

Poetiker und Poeten unter den Konventualen des Stiftes Seitenstetten Karl Heinz Huber

Der Vortrag über die dichterischen Leistungen der Benediktiner von Seitenstetten am 22. Oktober 2012 sollte ein Geburtstagsgeschenk zum 900-Jahr-Jubiläum des Stiftes sein. Wegen des reichen schriftstellerischen Schatzes, der sich im Laufe der Jahrhunderte angehäuft hatte, musste dieser enge Literaturbegriff als Grundlage für die Auswahl der Werke und ihrer Schöpfer gelegt werden. Besprechungen von wissenschaftlichen Arbeiten, Briefen, Predigten und Beispielen der Erbauungsliteratur mussten ausgeklammert werden, wenngleich darunter auch manche zu poetischen Höhenflügen ansetzen. Durch die Einladung des Arbeitskreises für die Bezirksgeschichte des Verwaltungsbezirkes Amstetten zur Mitarbeit an diesem Jubiläumsband bleibt dieser Geburtstagsstrauß für die Benediktiner von Seitenstetten vor frühzeitigem Verwelken verschont und mag dadurch auch einem größeren Interessentenkreis dienlich sein. Dafür sei den Herausgebern, vor allem dem Leiter des Arbeitskreises Mag. Josef Schlöglhofer, herzlich gedankt.

Am Anfang einer Seitenstettner Literaturgeschichte

Der erste Zeuge poetischen Schaffens unter den Seitenstettner Söhnen des hl. Benedikt ist ein lateinisches Theaterstück, das Mitte Dezember 1628 anlässlich der Infulierung (Benediktion) des neuen Abtes in einem großen Saal des Stiftes aufgeführt worden ist. In der im Stiftsarchiv erhaltenen Handschrift¹ sind zwar die Autoren des Textes und der Musik nicht genannt, wohl aber die Theaterfiguren und deren Besetzung. Viel erfährt man bereits aus dem für die Barockzeit typischen, langen Titel: *Tiaram Ad Octavum Idus Decembris solemniter impositam Reverendissimo Ac Amplissimo in Christo Patri, ac Domino Domino Placido Bernhardt Abbati Seittenstöttensi dignissimo Theologo ac Philosophiae Doctori Clarissimo Monasterium sibi Commissum repetenti Summa Animorum Adgratulatione devotione, observantiaque Dialogo exhibet Conventus Seittenstottensis*. Demnach sei dem (im April 1627 vom Seitenstettner Konvent gewählten) Abt Placidus Bernhart am 6. Dezember 1628 am Bischofssitz in Passau „die Infel aufs Haupt gesetzt worden“; die Aufführung habe bei der Rückkehr des Abts aus Passau „in das ihm anvertraute Kloster“ stattgefunden. Aus den Eintragungen in den Rechnungsbüchern ist zu ersehen, dass der Abt am 13. Dezember wieder in Seitenstetten ist². Die Personen der Handlung und ihre Darsteller, Novizen und Kleriker, beamtete Kantoren und Sängerknaben, werden auf dem letzten Blatt der Handschrift genannt. Das dreiteilige Dramolett eröffnet ein Prologsprecher, der in Prosa auf die Hauptgestalten vorausweist: auf seine Zeitgenossen (Chorknaben, Hofmeister und Vogt), aber auch auf Personen des Gründungsjahrhunderts, den Stifter „Graf“ Udiskalk (Comes Udescalcus Fundator), seine Schwester Helena und deren Tochter sowie wichtige Gönner, den Erzbischof Weichmannus (Wichmann) von Magdeburg, die Bischöfe Udalricus und Rempertus (Ulrich und Reginbert) von Passau, die entgegen den historischen Quellen als „Brüder“ des Klostergründers angesprochen werden. Diesem Personenkreis stellt sich Udiskalk als besorgter Vater der Stiftung vor, der einen geeigneten Nachfolger für die Klosterleitung auswählen will. Dazu werden zwei Figuren eingeführt, die durch ihren Dialog den zweiten Teil bestreiten: Atlas in Vertretung des müde und alt gewordenen Vorgängers Abt Kaspar Plautz und der zukünftige Abt Placidus in der Gestalt des tatenfrischen Herkules³. Wie jener die Last des Weltalls nicht mehr zu tragen imstande und Herkules nach vielen Heldentaten die Bürde auf sich zu nehmen bereit sei, so geschehe es auch im vorliegenden Fall. Um die Deckungsgleichheit der aktuellen und mythischen Figuren zu erreichen, scheut der Autor

¹ StAS (=Stiftsarchiv Seitenstetten), 1 B, Fasz. A 45 (Personalia).

² StAS, Karton 25 B, Fasz. 1628/29.

³ Wie Anm. 1: „Antecessorem tuum faelicis memoriae sub nomine Atlantis conquerentem, et onus deponere gestientem, te vero Herculeo robore idem super humeros tuos recipientem“.

nicht vor Eingriffen in die Mythen­er­zählung zurück, in der sich Herkules durch List wiederum der Last entledigen kann.

Im dritten und letzten Teil gibt nun der Stifter Udiskalk seinen Familienangehörigen Auskunft über den auserwählten Nachfolger Abt Placidus, der, aus München kommend, in Kremsmünster Benediktiner geworden ist, in Graz studiert hat, als Prior und Pfarrer von Kremsmünster das Stift durch die Bauernkriegswirren von 1626 mutig durchgebracht und nun ein Jahr später die Abtwürde für Seitenstetten erlangt hat. Zuletzt schlagen die Darsteller den Weg in ihr Zuhause ein, die einen Richtung Himmel, die Zeitgenossen des infulierten Abts zu ihren irdischen Wohnungen. Der Schauplatz der Handlung liegt also zwischen Himmel und Erde. Mit dem Herkules-Atlas-Dialog haben wir auch bereits ein Spiel im Spiel vor Augen, dem die echten und zum Teil durch den Dichter „adoptierten“ Mitglieder der Stifterfamilie auf Stühlen in der Mitte beiwohnen.

Nicht nur die Struktur des Dramas, sondern auch die Sprachgestaltung zeugen von großem Engagement. Udiskalk und Herkules sprechen im Hexameter, Helena und ihre Tochter sowie die drei Bischöfe verwenden die Sapphische Strophe, die Hofknaben den Jambischen Dimeter, Atlas den für einen alten Mann typischen kurzatmigen Versus Adonius.

Wir haben es hier nicht, wie man bisher vermutet hat⁴, mit einem Theaterprogrammheft (damals Perioche genannt) zu tun, das man wie heute dem Publikum ausgehändigt hat, wodurch man über Titel, Inhalt, Personen und Darsteller informiert wurde und auch den Text der gesungenen Teile nachlesen konnte, sondern um eine vollständige lateinische Textausgabe, in der die Platzierung der musikalischen Beigaben, wahrscheinlich nur drei Chorstellen, angemerkt ist.

Das erste Gedicht eines Seitenstettner Paters

Einen Glückwunsch auszusprechen und zu einem besonderen Ereignis zu gratulieren ist also Impuls für die erste im Benediktinerstift Seitenstetten erhaltene dramatische Dichtung. Auch die ersten lyrischen Arbeiten verdanken ihre Entstehung dem Bedürfnis mehrerer Seitenstettner Ordensleute, ihren Mitbrüdern durch ein lateinisches Gedicht zum Abschluss ihrer Theologie- und Philosophiestudien zu gratulieren. Da solche Gratulationsgedichte den Diplomarbeiten vorangestellt oder am Schluss angefügt wurden, erschienen sie sogar in Druck. Dreizehn solcher Glückwunschgedichte, „mitunter wahre Meisterwerke“, wie sie P. Benedikt in seinem Vortrag vor dem Amstettner Historikerkreis beurteilt⁵, sind im Archiv erhalten⁶. Das älteste stammt aus der Feder des späteren Abtes Benedikt Abelzhauser, das er seinem Salzburger Studienkollegen Fr. Bernardus Wenzl aus Tegernsee widmete, dessen Disputatio Theologica unter der Tutela seines Professors P. Maurus Oberascher, eines Benediktiners aus Mondsee, bei Johann Baptist Mayr in Salzburg 1663 gedruckt wurde⁷. In dieser wissenschaftlichen Arbeit verteidigt der Verfasser eine These über Laster und Sünden (de vitiis et peccatis). Der Dichter Benedikt Abelzhauser nimmt in seinem Loblied auf diesen Umstand im ersten Teil des Gedichts auf ironische Weise Bezug, verblüfft aber den Leser durch eine unerwartete Wendung von den kritischen Anfangsversen zu einem Lobgesang auf den tugendsamen Theologen, der durch seine großen geistigen und geistlichen Anlagen imstande gewesen sei, aus dem Dunkel der gestellten „lasterhaften“ (lasterbezogenen) Thematik das Licht des Geistes aufleuchten zu lassen. Weil es das ersterhaltene und - veröffentlichte Gedicht der stiftlichen Literaturgeschichte ist, sei es im vollen Wortlaut

⁴ Johann Haider, *Die Geschichte des Theaterwesens im Benediktinerstift Seitenstetten in Barock und Aufklärung*, in: *Theatergeschichte Österreichs*, Band 4 (Niederösterreich), Heft 1, Wien 1973, S. 59.

⁵ P. Benedikt Wagner, *Die lateinische Barockliteratur im Benediktinerstift Seitenstetten*, Referat im Arbeitskreis für die Geschichte des Bezirks Amstetten am 20. April 1982, S. 9.

⁶ StAS, Lade A 70 und A 71.

⁷ Stiftsbibliothek Seitenstetten, Nr. m. 4. 72.

lateinisch und in deutscher Übersetzung zitiert, jeweils in der Strophenform des elegischen Distichons.

Pro Vitio cur bella geris? cur arripis arma?
Pro vitio summum est bella movere nefas.
Hostis erit Virtus, nulla expugnabilis Umbra:
Peccati tenebras ense micante fugat.
Hinc clarus tibi surget honos, dum amplecteris Umbras?
Nunquam adeo vanus gloria fumus erit.
Quin pugna: te Palma manet miranda; Tenebrae
Et Vitium illustris Gloria Laudis erunt.
Ingenij virtute tui Vitium efficis, esse
Virtutem: Noctes efficis, esse Dies.

Kriege führst du fürs Laster, ergreifst die Waffen: Warum nur?
Mobilisieren für Sünd´: Lasterhaft ist es, zu höchst.
Feind wird die Tugend dir sein, von keinem Schatten bezwingbar,
jagt mit blinkendem Schwert finstere Sünd´ in die Flucht.
Wird dir daher, wenn du Schatten umarmst, Ruhm und Ehre erwachsen?
Ganz gewiss wird nie eitler Dunst dir zum Ruhm.
Kämpfe! Warum denn auch nicht? Dich erwartet der siegreiche Palmzweig.
Laster und Finsternis werden dir Ruhm sein und Lob.
Durch die Kraft deines Geistes machst du das Laster zu Tugend,
schaffst es mit deiner Kraft, dass aus der Nacht wird der Tag.

Dem Gratulationsgedicht des Seitenstettner Benedikt Abelzhauser folgt in der akademischen Arbeit das des Kremsmünsterer Paters Simon Rettenpacher, des bedeutendsten Vertreters des barocken Benediktinertheaters in Österreich und eines der hervorragendsten Lyriker, der eben zu dieser Zeit auch die Salzburger Benediktineruniversität besucht hat.

Unter den vielen Gedichten, die aus dem Studienbetrieb an der Salzburger Universität hervorgegangen sind, seien noch ein paar angeführt, eines von Fr. Paulus Vitsch, dem späteren Abt Paul (1729-1747), und von Fr. Udiscalcus Hueber, der bald eine Lehrkanzel an der Salzburger Universität besteigen sollte. Als die beiden Dichter ihrerseits die „Tractatus Theologici De Sacramentis in Genere“ veröffentlichten, wurden auch ihnen von vier Seitenstettner Theologiestudenten eine Ode in 26 Versen und von dem leiblichen Bruder des ersteren Defendenten mit Namen Joseph Carolus Vitsch, einem Philosophie- und Jusstudenten, der in der Lateinschule von Seitenstetten das Dichten gelernt habe⁸, ein Poem in neun alkäischen Strophen gewidmet. Auch der spätere Hochschulprofessor P. Carolus Gschwandtner und der nachmalige Abt Dominik Gußmann (1747-1777) scheinen als Poeten auf.

Die Seitenstettner Lateinschule – Nährboden für zahlreiche Lyriker

Seitenstettner Benediktiner haben natürlich nicht nur an ihrem Studienort Salzburg, sondern auch in ihrem Kloster Seitenstetten zu den verschiedensten Anlässen lateinische Gedichte verfasst. Viele Beispiele großer und kleinerer Dichtkunst sind seit der Regierungszeit Abt Benedikt Abelzhausers (1687-1717) im Stiftsarchiv erhalten. Ursache für diese rege Pflege der Dichtkunst ist gewiss das Wiedererstarken der stiftlichen Lateinschule in den

⁸ StAS, Cod. 34-5, S. 457 ff.

Achtzigerjahren des 17. Jahrhunderts⁹. Aus zwei Codices des Stiftsarchivs¹⁰ sind wir über den Lehrplan und den Lehrbetrieb bestens informiert. Die etwa zehn bis zwanzig Schüler, hauptsächlich aktive und ehemalige Sängerknaben im Alter von elf bis 19 Jahren, wurden von zwei Benediktinerpatres, dem Regens Chori (in Musik) und dem Praefectus (in den Fächern Religion, Deutsch, Latein, in den Grundrechnungsarten, ab dem 18. Jahrhundert überdies in höherer Mathematik, Geographie, Geschichte und Naturgeschichte) in fünf Klassen, den sogenannten Humaniora, unterrichtet. Nach den drei Jahren der Grammatica, in denen die Anfangsgründe, die Formen- und Satzlehre des Lateinischen sowie das Verfassen lateinischer und deutscher Kurztexpte, vor allem von Briefen, gelehrt und geübt wurden, folgten eine Klasse Rhetorica zum Studium der Redekunst und ein Jahr Poetica, wobei man nicht nur lateinische Dichtungen übersetzte, analysierte und interpretierte, sondern die Schüler auch dazu führte, eigene Dichtungen auf Latein und Deutsch zu verfassen. Damit erklärt sich das reiche poetische Schaffen der Seitenstettner Patres seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert. Für diese Kunstfertigkeit standen Synonymenlexika, Zusammenstellungen lateinischer Ausdrücke mit gleicher oder ähnlicher Bedeutung, zur Verfügung, weiters Sammlungen von Vergleichen und exemplarischen Kurzgeschichten, von Sinnsprüchen antiker und zeitgenössischer Autoren sowie Fachbücher über antike Götter und Helden. Wie in der ersten Grammatikklasse für den Gebrauch der lateinischen Sprache eine gediegene Grundlage geschaffen wurde, so boten in der 4. Schulstufe die Lehrer der Dichtkunst, der Ars Poetica, wonach sie auch Poetiker genannt wurden, eine verlässliche Theorie für die Dichtungspraxis. Am Anfang stehen die Einteilung der Laute, Regeln für die Silbenlänge, die in der lateinischen Dichtung eine grundlegende Rolle spielt, die Versmaße, Strophenformen, schließlich die verschiedenen Arten der Dichtung.

