Passionsspiel. Hier zeigt sich also neuerdings die Wichtigkeit der Welser Entdeckungen, die das Passionsspiel für Oberösterreich sichern. Bauernkriege und Reformationswirren haben in unserem Bundesland sehr viel Quellenmaterial vernichtet; daraus darf aber nicht geschlossen werden, daß es nie da war.

¹⁹ Stadtarchiv Wels.

Eine lange Liste von Ausgabeposten für ein Passionsspiel findet sich im Steuerregister des Jahres 1545²⁰. Darin sind deutliche Hinweise auf die verschiedenen Requisiten und Kostüme. Auch die in das Spiel eingebauten Höllenszenen sind angedeutet. Die hohen Ausgaben und die Mithilfe zahlreicher Welscher Handwerker sprechen für ein großangelegtes Spiel.

Mit dem Sieg der Reformation hörten die Passionsspiele für lange Zeit auf. Nach der Durchführung der Gegenreformation setzten die Aufführungen in der Form von Kirchenraumspielen wieder ein. Für 1631, 1636, 1639, 1644 und 1647 läßt sich die Errichtung einer Bühne inmitten der Kirche vor dem Kreuzaltar nachweisen²¹.

In der Barockzeit fanden die Passionen in der Form sogenannter Umgangsspiele ihre Fortsetzung. In Wels waren diese am Beginn des 18. Jahrhunderts eine Sehenswürdigkeit geworden, die zahlreiche Zuschauer aus nah und fern anlockte²².

Die allmählich um sich greifende Verweltlichung der Spiele veranlaßte die Welscher Kapuziner, sich um die Abschaffung dieser Umzüge zu bemühen. Zunächst (1712) kam es jedoch nur zu einer gewissen Vereinfachung²³. Man sollte sich in Hinkunft mit folgenden fünf „lebenden Bildern“ begnügen:

Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung, Begräbnis.

1762 erfolgte ein allgemeines Verbot jeglicher Passionsspielaufführung durch den Bischof. Eine schlichte Rosenkranzprozession sollte als Ersatz eingeführt werden²⁴. Die Welscher erreichten 1764 von seiten des Stadtpfarrers und Stadtrates die Erlaubnis, die „Prozession oder Comedi²⁵“ unter Leitung des ersten Kooperators weiterhin durchführen zu dürfen. Man setzte sich also über das bischöfliche Verbot hinweg. Noch 1766 läßt sich ein zum Umgangsspiel gegebener finanzieller Zuschuß der Stadtgemeinde nachweisen²⁶. Das weitere Schicksal der Karfreitagsveranstaltungen ist noch nicht erforscht.

g) Der Ort der Aufführungen

Solange das Passionsspiel die schlichte Gestalt hatte, die uns durch die Handschriftfragmente X und Z überliefert ist, wird man an eine Aufführung in der Kirche denken dürfen. Das großangelegte Spiel von 1545 drängte aber wohl bereits aus der Kirche hinaus. Für das 17. Jahrhundert sind wieder Kirchenraumspiele nachweisbar. Auch an anderen Orten der Diözese Passau (z. B. Perlsreut²⁶) war es durchaus üblich, den Gläubigen Aufführungen im Gotteshaus zu bieten. Die späteren Umgangsspiele ließen natürlich die ganze Stadt zum Schauplatz werden.

²⁰ Herrn Dr. K. Holter (Wels), der mich auf die Liste hingewiesen hat, sei herzlich gedankt. Ich habe vor, die aufschlußreiche Liste zu einem späteren Zeitpunkt zu veröffentlichen.

²¹ Dr. G. Trathnigg (Wels) hat mir die entsprechenden Belege aus den Lichtamtsrechnungen mitgeteilt, wofür ich ihm an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

²² G. Trathnigg, Die Karfreitagsprozession der Welscher Kapuziner, in: Jahrbuch des Muscalvereines Wels 7 (1960/61), S. 201–204.

²³ Diözesanarchiv Passau, Akt 789.

²⁴ Jedes Spiel mit gutem Ausgang wurde damals Komödie genannt.

²⁵ Vgl. Anm. 22.

²⁶ Diözesanarchiv Passau, Akt 769. Hier findet sich interessantes Material zu den Perlsreuter Passionsspielen, das meines Wissens in der Literatur noch nicht berücksichtigt ist.