Nach Bekanntgabe und Erklärung der Regeln folgen die Anleitungen zu den praktischen Unternehmungen. Als erste Versuchsordnung sollen zu Hauptwörtern passende Eigenschaftswörter gesucht werden, um einen kurzen Sachverhalt zu verdeutlichen. Als Muster werden 13 Möglichkeiten angeboten, um aus einem Prosasatz verschiedene Verse zu gestalten¹¹. Weitere Schritte des Seitenstettner Paters Marcus Stanisi, eines gebürtigen Amstettners, die der Poetiklehrer seinen Schülern vorangeht, sind in einem erhaltenen Hausübungsheft des Poetikerschülers Johann Friedrich Calles aus dem Schuljahr 1694/95 festgehalten¹². Da mussten vom Lehrer diktierte Prosatexte über aktuelle Themen aus dem Bereich der Jahreszeiten und des Kirchenjahres in lateinische Verse gekleidet werden. Später waren nach vereinbarten Aufgabenstellungen Gedichte zu schreiben. Weil die Themen für alle Schüler der Poetikklasse am Rand des erhaltenen Hausübungshefts vermerkt sind, kennen wir nicht nur die poetischen Aufgaben, sondern auch die Schülerzahl dieser Klasse, nämlich 13. Gestellte Themen sind unter anderen: De capiendis avibus (Vogelfang); eine Elegie war zu schreiben, in qua describuntur Apium Labores (in der die Mühen der Bienen beschrieben werden), ein Klagegedicht, in qua Musculus Se a fele Captum [conqueritur] (in dem ein Mäuschen klagt, von der Katze gefangen worden zu sein), oder eine Elegie zum Thema „Latro strumosus aegre suspenditur“ (ein kropfarter Räuber kann nur schwerlich gehängt werden)¹³.

In den beiden Codices, die Einblick in den Poetikunterricht gewähren, sind auch viele Gedichte vermerkt, die nach dem Urteil des Lehrers gut gelungen sind und somit als

⁹ P. Benedikt Wagner, ergänzt von P. Jacobus Tisch, Das höhere Schulwesen in Seitenstetten, in: Seitenstetten-Udalschalks Erbe im Wandel der Zeit, 2. Aufl., Seitenstetten 2009, S. 294-302.

¹⁰ Cod. 34-5 (XVIII 3h) und Cod. 33 P, beide aus den Jahren von 1680 bis 1695.

¹¹ StAS, Cod. 34-5, S. 135 f; Cod. 33 P, S. 409-430.

¹² StAS, Cod. 34-5, S. 489-631. Johann Friedrich Calles ist der jüngere Bruder des Jesuiten P. Sigismund Calles, eines bedeutenden Historikers.

¹³ Ebenda, S. 507 und 421.

A medico indocto
A mala muliere
Libera me Domine!

Vom Arzt, der auf die Dummheit pocht,
Von einem bösen Weib
Befrei, Herr, Seel und Leib!

Poesis artificiosa – Künsteleien in der Dichtung

Überaus beliebt war in der barocken Dichtkunst die Poesis artificiosa – die Künstelei in der Poesie mit ihren vielen Spielarten. Im gleichnamigen Traktat¹⁷ werden 24 Arten der Kunstdichtung aufgezählt, erklärt und mit Beispielen belegt. Nur wenig aus diesem Schatzkästchen der Barockzeit ist uns heute noch geläufig:

das Anagramm, ein Wortspiel durch Buchstabenumstellung, besonders beliebt zur Schaffung von Pseudonymen (Christoffel von Grimmelshausen hatte sieben durch Anagramme hergestellte Pseudonyme, z. B. Melchior Sternfels von Fuchshaim), das Acrostichon und Telestichon, in dem die Anfangs- bzw. Endbuchstaben der Verse ein sinnvolles und zum Thema passendes Wort ergeben, das Chronostichon (Chronogramm), dessen Buchstaben mit Zahlenwert nach einer Addition eine für die Entstehung oder das Thema des Gedichts wichtige Jahreszahl ergeben, das Echo, bei dem ein Wort oder Wortteil unmittelbar nacheinander zweimal gesetzt wird, das Emblema oder Symbolon, das durch Bild und deutendes Wort eine moralische Aussage und Wirkung erzielen soll.

Ein guter Anlass zur Schaffung solcher dichterischer Kunststücke war die Aufstellung des Schreins mit den Reliquien der hl. Benedicta auf dem rechten Seitenaltar der Stiftskirche am 8. Oktober 1690. Der Prozessionsweg führte von der Filialkirche St. Veit ins Stift durch zahlreiche Triumphpforten, die mit Werken der bildenden Kunst und der Dichtung, vornehmlich mit Chronogrammen, Anagrammen und Emblemen, ausgestattet waren¹⁸. Die Embleme (griech. Emblema-Eingesetztes), in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert beliebte Sinnbilder, allgemeines Bildungsgut in der Barockepoche, vereinen ein meist allegorisch gemeintes Bild mit einem Text, bestehend aus dem Titel, der über oder in dem Bild angebracht ist, und der unter dem Bild stehenden Subscriptio, die in Versen den Bildsinn erläutert¹⁹. Im Anschluss an die gedruckte Festpredigt wird der Prozessionsweg beschrieben. An der ersten großen „Triumph-Porten“ stand auf dem Schild der mittleren Statue zu lesen: „En! Fundator Monasterij nostri, Udiscalvus Comes a Stil, & Hefft“ (Siehe; der Gründer unseres Klosters Graf Udiskalk von Stille und Höft). Aus diesem Silben- bzw. Buchstabenmaterial ist im Anschluss daran das Anagramm folgenden Wortlauts gebildet: „E Castro Sitansteten formans Clastrum, fidelis in hoc DEO fuit“ (Aus der Burg zu Seitenstetten machte er ein Kloster; darin lebte er im Glauben an Gott). Zuletzt wird in freierer Form aus diesem Wortmaterial ein Spruch im elegischen Distichon geschaffen:

„eX Castro CLaVstrVM feClIt, transVersIo feLIX:

Pro terra aCCeplIt regna beata poLI.“

(Aus der Burg schuf er ein Kloster, o glückliche Wandlung,
und empfang fürs Land seliges himmlisches Reich.)

Die Großbuchstaben des Zweizeilers, als römische Ziffern gelesen, ergeben addiert die Zahl 1690, das Jahr der feierlichen Übertragung der Gebeine der hl. Benedikta: ein Chronogramm im Anagramm.

„Auff denen viereggeten Postamenten der grossen sechs Säulen stellten sich vor 12. Emblemata, oder Sinn-Bilder mit angehängten Versen/auff jedem zwey.“ Eines davon sei

¹⁷ StAS, Cod. 34-5, S. 161-204 von 1693 und 33 P, S. 465-506 (aus 1681).

¹⁸ StAS, Lade A72: Arca Domini mit der Festpredigt von P. Johann Braumiller; im Anhang Beschreibung des Festzugs (unbez. S. 21, 23, 24, 26).

¹⁹ Karl Heinz Huber, Von Seitenstetten nach Salzburg und retour oder vom Kulturfluss zwischen Seitenstetten und Salzburg zur Zeit der ersten Salzburger Universität (1623-1810), in: Salzburg Archiv 34, Salzburg 2010, S. 270 f.; siehe auch Albrecht Schoene, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964, S. 239.

beispielhaft näher beschrieben. Die hl. Benedikta wird im Bild als Taube des himmlischen Bräutigams dargestellt. Während andere Mädchen „mit dem Venus-Gaden verstricket/gefangen werden“, flieht die hl Jungfrau in den Schoß ihres Geliebten. Als Titel ist über dem Bild zu lesen: „Ne capiare, fuge“ (Flieh, damit du nicht gefangen wirst!). Als subscriptio deutet das elegische Distichon das Bild mit folgenden Worten:

Dum volucres capiuntur humi, petit alta columba:

Ne terra inficiat, sidera Virgo petit.

(Vögel am Boden – gefangen; die Taube – strebt hoch in die Lüfte.

Giften der Erd⁴ zu entgehn, sucht diese Frau das Gestirn.)

Eine besondere Form des Emblems ist das Glückwunschpergament, das in verschiedenen Größen und von unterschiedlicher künstlerischer Qualität in den stiftlichen Sammlungen vorkommt. In einem derselben gratuliert der Konvent seinem Abt Benedikt Abelzhauser. Auf der Vorderseite ist, von Thomas von Aquin begleitet, die Allegorie der Weisheit dargestellt, wie sie den Abt in der Bibliothek begrüßt, auf der Rückseite ist der Konvent verzeichnet, der sich mit sechs Chronogrammen einstellt. Aus diesen geht die Jahreszahl 1703 hervor, als die Festlichkeit stattfand²⁰.

Ein Chronogramm zum 60. Geburtstag, den Abt Paul de Vitsch am 25. Jänner 1735 feiert, zeugt von besonderer Kunstfertigkeit des Verfassers²¹. In zwei Hexametern ist der Sachverhalt festgehalten, durch die Großschreibung gewisser Buchstaben sind für das Fest bedeutsame Jahreszahlen in römischen Ziffern dargestellt.

Tot soLes VIXIt PaVLVs, qVot noMIne DICIt.

FeLIX DIV VIVat! CeLebretqVe agnoMInIs annos.

(So viele Jahre sein Name verkündet, ist Paulus am Leben.

Glücklich und lang soll er leben, die Jahre des Zunamens feiern.)

Die römischen Ziffern im Ordensnamen PaVLVs geben die bisherigen, die des Familiennamens VItCh die gewünschten Lebensjahre: 60 bzw. 106. Jeder der beiden Hexameter weist auf das laufende Jahr 1735 hin.

Eindrucksvoller Abgesang spätbarocker Lyrik und Dramatik

Neujahrsgedichte, die der Sonntagberger Konvent 1739, 1740, 1743²² und 1751²³ den Äbten Paul de Vitsch und Dominik Gußmann gesandt hat, zeugen von sehr begabten Poeten, deren Namen wie bei all diesen Gelegenheitsdichtungen nicht gewiss sind. Vielleicht ist der Verfasser der ersten drei genannten Gedichte der 1744 verstorbene P. Joannes Bapt. Rigele, weil er als Einziger der Sonntagberger Benediktiner in einem anderen Glückwunschgedicht auf den dortigen Superior mit einem Chronogramm auf das Jahr 1740 namentlich aufscheint. Das Gedicht für Abt Dominik anlässlich des Neujahrstags 1751 könnte aus der Feder P. Norbert Pambichlers stammen, der, wie wir noch sehen werden, einer der bedeutendsten Dialektdichter Österreichs am spätbarocken Benediktinertheater war. Da er von 1749 bis 1751 als Beichtvater und Sakristan, gewiss auch als Sängerknabenlehrer auf dem Sonntagberg tätig war, bevor er als Theologieprofessor und Klerikerdirektor nach Seitenstetten berufen wurde, ist seine Autorschaft recht wahrscheinlich²⁴. Immerhin unterschreibt den poetischen Bericht über die Seelsorgetätigkeit im Jahr 1750 auf dem Sonntagberg der Sakristan und der war bis 1751 P. Norbert Pambichler. Mit diesem Werk hat sich P. Benedikt Wagner in seiner

²⁰ StAS, Karton 1C, Fasz. A49, Repräs.

²¹ StAS, Karton 1D, Fasz. A 51, Personalia u. Repräs.

²² Ebenda.

²³ StAS, Karton 46C, Fasz. III, Seelsorge.

²⁴ Karl Heinz Huber, Wunder auf dem Sonntagberg-Pecus inventum, in: Jahrbuch der Österr. Goethesellschaft, Bd. 108-110, Wien 2004-06, S. 88.

lateinischen Hausarbeit²⁵ eingehend beschäftigt, ohne damals den Verfasser nachweisen zu können. Leseproben aus seiner Prosaübersetzung des Gedichts sollen einen Eindruck davon vermitteln, wie sachliche Jahresberichte poetischen Glanz erhalten können. Nach Angabe des die Seelsorge betreffenden Zahlenmaterials beginnt das Gedicht im Versmaß des elegischen Distichons:

„Liest einer diese Zahlen, so wird er nur staunen können, dass wir so viele Menschen und noch dazu in diesem Jahr [es war das Heilige Jahr 1750] gezählt haben, in einer Zeit, in der alles Volk, von seinen Wohnstätten nach Rom gerufen, zu den Heiligen Stätten des Jubiläums pilgerte, in einer Zeit, in der nur aus dem römischen Felsen der Ablass strömte und uns dieses Wasser fehlte.“ [Schon in dieser Einleitung mit der kritischen Erwähnung des auf dem Sonntagberg fehlenden, in Rom aber reichlich fließenden Ablasses wird ein Hauch jener leichten Ironie spürbar, die im Vergleich der beiden Wallfahrerziele immer schärfer wird und zuletzt Rom in den Schatten des Sonntagbergs stellt. Nach Hinweisen auf die Anliegen der zahlreichen Sonntagbergpilger heißt es:] „...In diesem Jahr stand in Rom die Goldene Pforte offen, welche eine ganze Generation lang geschlossen war. Doch auch das Haus unseres Berges zeigt sich in seiner golden schimmernden Weite, erbaut durch die Hand einer kunstfertigen Generation. In Rom freut sich die Welt an der Goldenen Pforte, hier freuen sich die Volksscharen an unserem goldenen Haus. Ein ganzes Haus birgt doch mehr an Gold als ein bloßes Tor. Sollte es da etwa weniger durch seinen Glanz anlocken?“ ...

Die Verse, in denen sich der Dichter mit den Feinden (gemeint sind die Türken, die 1529 und 1683 das Land um den Sonntagberg bedrückt hatten), mit der Pest, die 1679 und 1713 allenthalben gewütet hatte, und mit den Sorgen der Bauern um ihren Viehbestand und die Weideflächen beschäftigt, erinnern an ähnlich gestaltete sprachliche Wendungen im Schäferspiel *Pecus inventum*²⁶, das Norbert Pambichler 1749 mit den dortigen Sängerknaben aufgeführt hat²⁷.

Der Widmungsträger Abt Dominik Gussmann weiß poetische Versuche zu schätzen, hat er doch selbst schon, wie bereits erwähnt, als Student an der Universität Salzburg einem seiner Studienkollegen ein lateinisches Gratulationsgedicht gewidmet. In einer Elegie betrauert er den Tod seines Hündchens, mit welchem der letzte Seitenstettner Barockabt auf einem Ölgemälde Kremser Schmidts abgebildet ist. Das zierliche Geschöpf kann auf der Leinwand im Mineralienkabinett des Stiftes als lebendes Wesen und als Leichnam in einem Gedicht seines Herrl erlebt werden²⁸.

Mopsula chara fui, placui quae tetrica vultu,
Utpote non tetris plurima causa jocis.
Saepe meum corpus multis accepta rotavi,
Nec non ad nutum saepe ministra steti.
Perbella o quoties lubens phantasmata lusi!
A dente, a plantis umbra fugata meis.
Dum Virgo vixi, fueram satis apta fabellis,
Sed bona lupa canum facta fabella necis.
Optavi mater similes mihi ferre catellos,
Ast pariens mortis filia parta fui.
Inscia ni Veneris leges Strengella²⁹ (?) flagrassem,
Tam gelida mortis lege nec arcta forem.
Prolibus ah cecidi nimium gravidata! rotabunt

²⁵ Benedikt Wagner, Lateinische Barockliteratur im Benediktinerstift Seitenstetten, Hausarbeit, Wien 1968, S. 153-157.

²⁶ Huber, Wunder auf dem Sonntagberg (wie Anm. 24), S. 115 und 128.

²⁷ Ebenda, S. 88.

²⁸ StAS, Karton 1D, Fasz. A 52, Personalalia und Repräsent. II.

²⁹ Vielleicht der nach dem strengen Aussehen des Mopses latinisierte Name: „eine kleine Strenge“, „Strengerl“

Me posthac vermes, sum quibus esca patens.
Exanimis jaceo cinerum dein Serva, fugabor
 Paucis inque (?) moris omnibus umbra latens.
Squaleo jam fatis semper nunc tristis imago,
 Abjectus cunctis horror, inane, nihil.
Disparui (gestrichen: Evanui); sed quaeso, nihil dum facta perivi:
 Ut referat facies ista figura meas.

War einst ein herziges Hündchen, gefiel durch den Ernst meiner Miene,
 oftmals für Kurzweil der Grund, garstigem Scherz jedoch nie.
Oft hab ich mich im Kreise gedreht, für viele willkommen,
 stand auf Wink sehr wohl oftmals zu Diensten bereit.
O ja, wie oft hab vergnügt ich Gespenster gespielt, allerliebste!
 Von meinen Prätzen, vom Zahn wurden die Schatten verscheucht.
Als ich noch Jungfrau war, war ich völlig den Fabeln verbunden.
 Aber die Hundemama wurde zur Todesgeschichte.
Wünschte als Mutter, mir ähnliche Hündchen im Leibe zu tragen,
 aber indem ich gebar, war ich die Tochter des Tods.
Wär' ich, Strengella, unkundig in Venusgesetzen, entflammt nicht,
 eiskalten Todes Gesetz würde mich festhalten nicht.
Ach, ich bin, durch Nachwuchs allzu belastet, gestorben,
 Würmer dreh'n mich herum, bin für sie offenes Mahl.
Leblos liege ich da, eine Sklavin der Asche, vertrieben
 innerhalb weniger Zeit, allen ein Schatten, dahin.
Starr nach der Götter Spruch, bin ich jetzt ein trauriges Bildnis.
 Allen entrückt und versetzt, Schauder, ein Leergut, ein Nichts.
Ich bin verschwunden; doch wenn ich, ein Nichts geworden, zu Grund ging,
 soll meine Züge, ich bitt, wahren dies kleine Gedicht (sprachliche Bild).

Der Nekrolog auf den verendeten Mops ist dem toten Hündchen in den Mund gelegt. Im Rückblick auf seine Existenz macht es den Unterschied zwischen seinem Leben und dem jetzigen Todeszustand, zwischen dem Sein und dem Nichts, zum traurigen Erlebnis. Der Dichter bedient sich hierfür der Antithese, des sprachlichen Kunstmittels zur Gestaltung der Gegensätze. Dominik Gussmann tut dies ausgiebig und mit Raffinesse. Der „chara Mopsula“ (dem lieben Hündchen) der ersten Verszeile steht im 2. Teil die „tristis imago“ (das Bildnis der Trauer) gegenüber, dem Spaß („jocus“) der Horror, dem Leben der Tod, dem Sein das Nichts („nihil“). War das Hündchen am Anfang „multis accepta“ (bei vielen beliebt und willkommen), so ist es im 2. Teil von allen verworfen („abjectus cunctis“). War die Hündin anfangs eine „ministra“ (eine Dienerin ihres Herrn), bezeichnet sie sich im 2. Teil als „serva cinerum“-als Sklavin der Asche. Das Spiel des Anfangs weicht dem Ernst der Wirklichkeit: Aus dem Täter-Subjekt wird das Spielball-Objekt. Während der lebende Mops seinen Körper herumwirbelt („rotavit“), drehen im Schlussteil die Würmer den leblosen Hund („rotabunt“). Der Dichter verwendet also zum Zweck der Darstellung des Gegensatzes jeweils die gleiche Vokabel, aber im ganz anders gewordenen Umfeld: rotare-drehen, fugare-in die Flucht schlagen, umbra-Schatten als Gespenst und als verstorbene Wesen, fabula als Märchen von Leben und Tod. Manche Wörter markieren auf engstem Raum den Gegensatz zwischen Leben und Tod: flagrare und gelidus (entbrennen und eiskalt), pariens/parta und mors (Gebären und Tod).

Das harmlose Totenliedchen auf eine bei der Geburt der Jungen verstorbene Hündin gibt Anstoß über Leben und Tod, über das Sein und das Nichts nachzudenken, aber gewiss auch über die Funktion der Kunst in der Konfrontation mit dem Tod, den das Hündchen als Ende des Seins, als das Nichts versteht. In der „figura“ des letzten Verses möchte das Möpschen

wenigstens im Gedächtnis der Lebenden weiterbestehen. Es könnte sich bei diesem Wort sowohl um ein sprachliches Kunstwerk als auch um ein bildnerisches handeln, etwa das Abtporträt mit dem Hündchen von Kremser Schmidt, das im Mineralienkabinett hängt. Ich habe in der Übersetzung die sprachliche Figur – Redefigur ist ein stilistischer Fachausdruck – gewählt. Die Bitte des Hündchens geht durch das tiefsinnige Poem, auf einem unscheinbaren Notizblatt hingekritzelt, durch die Übersetzung und die Aufmerksamkeit des Lesers wieder einmal in Erfüllung.

Das Sterbejahr des Abtes Dominik Gussmann 1777 war auch das letzte Schuljahr für den Poetikunterricht. In den Anweisungen für die „Professores Humaniorum“ heißt es: „Versausarbeitungen [...] sollen für die Schule kein Gegenstand mehr seyn“³⁰. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die poetischen Adern im Stift Seitenstetten ab nun immer rarer und dichterische Bergwerke wegen unrentabel scheinenden Abbaus geschlossen werden. Wenn auch die Quantität poetischer Schöpfungen abnimmt, lässt sich doch deren Qualität nicht unter den Scheffel stellen, wie die Kulturgeschichte des Stiftes Seitenstetten vom 19. bis zum 21. Jahrhundert beweist. Am Namenstag (7. Dezember) des Abtes Ambros Rixner wurde in dessen erstem Regierungsjahr 1777 zwar noch eine lateinische Kantate mit vielen Anspielungen auf die antike Literatur aufgeführt (das Werk P. Roman Digls mit dem Titel „Natura Apium ...“=Natur der Bienen spielt auf den Namenspatron des Abtes an)³¹, doch zum 20. Jahrestag seiner Abtwahl 1797 sang man die Kantate schon in deutscher Sprache³². Zur Goldenen Jubelprofess des Abtes 1806 sang und rezitierte man abwechselnd 45 lateinische Strophen. Aber mit dem 1812 lateinisch verfassten und in Steyr gedruckten Epicedion auf den verstorbenen Abt Ambros³³ stirbt auch die lateinische Klosterpoesie im Stift Seitenstetten.

Gratulationspoesie auf der Bühne zur Zeit Abt Dominiks (1747-1777)

Manche Gratulationen wurden aber auch szenisch dargeboten, wie die bereits erwähnte erste erhaltene Dichtung anlässlich der Infulierung des Abtes Placidus Bernhart im Jahr 1628 beweist. Solche in den Benediktinerklöstern beliebte Stücke werden wegen des vielfältigen musikalischen Beitrags „Applausus Musici“ genannt. Aus eben diesem Grund weisen ihnen manche Literatur- und Musikwissenschaftler einen Platz zwischen der lyrischen und dramatischen Dichtung zu. Da solche Anlassdichtungen über eine einmalige Aufführung nicht hinauskommen würden, sah man keine Veranlassung, sie drucken zu lassen und zu archivieren. Weil die Autoren allen bekannt waren, sind deren Namen nicht einmal auf den Titelblättern der Texthefte verzeichnet. Vieles ist also verloren gegangen. Wir müssen mehr als ein Jahrhundert der stiftlichen Literaturgeschichte verstreichen lassen, bis wir wieder auf Applausus Musici treffen. Mag sein, dass die Produktion dramatischer Poesie durch den Bühnenbau von 1744³⁴ so sehr angeregt wurde, dass wenigstens Spuren einer großen Aktivität geblieben sind: An die zehn solcher Gratulationsstücke aus der Zeit Abt Dominiks (1747-1777) sind im Archiv erhalten, zwei davon wurden innerhalb einer Woche im Dezember 1764 auf die Bühne gebracht³⁵. Genaueres über diese Dichtungsgattung kann man in den Erläuterungen Karl Heinz Hubers in dessen Veröffentlichung und Übersetzung des Applausus *Jacobi Nuptiae Cum Rachele* nachlesen, welches Werk P. Roman Digl für das Fest zum 50-

³⁰ Zitiert nach Wagner, Das höhere Schulwesen (wie Anm. 9), S. 298.

³¹ Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 124 f.

³² StAS, Karton 1F, Fasz. A53, Personalia.

³³ Ebenda.

³⁴ Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 67 ff.

³⁵ StAS, Karton 2 B, Nr. 273 und Kart. 1 F, Fasz. A53, Personalia.

jährigen Jubiläum der Profess des Abtes Dominik 1772 vorgesehen hat³⁶. Das Werk ist mit Gewissheit diesem Mann zuzuweisen, weil er, von 1761 bis 1774 als Philosophie- und Theologieprofessor an der Universität Salzburg tätig, den Text samt Anweisungen für die Einstudierung und Aufführung in sein Heimatkloster Seitenstetten geschickt hat³⁷. In den meisten derartigen Stücken wird ein bekannter Stoff der Bibel, der antiken Mythologie oder der Historie mit dem Festanlass in Verbindung gebracht. In der ersten Szene des vorliegenden Dramas wird die feindselige Auseinandersetzung der beiden Bräute des alttestamentlichen Jakob, Lea und Rachel, durch die Vermittlung des Bräutevaters Laban und durch das Einverständnis des künftigen Ehegatten Jakob friedlich beendet. In der zweiten Szene wird das biblische Geschehen auf den Festanlass umgedeutet: die zweite Hochzeitsfeier mit Rachel (im Beisein der bereits dem Patriarchen angetrauten Frau Lea) auf die Erneuerung der Gelübde im Rahmen der Jubiläumsfeier, die Hochzeitstafel wird in einen Abtthron umgebaut, Jakob als Abt Dominik und die beiden schwesterlichen Frauen Lea und Rachel als dessen *vita activa* und *contemplativa* gesehen, sozusagen als ein Leistungsspiegel seiner weltlichen und geistlichen Tätigkeiten. Aus den anfänglichen Spannungen der Hauptfiguren wird eine harmonische Schlussarie zu viert.

Nicht von ungefähr hat P. Roman Digl diesen alttestamentlichen Stoff für das Festspiel anlässlich des 50-jährigen Professjubiläums ausgewählt, denn es hat einen Vorläufer in dem Applausus musicus *Divina Providentia*³⁸. Dessen Entstehungsjahr ist zwar im Textbuch nicht genannt, dürfte aber wegen der Thematik des Werks das Jahr 1747 sein, als Dominik Gussmann zum Abt gewählt wurde. Es geht um die Umstände der Erbfolge, die durch einen erschlichenen Segen des blinden Vaters Isaak nicht – gemäß der Tradition – auf den erstgeborenen Esau, sondern nach Wunsch der listenreichen Mutter Rebekka auf den jüngeren Jakob übergeht. Dessen Wahl ist aber schon von Anfang an im Plan der *Divina Providentia* (der göttlichen Fürsorge), einer allegorischen Gestalt, die in einer Arie am Beginn des Stücks mit einem Wortspiel „... non Esau eligo, ... te Jacob diligo“ (Ich wähle nicht Esau, ... ich liebe dich, Jakob.) ihre Absicht kundtut. Mutter und Sohn, der sich anfangs aus Angst vor dem Bruder gegen diese betrügerische Vorgehensweise sträubt, handeln somit als Werkzeuge in der Hand der *Divina Providentia*. „Es geht aber in diesem Text nicht um göttliche Belohnung eines Unrechts, sondern um die Problematisierung einer von der Tradition zu Unrecht geprägten Rangordnung in der Erb- und Nachfolgeregelung“³⁹, die dem Heilsplan Gottes zuwiderläuft. In Prosa und in Versen der gereimten Schlussarie in akzentuierendem Rhythmus wird die gottgewollte Wahl Jakobs in Parallele gesetzt zu der des Abtes Dominik. Die Parallelität der Stoffwahl für die dramatische Einkleidung zweier entscheidender Lebensstationen des Abtes lässt sogar die Vermutung aufkommen, dass auch dieser Applausus aus der Feder Roman Digns stammt, eines zu diesem Zeitpunkt blutjungen Klerikers.