III. Das Schauspiel im Dienste der Reformation

Daß die Reformationszeit die Passionsaufführungen unterbrach, wurde oben schon erwähnt. Man kam nun der Schaulust des Volkes durch Schulkomödien und Fastnachtsspiele entgegen. Mit geistlichem Schauspiel im eigentlichen Sinne haben wir es hier natürlich nicht mehr zu tun. Da aber in diesen Spielen einerseits die Unsitten der Zeit gegeißelt wurden und andererseits der konfessionelle Streit des Tages auf die Bühne kam, lag auch diesen oft recht derben Schaustücken ein religiöses Anliegen zugrunde.

Für Wels können aus den Lichtamtsrechnungen²⁷ folgende Aufführungen genannt werden:

1563	} Komödien unter Leitung Mag. Johann Thaners.
1564	
1570	} Spiele zur Faschingszeit.
1571	
1572	} Komödien unter Leitung des Mag. Nicolaus Hagius.
1574	
1579	} Aufführung von „teutschen Comedien“ ²⁸ .
1582	
1590	Spiel „auf dem Rathaus“ unter Leitung des Mag. Innerhofer.
1613	Komödie unter Leitung des Rektors der Schule ²⁹ .
1628	Komödie unter Leitung des lateinischen Schulmeisters Matthäus Albert ³⁰ .

Besonders von Mag. Albert ist bekannt, daß er jede Gelegenheit zu Schmähreden gegen die katholische Kirche benützte³¹. Daß ein solcher Mensch auch die Bühne zu antikatholischer Propaganda benützt haben wird, darf geradezu als sicher gelten.

Die hier beigebrachten Belege können natürlich keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Leider sind uns von den genannten Aufführungen weder Texte noch auch Spieltitel überliefert. Es läßt sich auch nicht sagen, wie weit die genannten Lehrer sich selber als Schauspiel-dichter betätigt hatten.

Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts wirkte der reformatorisch gesinnte Lehrer Christoph Eleutherobius (Freisleben) in Wels³², der sich später als Autor einer Reihe von Büchern und als Übersetzer des Stichus des Plautus einen Namen machte. Ob Eleutherobius sein Talent auch in Wels schon in den Dienst des Schauspiels stellte, muß dahingestellt bleiben. Für die Aufführung biblischer Stücke während der Reformationszeit haben wir einen einzigen Beleg. Eine Frankfurter Wandertruppe führte „bald nach dem Tode Ferdinand I.“³³ vor dem Welscher Rathaus mehrere Szenen aus dem Neuen Testament auf. Das Spiel scheint

²⁷ Die meisten Belege verdanke ich Herrn Dr. G. Trautnigg (Wels).

²⁸ Hinweis bei L. Kaff, a. a. O., S. 40. Leider sind die Quellen dort nicht zitiert.

²⁹ K. Meindl, Geschichte der Stadt Wels, Bd. 2, Wels 1878, S. 111.

³⁰ Zu Leben und Werk des interessanten Christoph Eleutherobius vergleiche man den Aufsatz von G. Bossert, Christof Eleutherobius oder Freisleben, in: Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich 29 (1908), S. 1-12.

³¹ Das genaue Datum läßt sich leider nicht mehr ermitteln.

aber wenig Anklang gefunden zu haben, und der Stadtrat lehnte eine Wiederholung ab. Die vier Schauspieler wandten sich in einem Bittbrief an den Bürgermeister, ihnen doch eine weitere Aufführung zu bewilligen. Das Gesuch, das kulturhistorisch höchst interessant ist, ist in einer Abschrift aus dem 19. Jahrhundert auf uns gekommen²².

*

In diesem kurzen Aufriß, der leider auf die Wiedergabe der Texte und urkundlichen Belege verzichten mußte, ist uns Wels als eine spielfreudige Stadt begegnet, die die Bühne oft dazu benützte, die Verkündigung durch die Predigt zu vertiefen und zu verlebendigen.

²² K. Donberger, Chronik der Stadt Wels, Manuskript im Welser Stadtmuseum, S. 541-543. Der Abdruck des Briefes bleibt der in Anm. 11a angekündigten Arbeit vorbehalten.