Mehr Sicherheit besteht für die Zuordnung des „Applausus Seu Unanimis Votorum Concentus“ anlässlich des Namentags des Abts im Jahr 1752, weil zu dieser Zeit P. Roman Digl als Studienpräfekt verantwortlich für die Aufführungen der „Musae Seitenstadiensis“, der Lateinschüler des Stiftes, war, die ihrem „Mäzen“ diese Produktion gewidmet haben, wie

³⁶ Karl Heinz Huber, Zum Jubiläum ein Applaus oder: P. Roman Digns Applausus musicus *Secundae Jacobi Nuptiae Cum Rachele* (1772), ein Beispiel aus dem Stiftsarchiv Seitenstetten für ein beliebtes Genre des österr. Benediktinertheaters, in: Literatur-Geschichte-Österreich, Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österr. Literaturgeschichte, hg. v. Christoph Fackelmann, Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 18, Wien und Berlin 2011, S. 526-554.

³⁷ StAS, Kart. 1 D, Fasz. 52, Repräsent. I; Cod. 33 J, S. 135-146; Huber, Zum Jubiläum ein Applaus (wie Anm. 36), S. 528 und 533.

³⁸ StAS, Karton 1 D, Fasz. A52, Repraesent. I.

³⁹ Huber, Zum Jubiläum ein Applaus (wie Anm. 36), S. 530.

aus dem lateinischen Titel hervorgeht⁴⁰. Die leider verschollene Musik zu diesem kleinen Festspiel mit den Gratulanten Pietas (Gottgefälligkeit), Abundantia (Überfluss), Seitenstadium und Apollo stammt vom Seitenstettner Stiftsorganisten Johann Adam Scheibl, der zu diesem Zeitpunkt schon Stiftsorganist in St. Pölten war, als Gast aber an der Aufführung teilnahm, wie aus den Küchenbüchern zu entnehmen ist⁴¹. Apollo, der Gott der Wissenschaften und Künste, lobt den Abt, „qui Pietatis aequae ac Doctrinae Laude inter Suos eminet“ (der im Lob der Frömmigkeit ebenso wie in dem der Wissenschaften unter den Seinen hervorrage), also religiöses Streben mit der Pflege der Wissenschaften und Künste zu verbinden weiß. Er charakterisiert ihn damit als einen auf der Höhe der Zeit stehenden Ordensoberen, der dem Leitspruch „Quam bene conveniunt“ entspricht, der im Abteisaalfresko Paul Trogers das Zusammenwirken der Religio mit den Künsten und Wissenschaften verkündet⁴².

Der Applausus *SaCrae anChorae Patriae naVigIo DepVtatae & Insertae SoLeMnIa*, dessen Aufführungsjahr 1765 durch das Titelchronogramm gesichert ist⁴³, erklärt bereits im Titel (Fest des heiligen Ankers, der dem Staatsschiff zugewiesen und beigegeben ist) das Dingsymbol Anker als Zeichen für Abt Dominik Gussmann, der zum Deputierten der niederösterreichischen Landstände berufen wurde. Mit diesem ins Wappen des Abtes Dominik aufgenommenen Anker, dem Symbol der Hoffnung, auf dem laut Regieanweisung bereits in der 1. Szene Religion und Pallas, die Göttin der Wissenschaften und Künste, gemeinsam ruhen, kann das Staatsschiff getrost den Gefahren der hohen See Parole bieten. Einen solchen Mann der Integration ersehnen und begrüßen die „legati statuum provinciae“ (die Abgeordneten der Landstände) ihrem Status gemäß in lateinischer Sprache, die Vertreter des gemeinen Volks aber, ein Steuermann, zwei Bootsknechte und ein Chor, in der letzten Szene auf Deutsch:

Chorus. So schiffen wir leicht
 Seys tief oder seicht,
 Weil das schif ist aufs Beste versehen;
 Noch Segl, noch Anker abgehen.
 Und selbes die Weisheit regiret.
 Man mues ja gut fahren,
 Wan man mit den Waaren
 Die Hofnung so scheinbar⁴⁴ mitführt.

Durch Zweisprachigkeit charakterisiert der Autor dieses Applausus die gesellschaftliche Stellung der auftretenden Figuren, wie es P. Norbert Pambichler in seinem bereits erwähnten Stück *Pecus inventum* von 1749 vorgeführt hat. Gleiches geschieht auch im *Pertenuis Applausus* (im ganz unbedeutenden Applausus)⁴⁵ anlässlich des fünfzigjährigen Professjubiläums dreier Seitenstettner Benediktiner im Jahr 1764. Der Genius Seitenstettensis eröffnet die Szenenfolge seiner Position entsprechend auf Latein, teils in Prosa, teils in gereimten und akzentuierenden trochäischen Versen. Die eigentlichen Gratulanten sind aber Hirten, die ihrem Stand und Bildungsgrad gemäß in deutschen Versen ihre Aufwartung machen. Komik bewirken die Geschenke für die Jubilare: ein „Beenstock“ (Bienenstock) für P. Gregor Beer, weil (in Anspielung auf seinen Nachnamen) ein Bär häufig Bienenstöcke plündert, eine Salzkufe für P. Rupert Auer mit Bezug auf seinen Salzburger Namenspatron, dessen Attribut in vielen Darstellungen das Salzfass ist. Der dritte Hirt

⁴⁰ StAS, Karton 1 D, Fasz. A52, Personalia, 1. Sack.

⁴¹ StAS, KüB 18 Z10, 1752, pag. 140; Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 117.

⁴² Huber, Zum Jubiläum ein Applaus (wie Anm. 36), S. 531.

⁴³ StAS, Karton 1 D, Fasz. A52, Personalia.

⁴⁴ scheinbar: augenscheinlich durch das Dingsymbol Anker (den Abt Dominik).

⁴⁵ StAS, Karton 2 B, Nr. 273.

beendet den Streit zwischen Süß und Sauer, indem er beides mischt und damit die beste Voraussetzung für ein angenehmes Klima bei Tisch schafft – wohl eine Anspielung auf das Sozialverhalten des Jubilars P. Edmund Furtner⁴⁶. Dieser Applausus stammt gewiss nicht von P. Roman Digl, weil er zu dieser Zeit bereits drei Jahre als Philosophieprofessor an der Universität in Salzburg tätig ist. Die zweisprachige Anlage des Werks macht wiederum eine Zuschreibung auf P. Norbert Pambichler wahrscheinlich, der zu diesem Zeitpunkt zusätzlich zu seiner Lehrtätigkeit an der häuslichen theologischen Fakultät das Prioramt bekleidet.

Ein Ehrenplatz für P. Norbert Pambichler (1716-1768)

„P. Norbert Pambichler hat [mit seinen Stücken] einen Platz zwischen den viel berühmter gewordenen Autoren seiner Zeit verdient, die wie er Mundart verwendet haben: neben Marian Wimmer, Florian Reichssiegel [beide Universität Salzburg] und Maurus Lindemayr (Stift Lambach). Pambichler war der erste österreichische Ordensmann, der auf der Bühne allerechtestes Landleben schilderte.“ So urteilt der bedeutende Theaterwissenschaftler Johann Haider über den Dichter am Wendepunkt vom Spätbarock zur Aufklärung⁴⁷. Nehmen wir endlich das schon mehrmals zitierte Schäferspiel *Pecus inventum* (die gefundene Herde) vor, das die studierende und musizierende Jugend (die Sängerknaben) auf dem Sonntagberg am 24. September 1749 aufgeführt hat, wie aus dem lateinischen Titel hervorgeht⁴⁸. Wie üblich ist auf dem Titelblatt der Name des Autors nicht verzeichnet; Haider schreibt es nach einem Schriftvergleich mit Codex MN II 249 P. Norbert Pambichler zu⁴⁹. Ich habe zuvor sowohl biographische als auch durch Vergleich mit einem Pambichlergedicht des Jahres 1750/51 stilistische Argumente für seine Autorschaft vorgelegt.

Die Ursprungslegende von der Wallfahrt auf den Sonntagberg ist die Stoffgrundlage für seine früheste uns bekannte dramatische Dichtung. Auf den ersten Blick könnte man das Hirtenspiel von der verlorenen und wieder gefundenen Herde als ein weiteres Beispiel der beliebten Dramenstruktur von lateinischer Haupthandlung mit eingestreuten Dialektszenen beurteilen, die entweder das Hauptgeschehen präfigurieren und in einer Parallelhandlung deutend begleiten oder – in Opposition dazu – nichts damit zu tun haben, sondern eine eigene, vom Hauptstück unabhängige Handlung verfolgen, um die lateinunkundigen Zuseher aufzuheitern. Pambichler aber geht mit diesem Stück einen neuen Weg. Die Mundartszenen 2, 5, 7 und die Dialekteinschübe in den Szenen 9 und 10 bilden mit den lateinischen Auftritten des 10-teiligen Werks eine Einheit. Der Wechsel der Sprache ist Bedeutungsträger: Während die Bauern miteinander in lateinischen, an Vergil geschulten Hexametern reden, wenden sie sich an die Knechte und Mägde im Mostviertler Prosadialekt, weil diese des Lateinischen nicht mächtig sind. Sprache charakterisiert also die auftretenden Personen und markiert eine Hierarchie der Figurengruppen: Den Latein sprechenden Bauersleuten, die in ihrer eingeschränkten Selbstständigkeit ebenfalls mit Not und Gefahr rechnen müssen, stehen die im Dialekt sprechenden Abhängigen gegenüber (der Knecht Mopsus und die Dirn), die Unmündigen (ein Bub, der nicht bis fünf zählen kann) und Rechtlosen (der Wahrsager Ariolus). Weil diese auf falschen Wegen mit untauglichen Mitteln zu lächerlichen Ergebnissen gelangen, erhalten die Dialektszenen überdies eine komische Wirkung. Weil dem Bauern Amyntas die Viehherde verloren gegangen ist, schilt er in der 1. Szene seinen Sohn Tityrus und zeihlt ihn der Unachtsamkeit; dieser aber verteidigt sich mit dem Hinweis auf seinen Ernteeinsatz bei seinem Vetter. Beide machen sich auf die Suche. Tityrus engagiert in der 2. Szene den Knecht Mopsus, der eben einem dummen Buben das Rechnen ohne Erfolg beizubringen bestrebt war, die verschwundenen Tiere zu suchen. Als Mopsus

⁴⁶ Wagner, Lateinische Barockliteratur, Hausarbeit (wie Anm. 25), S. 97.

⁴⁷ Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 110 und 112.

⁴⁸ Huber, Wunder auf dem Sonntagberg (wie Anm. 24), S. 87-140; StAS, 46 A, Fasz. 1.

⁴⁹ Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 104, Anm. 74.

andeutet, Tityrus habe wohl durch ein Stelldichein mit seiner Freundin Burla das Unglück verursacht, reagiert Tityrus besonders heftig und macht sich dadurch verdächtig. Der Vater Amyntas fragt in der 3. Szene bei seinem Nachbarn Melibaeus, einem Getreidebauern, nach den Tieren, Tityrus in der 4. beim Bergbauern Corydon; beide raten in der 6. Szene Amyntas, auf den Salvatorberg (=Sonntagberg) zu steigen und um himmlische Hilfe zu bitten, was Amyntas in der 8. Szene tut. In diesem Auftritt vollzieht sich auf der Bühne, was die Gründungslegende erzählt: Vom Suchen ermattet und vom Hunger erschöpft, begibt sich Amyntas nach einem Gebet zur Dreifaltigkeit auf dem Zeichenstein zur Ruhe und erfährt im Traum den Aufenthaltsplatz seiner Tiere. Als er erwacht, kann er sich mit einem Brot stärken, das auf unerklärliche Weise auf den Wunderstein geraten ist.

Während die vernünftige Vorgangsweise des Bauern zum erfreulichen Ziel führt, versucht es der Knecht Mopsus mit tönernen Mitteln auf falschem Weg zu erreichen: In der 5. Szene trifft er im Dorf eine Schweinemagd, die, zuerst in einem Wortgeplänkel über ihn triumphierend, den schelmischen Rat gibt, sein Glück beim Wahrsager Ariolus zu versuchen, der ihm in der 7. Szene aber nicht, wie versprochen, die Tiere aus der Ofenröhre zaubert, sondern Ruß ins Gesicht bläst. Als er in der 9. Szene Tityrus bei dessen Freundin Burla auf der Alm antrifft, verstärkt sich sein Verdacht über die wahre Ursache des Herdenverlustes und er spricht seine Vermutung auch aus. Tityrus, der eben noch in lateinischer Sprache über sein Schicksal geklagt, aber auch von den einstigen Freuden des Landlebens gesprochen und gesungen hat, schneidet nun in derbem Dialekt dem Knecht das Wort ab. In der 10. Szene treffen alle Personen der Handlung bei Amyntas zusammen, um ihm zum Herdenfund zu gratulieren und gemeinsam dem dreifaltigen Gott für die Hilfe zu danken.

Das Stück, dessen sieben lateinisch verfasste Szenen nach Vergils *Bucolica Eclogae* genannt werden, welcher Dichtung Pambichler auch die Namen der Handelnden und überdies sogar ganze Verse zitierend entnimmt, und dessen drei mundartliche Prosaauftritte als Zwischenspiele bezeichnet werden, hat zwar als Hauptthema die Sonntagberger Gründungslegende, befasst sich aber im überwiegenden Teil mit den Problemen der Landbevölkerung, ihrem Glauben, ihrer Bildung, ihrem sozialen Status, ihren wirtschaftlichen und politischen Nöten. Man erlebt hautnah die Sorgen der Bauersleute, deren Existenz von Witterung, Seuchen, gefährlichen Vagabunden, Krieg und hohen Abgaben ständig bedroht ist. Noch elender erscheint die Lage der Landarbeiter in Bezug auf Bildung, Recht und Gesellschaftsfähigkeit. Die schwankende Haltung zwischen Glauben und Aberglauben (an antike Naturgottheiten bzw. an zeitgenössische Scharlatane) sollte wohl durch das Dramengeschehen korrigiert werden.

Die Verwendung der lateinischen Sprache, die komischen Figuren in den Szenen des Zwischenspiels, die musikalischen Einschübe – als Komponist ist der Sonntagberger Organist Franz Sartori genannt – und der Stoff des Stücks versetzen dieses Werk in die Reihe der barocken Theatertradition. (Es muss auch eine Verwandlungsbühne mit Außen- und Innendekoration zur Verfügung gestanden sein.) Die Struktur des Dramas mit der innigen Verflechtung der Latein- und Dialektszenen, die mit wenigen Strichen präzise gestalteten Charaktere, das offene Auge für die soziale und kulturelle Situation der Landbevölkerung, die sprachliche Meisterschaft in Latein und im bodenständigen Dialekt, die über rhetorisches Können zu poetischen Brennpunkten aufsteigt, die offene Form, die sich darin erweist, dass dem Zuschauer überlassen bleibt, die Unglücksursache festzustellen, all das hebt dieses Werk über die Schablonenhaftigkeit der Schuldramen und die barocken Traditionen hinaus. Der in Stockerau 1716 Geborene, am Piaristengymnasium in Horn sowie in Nikolsburg und Wien Studierende hat schon vor seinem Eintritt in das Stift Seitenstetten (1736) breite Theatererfahrung gesammelt: Vor dem Benediktinertheater lernt er das der Piaristen, Jesuiten, aber auch das (Wiener) Volksstück kennen. Im kulturellen Umfeld des Stiftes Seitenstetten erfährt er von den Zielen des Humanismus und der Aufklärung. Mit diesem Werk führt er die

benediktinische Theatertradition ein großes Stück weiter, mit seinem *Tendlbaß* aber setzt Pambichler, die eingeschlagene Entwicklung fortsetzend, neue Maßstäbe⁵⁰.

Das gänzlich im lokalen Dialekt verfasste Lustspiel verzichtet auf vieles, was dem barocken Benediktinertheater eigen ist: auf die klassischen lateinischen Verse, auf Allegorien und mythische Gestalten, auf Helden und Unholde der Geschichte, auf die Parallelführung von Haupt- und Nebenhandlung, auf die mit erhobenem Finger unterstützte moralische Nutzenanwendung des Vorgeführten. Entstanden ist ein Volksstück mit Musikeinlagen, diesmal komponiert vom Seitenstettner Stiftsorganisten Christian Widmann, mit Bauersleuten, Landarbeitern, kleinen Gewerbetreibenden, Musikern, Entertainern dörflicher Feste und einem Lokalpolitiker (Amtmann) zu einem nur in der Region bekannten Thema, zum Tendlbaßfest. Am Ende der Drescharbeit, im vorliegenden Fall in der Faschingszeit, wird – je nach Größe des bäuerlichen Betriebs bzw. je nach Arbeitslast und Freigebigkeit der Bauern – ein Fest mit reich gedecktem Tisch, Musik und Tanz für die Landarbeiter gehalten: der Große oder – im bescheidenen Fall – der Kleine Tendlbaß, unter welchem Namen einer der beiden Entertainer mit Spielleuten für Späße, Tanz und Unterhaltung sorgt, wenn nur die Bäuerin nicht geizig ist, sondern reichlich aufkocht. Es ist dies eine der wenigen Unterhaltungsmöglichkeiten in einem tristen Landarbeiterleben, zudem eine Form der Bezahlung sowohl für die in der Hausgemeinschaft des Bauern lebenden Knechte und Mägde als auch für die Tagelöhner, die von so einem Fest meist erst am nächsten Morgen mit einem Bschoadessen (eingepackten Nahrungsmitteln und Getränken) in ihre armen Familien heimkommen. Andererseits bedeutet so ein Fest für einen Bauern vor allem in mageren Erntejahren eine große Herausforderung und unter Umständen eine existenzbedrohende Gefahr. Der sozial und ökonomisch im Allgemeinen positiv zu beurteilende Brauch kann ins Gegenteil kippen, besonders dann, wenn die Grenzen des Anstands und der Disziplin überschritten werden und sich die Landarbeiter rücksichtslos der Völlerei hingeben. Die Vorzüge und Nachteile dieses Festes stehen in diesem Stück zur Debatte. Knechte und Mägde, die bäuerliche Jugend, die Musikanten und Unterhalter erwarten nach harter Arbeit den Großen Tendlbaß, auch Bäcker, Fleischer, Wirte, Weinhändler, selbst der Amtmann (Bürgermeister) und die Nachbarn sehen in dem traditionellen Fest ihren Vorteil, nur die Bäuerin Kundl, aus Erfahrung klug, lehnt mit einem Gemisch von Realitätssinn, Wirtschaftlichkeit, Sparsamkeit und Geiz dieses kostspielige Fest ab. Der Gatte Schmalzhofer, ein labiler Charakter, schwankt zwischen Angst vor seinem resoluten Weib, Scham und Peinlichkeit vor der Dorfgesellschaft und seinem innersten Verlangen nach einer bescheidenen Feier. Anhand dieses Festes scheiden sich die Geister und entfalten sich die Charaktere der beteiligten Personen, denen der Verfasser sprechende Namen gegeben hat: Schmalzhofer, Bratlberger (Bauern), Stichab (Fleischhauer), Tragher (Bäcker). In den ersten beiden Aufzügen des dreiaktigen Dramas formiert sich eine Phalanx von Tendlbaßbefürwortern gegen die Bäuerin Kundl, die mit viel Witz, List und Betrug im 3. Akt zur Abhaltung des Festes gezwungen wird: Man schlachtet hinter dem Rücken der Bäuerin die Schweine, macht ihr aber vor, die Tiere wären einer Seuche erlegen, weil sie sich dem alten und ehrwürdigen Brauch der Tendlbaßfeier widersetzt habe. Unter der Bedingung, dass man das Fleisch der, wie sie meint, verendeten Schweine den Leuten beim Tendlbaßfest vorsetze (und somit günstig entsorgen könne), stimmt sie zu und erweist sich mit diesem Entschluss ebenfalls als schuldige Person, weil sie in ihrem Geiz sogar vor der Gefährdung der Gesundheit ihrer Mitmenschen nicht zurückschreckt. Als sie schließlich aus naivem Kindermund die wahren Zusammenhänge erfährt, ist es für die betrogene Betrügerin zu spät,

⁵⁰ Karl Heinz Huber, P. Norbert Pambichlers Tendlbaß. Textwiedergabe, Wort- und Sacherklärungen sowie Interpretationsversuche, in: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins, Band 97/98, Wien 1993/94, S. 205-267; Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 110 ff.; StAS 33 G Theatralia.

den Tendlbaß abzusagen, und sie fügt sich widerwillig dem Wunsch der Haus- und Dorfgemeinschaft.

Ein Querschnitt durch die ländliche Gesellschaft wird in dieser Komödie gegeben: Aus dem Mund eines Rekruten auf Urlaub erfahren wir von den oberflächlichen Freuden und Ängsten der Soldaten. Die Magd Rosl und der Knecht Kainz sowie die Dreschertagelöhner konfrontieren uns mit dem Alltag der Landarbeiter, mit den Problemen des Einstehens (des Dienstantritts), den Kündigungsterminen, dem Verhältnis von Arbeitgeber und -nehmer, von der Qualität der Dienstplätze, den Arbeitsbedingungen, den kargen Freizeitangeboten und Unterhaltungsmöglichkeiten, zu denen neben Tauf- und Hochzeitsmählern, Sautanz und Tendlbaß auch der Kirtaganz und Wallfahrten gehören. Die Bestechlichkeit und der Eigennutz einer lokalen Amtsperson, unlautere Geschäftsmethoden kleiner, um ihre Existenz ringender Gewerbetreibender, Falschheit und Wankelmuth der Bauersleute, Derbheit und Rücksichtslosigkeit der Landarbeiter in ihrem Bestreben, wenigstens für kurze Zeit auf die Sonnenseite des Lebens zu gelangen, gehören zum Alltag der trotz allem sympathisch geformten Theatergestalten. „Dass es abstoßender Handlungsweisen bedarf, um die Dienstboten auf ihre Rechnung kommen zu lassen, der Bäuerin Kundl eine Nachdenkpause zu geben, dem Bauern den Schein einer beherrschenden Gestalt zu leihen, allen Beteiligten die Freude über ein kommendes Fest zu schenken, ist das Zwiespältige in diesem Stück: Die gute Sache verdankt ihr Bestehen den Lumpen, ob sie nun Tendlbaß oder Stichab, Tragher oder Amtmann heißen. Wird nach allem Vorangegangenen das nächste Tendlbaßfest vielleicht vernünftiger ablaufen? Oder war alle Diskussion vergeblich? Geht jemand geläutert in dieses Fest? Ist der Endzustand besser als der Beginn? Was lernen die Figuren? – Der Erziehungsoptimist der Aufklärung, der das Theater als moralische Anstalt betrachtet, muss zurücktreten vor dem schon ins 19. Jahrhundert weisenden Realisten Pambichler, der am Ende seines Lebens humorig lächelnd die Dinge und Personen sein lässt, wie sie sind“⁵¹. „Ohne Zeigestab und Buchgelehrsamkeit weist der Verfasser im Brennglas des Tendlbaßfestes den Leuten seiner Umgebung und – wenn man aufmerksam liest – auch unserer Zeit“ nicht sosehr durch Situations- als vielmehr durch Charakterkomik „ihr Spiegelbild“⁵². Pambichler, der volksverbundene Seelsorger, schildert auf authentische Weise „allerechtestes Landleben“⁵³. Er macht weder für noch gegen das traditionelle Brauchtum Propaganda und vermeidet die im Stil der Trivialaufklärung übliche Polarisierung zwischen Alt und Neu. Trotz seiner theologischen und juristischen Authentizität teilt er keine moralischen Noten aus, er enthält sich jeder Beurteilung und sieht seine Aufgabe als dramatischer Dichter in der ausreichenden und formvollendeten, rhetorisch eleganten, sich mancherorts poetisch erhebenden Materialanlieferung für das Publikum, damit es sich selbst eigenständig ein Urteil bilden kann. Der *Tendlbaß* geht im Fasching 1768, acht Monate vor Pambichlers Versetzung nach Allhartsberg, um die dortige Pfarre zu übernehmen, und zehn Monate vor seinem Tod über die Seitenstettner Stiftsbühne.

Zwölf Jahre zuvor (1756), als mit P. Norbert Pambichler und P. Roman Digl zwei hochbegabte Theatermänner an der theologischen Hauslehranstalt des Stiftes in Forschung und Lehre tätig waren, wird als Faschingspiel *Der triumphierende Bacchus oder Agave eine besiegerin Pentei* aufgeführt, eine burleske Fassung der Euripidestragödie⁵⁴. Haider weist es aufgrund einer Kämmerereintragung vom Märzende 1756 P. Roman Digl zu, der „wegen der gehaltenen unkosten bey der Comoedi 6 [Gulden] 17 [Kreuzer]“ bekommen habe⁵⁵. Obwohl dieses Lustspiel nur durch eine Perioche (ein Programmheft) mit Inhalts- und

⁵¹ Ebenda, S. 263 f.

⁵² Ebenda, S. 255 f.

⁵³ Haider, Geschichte des Theaterwesens (wie Anm. 4), S. 112.

⁵⁴ StAS, 33 F

⁵⁵ KämB 1756, pag. 59 (29. Februar bis 7. März)

Personenverzeichnis sowie dem Text der gesungenen Partien erhalten ist, laden die beiden für den gleichen Anlass verfassten Stücke zu einem Vergleich ein. Hier wie dort haben wir es mit Mehrsprachenkomödien zu tun. In lateinischer Sprache singen der Gott Bacchus, der König Pentheus und seine Mutter Agave (Agaue), in deutscher Sprache ein Bauer, ein Wällischer im Kauderwelsch. Narren führen einen Tanz auf. Diese Einschübe dienen aber, noch der Tradition folgend, zur Auflockerung des Dramenverlaufs und richten sich vornehmlich an die Adresse jenes Publikums, das des Lateinischen nicht kundig ist. Ins Dramengeschehen sind diese nichtlateinischen Szenen kaum integriert; die Sprache charakterisiert die Figuren nicht. Das Thema der Handlung, der erfolglose Aufruf zur Mäßigkeit (zu der in der barocken Kunst häufig gezeigte Kardinaltugend *Temperantia*), ist beiden Stücken gemein und hat im maßlosen Treiben der Faschingsnarren gewiss einen aktuellen Platz. Doch der aus dem Leben der Theaterbesucher genommene Stoff vom Tendlbaßfeiern hat größere Wirkung als der im mythischen Griechenland beheimatete der Faschingskomödie von 1756, wo Pentheus, der König von Böotien, das närrische Faschingstreiben in seiner Stadt Theben verbietet und für diese Maßnahme von den rasenden Bacchusanhängern, allen voran von seiner Mutter, erdrosselt wird. Der Gegensatz zwischen dem aus Vernunftgründen handelnden König Pentheus und der dem Glauben an Gott Bacchus hingeebenen Mutter Agave, eine Opposition zwischen dem männlichen Licht der Vernunft und dem weiblichen Dunkel der Irrationalität, ebenfalls in Schikaneders/Mozarts *Zauberflöte* thematisiert, entspringt bereits dem Zeitgeist der Aufklärung. Die Dichtung steht in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts formal und inhaltlich an einer großen Wende. Dokumente des Archivs belegen diesen Umbruch auch für Seitenstetten.

Ein Seitenstettner Homer: P. Benno Reichenau

Die epische Dichtung erblüht im Stift Seitenstetten erst im 19. Jahrhundert, und dies in der Namen gebenden Dichtungsgattung, dem Epos, das mit Homers *Ilias* und *Odyssee* am Anfang tradierter sprachlicher Kunst steht. Der Dichter, der Seitenstettner Pater Benno Reichenau, stellt seine *Birniade*⁵⁶ bewusst in die Folge der homerischen Dichtungen, nicht sosehr aus Verehrung für das klassische Vorbild, sondern um durch die Diskrepanz zwischen einem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anberaumten, lächerlichen Geschehen auf dem Land in der Pfarre St. Georgen in der Klaus und den heroischen, die Vorzeit bewegenden Ereignissen des trojanischen Kriegs und seiner tragischen Folgen eine komische Wirkung zu erzielen. Diese wird noch erhöht, indem der Dichter hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung nicht auf das griechische Original, sondern auf die Übersetzung durch Johann Heinrich Voss zurückgeht, die auch für Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts als stilistisch veraltet angesehen werden musste. Der hier wie dort eingesetzte Hexameter trägt noch ein weiteres bei, das dramatische Geschehen in ein komisches Licht zu rücken. Somit steht P. Benno Reichenaus *Birniade, ein Epos in sieben Gesängen* in einer Tradition, die von Goethes *Reineke Fuchs*, einer Hexametersatire des 18. Jahrhunderts, bis zu des österreichischen Dichters Anton Wildgans *Kirbisch* im 20. Jahrhundert führt. Dieser satirische Charakter hebt das Werk von zeitgenössischen epischen Darstellungen, etwa denen von Friedrich Wilhelm Weber (*Dreizehnlinden* 1878) oder Viktor von Scheffel (*Der Trompeter von Säckingen* 1854), angenehm ab.

P. Benno Reichenau (1832-1908), unehelicher Sohn, früh Vollwaise und Pflegekind bei einem Schuhmachermeister in Kremsmünster, Absolvent des dortigen Stiftsgymnasiums, seit 1853 Benediktiner in Seitenstetten, wurde nach seinen Philosophie- und Theologiestudien in Melk und St. Pölten 1858 zum Priester geweiht. Nach Kaplanjahren in Ybbsitz, Aschbach, Behamberg und Wolfsbach wurde er 1870 Pfarrer in St. Georgen in der Klaus. Während seiner achtjährigen Seelsorgetätigkeit in diesem Ort, der schon damals zur Großgemeinde

⁵⁶ Das Werk ist in zwei Handschriften im StAS erhalten: Karton 42 A und Karton 33 F.

Waidhofen/Ybbs gehörte, geschah, was der sprachgewandte Pfarrer dichterisch verarbeitete. Das Epos wurde erst durch die Diplomarbeit Mag. P. Leo Heimbergers 1976 allgemein bekannt und aufgrund dieser Vorarbeiten von Dr. P. Benedikt Wagner 1998 herausgegeben⁵⁷. Der Verfasser hatte es in der Schublade zurückgehalten; er hätte sich mit der Publikation seines Werkes nicht unerhebliche Schwierigkeiten eingehandelt, weil sich die St. Georgener Bürger im Spiegel dieser epischen Satire, deren Stoff auf einer wahren Begebenheit des Jahres 1871 beruht, gewiss nicht vorteilhaft porträtiert gesehen hätten. Der Dichter-Pfarrer war von dem Ereignis unmittelbar betroffen, denn es stand in der Folge der liberalen Schulgesetzgebung von 1870, durch die der Einfluss der Kirche (auch der des St. Georgener Pfarrers) auf das Schulwesen eingeschränkt werden sollte. Doppelfunktionen wie die eines Lehrers und Mesners in einer Person mussten aufgegeben werden. Der Ortspfarrer war daher gezwungen, den Schulmeister Franz Blach vom Mesnerdienst zu entheben, womit auch dessen Anspruch auf das Birnenmostobst, das an der Friedhofsmauer jeden Herbst reichlich abfiel, für immer erlosch. Darüber war seine Frau Amalia, die „Blachin“ der epischen Dichtung, über die Maßen erbost, denn sie sollte ab nun auf das aus diesen Früchten gepresste Getränk verzichten. Es entstand ein Streit um die Nutzungsrechte, der zunächst zwischen der „Blachin“ und der Gattin des Mesnernachfolgers, des biederen Schuh- und Amateur-Uhrmachers Michael Oberländer, ausgetragen wurde. Die Parteinahme für eine der beiden Streithennen spaltete den Ort. Mit dem Gegenstand waren sogar die Waidhofener Gemeinderäte und die Bezirkshauptmannschaft Amstetten beschäftigt. Der Casus eskalierte so sehr, dass schließlich der Schuster seinen Mesnerdienst quittierte.

Schon im Titel zeigt sich die bewusst angelegte Parallele zu den homerischen Epen, denn das Wort „Birniade“ verweist deutlich auf die im 18. und 19. Jahrhundert übliche Bezeichnung „Iliade“ für das erste der altgriechischen Epen, die *Ilias*. Den 24 Gesängen Homers im Hexameter stehen sieben von P. Benno Reichenau im selben Versmaß gegenüber. Hinweise auf den griechischen Götterhimmel durchziehen das ganze Epos. Hier wie dort werden die Musen, die Genien der Künste und Wissenschaften, angerufen:

„Muse des hohen Olympes, die du den Sterblichen leihest
Weisheit und allumfassendes Wissen der Seele des Dichters!“⁵⁸

Homer führt die Ursache des trojanischen Kriegs auf Eris, die Göttin des Streites, zurück, die aus Rache für eine unterlassene Einladung einen Apfel in die Götterrunde wirft mit der Zwietracht säenden Widmung: „Der Schönsten!“ Der Streit um den Apfel als Dingsymbol der Schönheit entzweit zunächst drei Göttinnen im Olymp, dann auch die Menschen auf Erden: Trojaner und Griechen. In der *Birniade* ist es die Birne, die den Streit zuerst zwischen zwei Frauen und in der Folge zwischen den Einwohnern des Bergdorfs auslöst⁵⁹.

Wiederholt treffen wir auf heidnische Götter und Helden. Für die Sonne steht Phöbus Apollo, für den Morgen Aurora, „Nektars Flut“ ist der Most⁶⁰, die Blachin als Einzige unter den Menschen mit Juno „vergleichbar an Bosheit und Ränken“⁶¹. Die Gemeinderäte Waidhofens avancieren sogar zu olympischen Göttern⁶². Einen theologischen Balance-Akt setzt der Benediktiner, wenn er im Rahmen der Dorfbeschreibung das Kirchlein von St. Georgen als „kleines Gebäude“ bezeichnet, „den ewigen Göttern geweiht, wo der Christen Gemeinde sich

⁵⁷ P. Leo Heimberger, St. Georgen in der Klaus einst und heute, Diplomarbeit, Seitenstetten 1976, S. 157-174; P. Benno Reichenau, Die Birniade, Epos in sieben Gesängen. Eine Mesnerepisode in St. Georgen in der Klaus im Jahr 1872. Faksimiledruck nach der Handschrift des Autors. Nach Vorarbeiten von P. Leo Heimberger hg. u. kommentiert v. P. Benedikt Wagner.

⁵⁸ Benno Reichenau, Birniade (wie Anm. 57), S. 9, Vers 1-3; im Folgenden so zitiert: 9/1-3.

⁵⁹ Ebenda, 9/11-14.

⁶⁰ Ebenda, 37/1; 9; 17.

⁶¹ Ebenda, 41/57.

⁶² Ebenda, 43/87 f.

sammelt zu lautem Gesange⁶³: ein In- und Durcheinander poly- und monotheistischen Glaubens.

Auch die römische Welt der Antike kommt zu Wort, wenn der Bürgermeister der Stadt Waidhofen als Prätor, der Bezirkshauptmann als Konsul Gutachten in diesem Rechtsstreit abgeben, wobei der Lehrer – ganz entgegen dem Anforderungsprofil an einen Schuldirektor – an Wortgewalt so sehr seiner Frau nachsteht, dass sie ihn vor der Behörde mit der Begründung zu vertreten sich ausweist, dass „er nicht Ciceros Schule besucht“ habe⁶⁴.

Auch hinsichtlich des Sprachschmucks, der Epitheta ornantia, der Bilder und Vergleiche, ist der Dichter der *Birniade* Schüler des Meisters der *Illiade*. Als Beispiel für den Reichtum an schmückenden Beiwörtern sei die Bitte an die Muse des hohen Olym in den ersten Versen des Birnenmostepos zitiert, wo jedes Nomen zur besseren Charakterisierung und Veranschaulichung von einem Adjektiv oder Partizip begleitet wird:

„Sing von des pfriemenbewehrten⁶⁵ Mannes heroischen Taten,
Seiner erkor'nen Gemahlin stets redefertiger Zunge,
Von des jugendbelehrenden Meisters liebreizendem Weibe,
Seiner himmelerstürmenden Zanksucht und bissigem Neide!“⁶⁶

Besonders auffällig sind die zahlreichen Zusammensetzungen mit Partizipien, die zu außergewöhnlichen Wortschöpfungen führen: Da ist von der Protagonistin des Birnenkrieges als einer „verderbenbrütenden Schlange“ mit ihren „giftgeschwollenen Worten“⁶⁷ über das „fluchbeladene Gezüchte“ die Rede, das die Ursache für das „gramumwogete Haupt“ des Gatten sei, der trotz des Genusses der „nervenerfrischenden Frucht“⁶⁸ mit seinen „schlammerspendenden Händen“ den „busendurchwühlenden Schmerz“ seiner Gattin⁶⁹ nicht lindern kann.

Wer erinnert sich in dieser Wortwerkstatt P. Benno Reichenaus nicht an die zahlreichen, stereotyp wiederkehrenden Beiwörter in den Epen Homers, an die „kuhäugige Hera“, die „rosenfingrige Eos“ oder die „eulenäugige Athene“, die dort, zum selbstverständlichen Sprachinventar gehörend, keineswegs befremden, während im *Kirbisch* von Anton Wildgans der „lendengewaltige Selcher“ und andere seinesgleichen aus der Dorfgemeinschaft von Übelbach jene komische Wirkung erzielen, die auch dem Dichter der *Birniade* für die satirische Deutung eines törichten Dorfgeschehens willkommen ist.

Die Übertreibung als Mittel der Satire durchzieht das ganze Werk. Der Dorfklatsch von St. Georgen in der Klaus wird durch Vergleiche mit Naturkatastrophen und Kriegshandlungen, wie denen in Troja⁷⁰, und durch Bibelzitate⁷¹ zum lächerlich-traurigen Ereignis:

„Bruder zog ins Gefechte gegen den eigenen Bruder,
Gatte und Gattin erlebten im Hause oft bittere Stunden,
Nimmer die Schwester erwies der Schwester freundliche Dienste,
Tödlichen Hasses verfolgte grimmig der Nachbar den Nachbar...“

Die Steigerung erreicht die Grotteske, wenn die Feldschreie „Hie Blachin!“ und „Hie Oberländer!“ wie auf einem Schlachtfeld erschallen, sogar Kinder mit „schwerem Gesteine“ sich gegenseitig die Köpfe einschlagen, geschliffene Dolche aufblitzen und Büchsen in Anschlag gebracht werden, so dass man zuletzt „Arme in Schlingen, [...] Gesichter mit Beulen, Schädel, von Hieben zerrissen, und blutunterlaufene Augen, [...] zahnlose, dick

⁶³ Ebenda, 9/18 f.

⁶⁴ Ebenda, 53/119.

⁶⁵ Der pfriemenbewehrte (mit Pfriemen=Ahlen bewaffnete) Mann ist der Schuhmacher.

⁶⁶ Reichenau (wie Anm. 57), 9/3-6.

⁶⁷ Ebenda, 49/58 f.

⁶⁸ Ebenda, 55/148 ff.

⁶⁹ Ebenda, 51/91 und 61/57.

⁷⁰ Ebenda, 21/65-70.

⁷¹ Matthäus, 10, 16-23.

aufgeschwollene Mäuler“ und „verdrehte Nasen“ und mit „blutigen Fetzen umwickelte Stirnen“ zu sehen bekommt⁷².

Aber auch in friedlichen Situationen liebt der Dichter die Übertreibung zum kritischen Hinterfragen der berichteten Sachverhalte, wenn er bei der Beschreibung des Ortes das Volksschulgebäude als „Wohnung der lieblichen Musen“ bezeichnet, den an den Birnen interessierten Schulmeister „mit salomonischer Weisheit“ ausgestattet beschreibt, aber im selben Atemzug in scharfem Gegensatz dazu denselben Mann einen Meister nennt, „der jeglichen Tag durchbläuet dem Hänschen und Gretchen den Buckel“⁷³.

In diesem satirischen Epos zeigt der Dichter auf der Kleinbühne einer Dorfgemeinschaft, was auf den großen Foren menschlicher Sozietäten gespielt wird: die Tragödie von der Unfähigkeit, mit aufbrechenden Konflikten umzugehen. Da agieren in den Hauptrollen Ehrsucht, Besitzgier und Wut (Mesner), Verleumdung, Intrige, Betrug (Blachin), Feigheit und Hilflosigkeit bei den Behörden, den Pfarrer des Ortes nicht ausgenommen. Was keiner der Beteiligten als Lösungsweg vorschlägt: sich einzuschränken und bereit sein zu teilen. Priester, die wie P. Benno Reichenau im Priesterasyl Riedenburg in Salzburg ihren Lebensabend verbrachten, erfreuten sich an seinen „Übertreibungen und Scherzen“, wussten von seinem Interesse für Kunst, Literatur und Musik, rühmten aber auch seine tiefe Religiosität, die in etwa 230 unveröffentlichten Gedichten künstlerischen Ausdruck fand⁷⁴.

Episches und Dramatisches im Dienste der Jugend von P. Robert Weißenhofer und P. Jakob Reimer

Ein umfangreiches schriftstellerisches Erbe, das umfangreichste aller Seitenstettner Benediktiner, hat **Dr. P. Robert Weißenhofer** (1843-1900) der Jugend hinterlassen. Der Sohn des Reifmesserschmiedmeisters Ignaz und der in Linz geborenen Elisabeth Oberlauer wuchs mit zehn Geschwistern in Ybbsitz auf. Der begabte Bub, der schon als Volksschüler durch die Komposition und Einstudierung eines vierstimmigen Knabenchors von seiner außerordentlichen musikalischen Begabung einen Beweis geliefert hatte⁷⁵, besuchte von 1855-59 als Sängerknabe das Untergymnasium im Stift Seitenstetten und setzte seine Mittelschulstudien, da in dieser Zeit in Seitenstetten noch kein Obergymnasium geführt wurde, in Melk fort, wo er 1863 mit Auszeichnung maturierte. Im selben Jahr wurde er Benediktiner in Seitenstetten, studierte Theologie in Admont und St. Pölten und wurde 1868 zum Priester geweiht. Da nach der Bewilligung zur Führung des Obergymnasiums in Seitenstetten (1868) die Schule in diesen Jahren zum Vollgymnasium ausgebaut wurde, lenkten die Oberen, die Äbte Ludwig Ströhmer und Dominik Hönigl, ihre Aufmerksamkeit auf eine gediegene Ausbildung des Lehrkörpers⁷⁶. P. Robert wurde daher nicht wie üblich in den Seelsorgedienst gerufen, sondern sogleich zum Studium der Germanistik und klassischen Philologie in die Universität Wien geschickt, wo er 1873 die Lehramtsprüfung für Gymnasien in den Fächern Deutsch, Latein und Griechisch ablegte. Im Stiftsgymnasium unterrichtete er aber bereits seit 1871 die genannten Fächer, ab 1874 auch Logik und Psychologie. Da er den Aufenthalt in Wien überdies zur Weiterbildung in Musik nutzte⁷⁷, konnte er auch auf diesem Gebiet seine Begabung und Arbeitskraft der Jugend anbieten. Er gab bereits 1871 ein *Gesangbuch zum Gebrauche der am Stiftsgymnasium studierenden Jugend* heraus, gründete

⁷² Reichenau (wie Anm. 57), 21 und 23.

⁷³ Ebenda, 9/22 ff.

⁷⁴ Benedikt Wagner im Kommentar zu Reichenau, Birniade (wie Anm. 57), S. 82.

⁷⁵ Nekrolog von P. Otto Fehring auf Dr. Robert Weißenhofer, in: 34. Programm des k. k. Obergymnasiums der Benediktiner zu Seitenstetten, Linz 1900, im unpaginierten Anhang

⁷⁶ Wagner, Höheres Schulwesen (wie Anm. 9), S. 310 f.

⁷⁷ Bertl Sonnleitner, Das Leben und Werk des aus Ybbsitz gebürtigen Jugendschriftstellers P. Robert Weißenhofer (1843-1900), Sonderdruck aus: Waidhofner Heimatblätter, 11. Jg., Waidhofen 1985, S. 3. In dieser Publikation sind weitere Angaben über Leben und Werk des Dichters nachzulesen.

und leitete einen Schulchor (von bis zu 200 Sängern) sowie die Studentenblasmusikkapelle, mit welchen Ensembles er – regelmäßig in der Schulschlusszeit – Konzerte aufführte. Dem Germanisten war aber die literarische Beschäftigung der Jugendlichen ein besonders wichtiges Anliegen. Er richtete daher bereits in den ersten Jahren seiner Lehrtätigkeit eine Volks- und Schülerbibliothek ein, nahm bald darauf mit der Rezension des *Katalogs für die Schüler-Bibliotheken österreichischer Gymnasien* die Begutachtung von etwa 2500 Werken vor, war aber auch später noch durch die 1891/92 in Wien erschienenen *Bausteine zu einem Schülerbibliotheks-Katalog*⁷⁸ auf dem Sektor der Lese-Erziehung tätig. Er mag bei diesen pädagogisch-organisatorischen Arbeiten für das Bibliothekswesen – wie zwei Jahrzehnte zuvor der Landeschulinspektor von Oberösterreich Adalbert Stifter – die Wichtigkeit brauchbarer zeitgenössischer Jugendliteratur erkannt haben. Stifter reagierte auf die Feststellung des Mangels an entsprechenden Angeboten mit dem Plan, Erzählungen für Kinder herauszubringen. Da diese zwar von Kindern handeln, ihrem Inhalt und ihrer Sprachgestalt nach keineswegs den Lesegewohnheiten der Kinder entsprechen würden, bestimmte er diese Werke für die reifere Jugend als „Spielereien für junge Herzen“, wie er selber die Sammlung *Bunte Steine* (1853) zunächst genannt hat⁷⁹. P. Robert Weißenhofer folgte dem Beispiel Stifters mit der sechsbändigen Reihe *Erzählungsschriften zur Hebung der Vaterlandsliebe*. Dass der Seitenstettner Mönch sein Zielpublikum erreicht hat, beweisen außer zahlreichen Auflagen und Übersetzungen seiner Erzählungen ins Französische, Slowenische und Böhmisches Reaktionen der damaligen für Literatur aufgeschlossenen Jugend, wie der kongenialen, später viel bekannteren steirischen Dichterin Paula Grogger, die in ihrem autobiographischen Buch *Der Paradeisgarten* die Bedeutung der Weißenhofer-Bücher für sich und ihre Entwicklung bekennt⁸⁰: „Zu heftiger Gemütsbewegung, ja zu Tränen erschüttert wurde ich von historischen Schicksalen. Ein also wirkungsvolles Büchlein hieß *Das Glöcklein von Schwallenbach. Die Waise vom Ybbstal* hat ungefähr auf mich gewirkt wie später *Wallenstein* oder *Don Carlos*.“ Es mag sich demgemäß eine nähere Beschäftigung mit den sechs Erzählungen dieser Schriftenreihe lohnen.

In der Vorrede zur ersten der sieben Auflagen der *Waisen vom Ybbstal* (1877) betrachtet es der Dichter als seine Verpflichtung, dass bei der Wahl des Erzählstoffes die österreichische Geschichte mehr als bisher berücksichtigt werden müsse. Er hält es „für pädagogisch am angemessensten, das Interesse der Erzählung womöglich auf ein Kind als Hauptperson zu konzentrieren“, weil sich der jugendliche Leser mit Altersgenossen am leichtesten identifizieren und somit das Geschehen hautnah erfahren könne⁸¹. In dieser ersten seiner Erzählungen, durch die der Leser in die Zeit der Franzosenkriege um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert versetzt wird, erlebt das Schulmädchen Luise hautnah, in welche Gewissensnöte auch der gutwillige und friedfertige Mensch in Kriegszeiten geraten kann. Das Kind, nach dem frühen Tod beider Elternteile auf die Hilfe einer feindseligen Ziehmutter angewiesen, gerät durch die Kampfhandlungen im Winter 1800/01 im mittleren Ybbstal in Grenzsituationen, die zu bewältigen es sich nicht befähigt sieht. Trotz ihres gewissenhaften Handelns wird Luise von ihrer Umgebung als Verräterin abgestempelt. Ihr Verhalten lässt sie zwischen die Fronten der Gesellschaft geraten, wodurch sie schweren Herzens den Beschluss fasst, ihr bisheriges Zuhause, die Stadt Waidhofen und ihr Umland, zu verlassen und einem französischen Oberst, der ihr ein zweiter Vater geworden ist, in dessen Heimat zu folgen. Obwohl sie gegenüber ihrer Ziehmutter nach dem christlichen Grundsatz, Böses mit Gutem zu vergelten, handelt, wird sie durch das verständnislose Verhalten der Menschen ihrer Umgebung ein unschuldiges Opfer der kriegerischen Auseinandersetzungen.

⁷⁸ In: Österr. Mittelschule, 5. Jg., Heft 1/1891-6. Jg., Heft1/1892 (5 Hefte).

⁷⁹ Hinweise des Herausgebers Dr. I. E. Walter zu Stifters Werken in 2 Bänden, Salzburg o. J., 2. Band, S. 7 f.

⁸⁰ Zitiert nach dem Typoskript des Vortrags Bertl Sonnleitners im Arbeitskreis für die Geschichte des Bezirkes Amstetten am 17. 1. 1985 über P. Robert Weißenhofer, S. V.

⁸¹ Robert Weißenhofer, *Die Waise vom Ybbstal*, 6. Aufl., Linz 1914, S. X.

In der von Paula Grogger ebenfalls gerühmten Erzählung *Das Glöcklein von Schwallenbach oder die Vorsehung wacht* – erste von fünf Auflagen 1878 – steht ein heranwachsender Jüngling im lebensgefährlichen Spannungsfeld intriganter Provinzmachthaber des 15. Jahrhunderts. Der kaum den Kinderjahren Entwachsene muss, wenn er dem Recht und der Wahrheit dienen will, gegen seinen zunächst hochverehrten Herrn, den letzten Besitzer der Burg Aggstein, agieren und entgeht in diesen Fehden, die im Jahr 1463 zur Zerstörung des ganzen Herrschaftssitzes führen, nur knapp dem Tod auf dem berüchtigten Rosengärtlein. *Der Schwedenpeter*, – erste von vier Auflagen 1881 – der kleine Sohn des Kommandanten der niederösterreichischen Burg Hartenstein, gerät in die Mühlen des Dreißigjährigen Kriegs. Während der Belagerung der Burg durch die Schweden (1645) erlebt der Bub in abenteuerlichen Unternehmungen, was Krieg, Entführung, Erpressung, Geiselnahme und Pflichtenkollisionen bedeuten, deren bedrückendste durch die vom Feind dem Vater aufgezwungene Entscheidung zwischen Freiheit und Leben des Sohns und den Interessen des Gemeinwohls gegeben ist.

Die Auseinandersetzungen der Akindschi, der türkischen Streifscharen, mit den Einwohnern von Waidhofen an der Ybbs nach der ersten Wiener Türkenbelagerung wählt der Dichter für seine Erzählung *Erwin von Prollingstein* – erste von zwei Auflagen 1889. Ort und Zeit des Geschehens sind der September 1532 bzw. das Ybbs- und Prollingtal im Gemeindegebiet Ybbsitz. Der Protagonist, der 12-jährige Erwin, der Sohn des Schlossherrn von Prollingstein, gerät in diesen kriegerischen Tagen in ein folgenschweres Spannungsfeld. Die unterschiedliche Beurteilung eines im Gefolge der türkischen Soldaten ins Ybbstal geratenen Burschen namens Mirko durch Erwin einerseits und durch die Eltern und andere Einheimische andererseits ist trotz der Schilderung von Gräueltaten der Angreifer und scharfen Attacken der Verteidiger das eigentliche, den jugendlichen Leser packende Problem. Erwin entscheidet sich, von mitfühlender Menschlichkeit und darauf gründender Freundschaft bestimmt, gegen die Meinung der tiefer blickenden Erwachsenen und die Weisung der Eltern und bringt durch seine gute, aber leider irrige Beurteilung des vermeintlichen Freundes Mutter und Schwester in Lebensgefahr. In dieser Erzählung verweist wie in kaum einer anderen der drohende Finger des Pädagogen den Dichter in die zweite Reihe. „Der Erzähler verlässt die Chronistenperspektive“ und mahnt in „auktorialer Position“⁸² die Erfüllung des vierten Gebots und den Gehorsam der unmündigen Kinder gegenüber den bestehenden Autoritäten ein, den Eltern und dem Pfarrer, nach dessen Lossprechungsworten in der Beichte erst wieder Ruhe in das aufgewühlte Herz des Kindes einkehrt.

Im fünften Band der *Erzählungsschriften* erscheint 1894 *Der kleine Tiroler oder die Macht der kindlichen Liebe*, in späteren Jahren folgen noch zwei weitere Auflagen. Im historischen Umfeld des Tiroler Freiheitskampfes gegen die Franzosen und Bayern unter Napoleon im Raum Rattenberg und Hall stehen der Verrat eines Erwachsenen und spontanes Eintreten des Buben Wendelin für das Wohl der Angehörigen einander gegenüber. Dass aber über den strategischen Interessen der kriegführenden Parteien Menschlichkeit und Liebe walten müssen, beweist ein feindlicher französischer Oberst durch sein gerechtes Urteil.

Im sechsten Band der Reihe epischer Dichtungen fasst Weißenhofer 1897 (2. Aufl. 1907) unter dem Titel *Edelweiß* Märchen und Sagen aus den niederösterreichischen Bergen zusammen. Besser würde sich an die vorhergehenden Bände die Erzählung *Kunimund und Felix* anschließen, die aber erst nach dem Tod Robert Weißenhofers (im Jahr 1900) von P. Anselm Salzer 1904 herausgebracht wurde. Sie handelt vom Schicksal zweier eng befreundeter Knaben, jugendlicher Zeitgenossen des hl. Severin im 5. Jahrhundert. Durch Vergleich der *Vita S. Severini* von Eugippius, der besten historischen Quelle für die Verhältnisse dieser Zeit im Donauraum, mit dem Rahmengeschehen rund um die fiktionale

⁸² Harald Tanzer, P. Robert Weißenhofers *Erwin von Prollingstein* (1889) im Spiegel der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur, in: 17. Jahresbericht des Öffentlichen Stiftsgymnasiums der Benediktiner in Seitenstetten, Schuljahr 2010/11, Seitenstetten 2011, S. 256.

Bubengeschichte kann Michael Wagner den Beweis für die „geschichtliche Genauigkeit“ des Autors erbringen⁸³, die auch Harald Tanzer in seiner gründlichen Studie über Weißenhofers *Erwin von Prollingstein* bestätigt⁸⁴.

Während P. Robert Weißenhofers epische Schriften „in unserer Gegend bis zum 2. Weltkrieg zum eisernen Bestand aller Pflichtschulbibliotheken gehörten“⁸⁵, wurden seine Dramen zwar zu seinen Lebzeiten häufig gespielt, gerieten aber mit Ausnahme des *Trotzköpfchens* im 20. Jahrhundert in Vergessenheit. Der begeisterte Lehrer war eher als der Poet Pate dieser Arbeiten.

Für seine Gymnasialschüler verfasste er unter dem Pseudonym Aristophanes Gschwudermayr aus Milet das Lustspiel *Der Trojanische Krieg oder Simon Schabelreither, der Zerstörer Ilioms*. Nach Gründung der Privat-Mädchen-Handarbeitsschule in Seitenstetten⁸⁶ war er bestrebt, für die regelmäßigen Aufführungen der Mädchen Stücke zu schreiben und gab sie zur Verwendung eines größeren an Schauspielen interessierten Kreises in Druck. So entstand die Reihe *Schauspiele für jugendliche Kreise* mit den Dramen *Rosa von Tannenburg* (1876), *Die heilige Elisabeth von Thüringen* (1876), *Das Hirtenmädchen von Lourdes oder Gottes Wege sind wunderbar* (1878), *Das Mädchen vom Ennsthal oder Prüfung und Lohn der kindlichen Liebe* (1879), *Hedwig und Irmengard oder Geschwisterliebe* (1880), das Lustspiel *Trotzköpfchen* (1880), *Klotilde, die Pilgerin von Lourdes*, eine Umarbeitung des *Hirtenmädchens* (1887) und *Maria Loreto oder die Macht des Glaubens* (1891).

In all diesen schlichten mehraktigen Stücken versucht der Autor „weniger belehrend als belebend“⁸⁷ die Zuschauer und Leser zu Frömmigkeit und Nächstenliebe, auch durch Darstellung von Fehlern und Schwächen der Protagonisten zum Wahren und Guten zu erziehen. Aus dem Gezeigten ist es leicht zu verstehen, dass aus weiter Ferne für ihn ein Dramenauftrag eintrifft: Er soll für das Tiroler Bergdorf Thiersee, wo alle zehn Jahre Passionsspiele aufgeführt werden, einen zeitgemäßen Text verfassen. Sein *Passionsspiel von Thiersee in Tirol* wird 1885 erstmals aufgeführt. Durch die Spielgruppe kommen weitere Aufträge für Volksschauspiele an P. Robert: Ein *Andreas Hofer*-Stück wird 1893 publiziert, den Text für *Wendelin, den kleinen Tiroler* schreibt er 1899 auf dem Krankenlager.

Als große Auszeichnung empfand es P. Robert Weißenhofer, dass er an dem von Kronprinz Rudolf herausgegebenen Werk *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* mitarbeiten und in der 2. Abteilung Abhandlungen über die Volkskunde von Niederösterreich verfassen solle. Aus seiner Feder stammen eine *Charakteristik und physische Beschaffenheit der Bevölkerung; Das Jahr; Geburt, Hochzeit und Tod; Volkstracht; Mythen, Sagen, Märchen und Legenden*, an denen er so viele gesammelt und für die Veröffentlichung vorbereitet hatte, dass nicht alle im Prachtband Platz fanden, sondern im schlichten Band 6 der *Erzählungsschriften* Unterschlupf finden mussten.

Die letzten fünf Jahre seines Lebens leidet P. Robert Weißenhofer unter schwerer Verkalkung der Arterien und muss Fuß- und Fingeramputationen verkraften. Trotzdem ist er als Lehrer und Schriftsteller bis zu seinem Tod im Jahr 1900 aktiv. Mit seinen letzten Kräften verfasst er noch den Beitrag *Jugend- und Volksspiele in Niederösterreich* für die *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, beendet die Erzählung *Kunimund und Felix* und richtet die Seitenstettner Pfarrbücherei ein.

⁸³ Michael Wagner, Pater Robert Weißenhofers erzählerisches Werk im Dienste der Jugenderziehung, Fachbereichsarbeit unter dem Betreuer Dr. Karl Heinz Huber, Seitenstetten 1994, S. 22 f.

⁸⁴ Harald Tanzer, *Erwin von Prollingstein* (wie Anm. 82), S. 258 f.

⁸⁵ P. Benedikt Wagner, Schriftsteller des Benediktinerstiftes Seitenstetten im 19. und 20. Jahrhundert, Vortrag im Arbeitskreis für die Geschichte des Bezirkes Amstetten vom 20. 11. 1984, S. 4.

⁸⁶ Otto Sagmeister und Karl Bauer, *Aus der Geschichte des Pflichtschulwesens in Seitenstetten*, in: Udalschalks Erbe im Wandel der Zeit, 2. Aufl., Seitenstetten 2009, S. 376.

⁸⁷ Bertl Sonnleitner, P. Robert Weißenhofer (wie Anm. 77), S. 5.

In den Spuren P. Robert Weißenhofers beginnt auch der sprachbegabte und kunstbegeisterte Benediktinerpater **Dr. Jakob Reimer** seinen Berufsweg. Nach dem Besuch des Linzer Jesuitengymnasiums Freinberg und dem Theologiestudium in Innsbruck trat der gebürtige Mauerkirchner ein Jahr nach Robert Weißenhofers Tod 1901 im Stift Seitenstetten ein und wurde nach seiner Priesterweihe 1904 ebenfalls für das Lehramtsstudium ausersehen. Er sollte dieselben Fächer wie P. Robert studieren: Deutsch, Latein und Griechisch. Sein Werkverzeichnis endet allerdings schon nach zwei Dramentiteln, denn seine geistigen und geistlichen Kräfte sollten noch wichtigeren Lebensaufgaben zur Verfügung stehen: Er wurde bereits 1929 Abt-Koadjutor in Lambach, zwei Jahre später Erzabt in St. Peter in Salzburg. Er starb 1958.

Zunächst aber sollte der junge Gymnasialprofessor mit einem zeitgemäßen Text für die Passionsspiele in Thiersee eines der Lebenswerke Weißenhofers (*Passionsspiel von Thiersee in Tirol* 1885) weiterführen. Die dramatische Dichtung *Christus* erschien 1915 bei Tyrolia-Innsbruck und blieb der Spieltext bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Einen besonderen künstlerischen Dienst sollte P. Jakob Reimer für Stift und Gymnasium mit einem Festspiel für die 800-Jahr-Feier des Stiftes Seitenstetten leisten. Man wollte das Jubiläum der Kirchenweihe im Jahr 1916 begehen, verschob dies aber wegen der Kriegsereignisse um zehn Jahre, so dass das 1917 im Reichspostverlag erschienene Werk erst 1926 uraufgeführt wurde. In diesem Drama, nach den Usancen der Klassik im Blankvers verfasst und den Weisungen des griechischen Poetikers Aristoteles in der Ausdeutung Lessings und einiger seiner Zeitgenossen hinsichtlich des Aufbaus verpflichtet, wird der Leser in die Zeit der Gründung des Stiftes (1112) geführt. Der Dichter geht aber mit den historisch gesicherten Daten frei um, denn das Hauptthema des Dramas ist nicht der ganz undramatische Vorgang der Stiftung, sondern die Problematik, die sich für einen jungen Menschen einstellt, wenn er zwischen weltlichem und geistlichem Stand wählen soll. Mit dieser Themenstellung wird das formal traditionell gestaltete Stück aktuell, besonders für Studenten, die Priester bzw. Ordensmänner zu werden nicht ausschließen, sowie für deren Familien und Freunde. Udo (der Klostergründer Udalschalk von Stille und Heft) hat sich in Kinderjahren – zur großen Freude seiner Mutter Helisea, einer gottesfürchtigen Frau – durch ein persönliches Gelübde für das Priester- und Ordensleben entschieden. Als Jüngling aber, von aufkeimender Liebe zu dem Ritterfräulein Hadwig aus der benachbarten Burg Gleiß berührt, hinterfragt er die Entscheidung des Kindes und hofft durch die Teilnahme an einem Kreuzzug, der ob der Wichtigkeit für die abendländische Kirche zuvor geleistete Gelübde löse, Freiraum und durch den gewonnenen zeitlichen Abstand die nötige Äquidistanz zu den in Frage stehenden Lebensprojekten zu gewinnen. Zur Steigerung der Spannung stattet der Dichter die wenigen gesicherten historischen Fakten mit Zugaben aus, die zwar in den geschichtlichen Kontext passen, aber erfunden sind: die Wasserburg Seitenstetten mit Rittersaal, Kemenaten, einem mit Ruderboot befahrbaren See in der Nähe der Burg als Bühnenbilder; der Kreuzzug mit dem Erzbischof Thiemo von Salzburg und der Markgräfin Ita an der Spitze; die spannungsreichen Beziehungen zwischen den Ritterfamilien in Seitenstetten und Gleiß, einerseits durch die Zuneigung Udos und Hadwigs bestimmt, andererseits durch Grundstreitigkeiten belastet, die nach der Abreise Udos ins Heilige Land zu Mord auf beiden Seiten und einer Fehde führen, in deren Gefolge die Seitenstettner als Gefangene nach Gleiß gebracht werden; schließlich die Stiftung des Kanonikats St. Veit zum Andenken an den ermordeten Schwager Udos und als Ersatzleistung für die Auflösung des Gelöbnisses. Als nach der Rückkehr Udos nach dem unglückseligen Kreuzzug und den bösen Ereignissen zu Hause die Hochzeit der jungen Leute aus den verfeindeten Familien trotzdem zustande kommt, bricht die Mutter Helisea während der kirchlichen Zeremonie tot zusammen – ihrem Wunsch nach als Ersatzopfer für die Entscheidung ihres Sohns gegen ein Leben im geistlichen Stand. Durch dieses Ereignis, das wohl auf Dauer die Ehe beschatten würde, verzichten die jungen Leute auf ein gemeinsames Leben. Mag diese Wendung auch zunächst nicht überzeugen, so berühren dennoch die

stimmungsvollen Szenen in der Nacht vor dem geplanten Hochzeitsfest, wo in Monologen Mutter und Sohn in romantisch anmutendem Ambiente durch Einblicke in ihre Seelenlandschaft die Fragwürdigkeit ihrer Positionen begreifen und aussprechen. Ein offener Schluss mit Verzicht auf den Tod der Mutter als Motor der Entscheidungsfindung würde der Erwartungshaltung heutiger Theaterbesucher entgegenkommen.

„Kleine Leute“ im Visier des Erzählers P. Petrus Ortmayr

Dr. P. Petrus Ortmayr, geboren 1878 in St. Marienkirchen an der Polsenz (O.Ö.), Benediktiner in Seitenstetten seit 1898, Priester seit 1903, wie seine literarisch bedeutsamen Mitbrüder P. Robert und P. Jakob Germanist und Klassischer Philologe, bis zum 75. seiner 80 Lebensjahre im Schuldienst engagiert, hatte sich mit großem Interesse der Lokalgeschichte gewidmet und mit reichlich erworbener Kompetenz zu deren Aufhellung viel beigetragen. Er legte gemeinsam mit seinem Mitbruder Dr. P. Ägid Decker, dem späteren Abt, mit der Stiftsgeschichte *Das Benediktinerstift Seitenstetten* (Wels 1955) einen verlässlichen *Gang durch seine Geschichte*, aber auch in vielen Publikationen kleinere Wege und Pfade zum Verständnis historischer Ereignisse und zu Fundstätten und Zeugen der Vergangenheit an. In diesen Studien der Lokalgeschichte wurzeln auch seine epischen Arbeiten. Dazu zählen seine *Sagen und Denkwürdigkeiten aus dem Strudengau* (Linz 1929) und die ein Jahr später erschienenen *...aus dem Nibelungengau*, die er nach Vorarbeiten von Josef Petschan veröffentlichte⁸⁸. Seine 22 Erzählungen in der Sammlung *Von kleinen Leuten. Gestalten und Geschichten* (Wien 1949) verdanken seinem in zahlreichen Fachartikeln entwickelten Sprachstil den dokumentarischen Charakter. Er habe, so schreibt er in der Vorrede „An den Leser“, in den Seelsorgeaushilfen und während seiner Recherchen für heimatkundliche Forschungen „kleine Leute kennen und schätzen gelernt“ und wolle sich nun, als Siebzigjähriger aus reicher Erfahrung schöpfend, mit dem „Lebensbild dieser schlichten Leute, wahrer Perlen edlen Menschentums“, einen lang gehegten „Wunsch“ erfüllen⁸⁹. Kleine Leute zu Protagonisten der Erzählungen zu machen erinnert an Adalbert Stifters Vorrede zu der Erzählsammlung *Bunte Steine*, wo er in dem von ihm bezeichneten „sanften Gesetz“ das sogenannte Große (Gewitter, Sturm und Erdbeben in der Natur, mächtige Gefühlsausbrüche, Umstürze und Rastlosigkeit im Menschenleben) dem Kleinen (wie zum Beispiel dem „Wachsen des Getreides“ und „Glänzen des Himmels“ sowie dem „Leben voll Einfachheit, gerechtem Wirken in seinem Kreise, verbunden mit heiterem, gelassenem Sterben“) nachreicht. Auf einer solchen Bewertung des Großen und Kleinen beruhe ein erfolgreiches menschliches Zusammenleben⁹⁰. P. Petrus Ortmayrs kleine Leute, an deren Einstellung und Lebensweise der Leser Maß nehmen kann, sind nicht erfundene Romanfiguren, sondern Personen aus Seitenstetten und Umgebung wie der Bettelleutvater, der Edersepp, der Hingermüllner-Veda, der Betbüchlhansl, der Eisenbahnkarl, der Küähmicherl, die Stasi vom Kollersberg und die Wasenbauernlena. . . Die Figuren werden aber nicht vom Dichter mit erhobenem Zeigefinger als mustergültig zur Nachahmung empfohlen oder als abschreckende Beispiele verworfen, sondern sind in den sensationsfreien Erzählungen ganz einfach da: der Bettelleutvater in seinem achtungsvollen Umgang mit Bettlern, armen Handwerksburschen auf der Walz und sonstigem herumziehenden Volk, der Betbüchlhansl mit seiner sonderbaren, aber berührenden Religiosität, der Weningerwirt von Seitenstetten in seiner Art, mit angetanem Schabernack der Mitmenschen umzugehen. . . Durch die schlichte Erzählweise und die Gewissheit von der Authentizität der dargestellten Personen berühren umso mehr Darstellungen wie die vom letzten Abschied zahlloser Vagabunden von

⁸⁸ P. Benedikt Wagner, Schriftsteller des Benediktinerstiftes Seitenstetten im 19. und 20. Jahrhundert (wie Anm. 85), S. 6.

⁸⁹ P. Petrus Ortmayr, *Von kleinen Leuten. Gestalten und Geschichten*, Wien 1949, S. 9.

⁹⁰ Adalbert Stifter, *Werke in 2 Bänden*, 2. Band, hg. v. I. E. Walter, Salzburg o. J., S. 13 ff.

ihrem verstorbenen Bettelleutvater, vom Aukettler aus Krenstetten⁹¹, oder die Tränen einer jungen Frau vom Haus Sidlosberg in Seitenstetten, als der Leichnam des von der übrigen Welt missachteten und vergessenen Betbüchlhansl von den Männern der Bestattung zu seinem letzten Weg in den Friedhof abgeholt wird⁹², oder die Späße, die man mit dem genarrten Jäger, dem Weningerwirt, hat⁹³, oder die urkomische Situation, in die während der Sonntagspredigt in der Pfarrkirche Wolfsbach ein nach durchzechter Nacht entschlummerter Bauer gerät. Stiller Beobachter dieser unfreiwillig komischen Vorstellung im Gotteshaus ist die Titelfigur dieser Erzählung, der Edersepp, der seit 40 Jahren als Kalkant dem Organisten die nötige Luft zuführt, hinsichtlich seines Erscheinungsbildes und seiner Lebensweise ein Original. Charakteristisch für P. Ortmayrs an der Dokumentation orientierte Erzählweise sind nicht nur biographische Angaben wie Geburts-, Hochzeits- und Sterbedaten, sondern auch lehrhafte Intermezzi. So erklärt er den Namen des Protagonisten Edersepp mit dem Hinweis auf den Hof seiner Herkunft, der nach den Wolfsbacher Pfarrbüchern Helmbrechtsöd geheißene habe. Damit aber begnügt sich der Germanist nicht, sondern stellt den berühmten berüchtigten Helden der ersten deutschen Dorfgeschichte *Meier Helmbrecht*, die Wernher der gartenaere 1270 geschrieben habe, seinen Lesern vor⁹⁴. In der Erzählung *Der Hingermüllner-Veda*⁹⁵ kommt er bei der Einführung der Titelfigur auf dessen Fähigkeit zu sprechen, mit Kraft und Einfühlungsvermögen Rosse zu bändigen. Das erlaubt dem mit der altgriechischen Literatur und Geschichte Vertrauten einen Exkurs zu den Rosse bändigenden Helden homerischer Epen und zu Alexander dem Großen, der schon als Kind ein bislang unbezähmbares Pferd sich gefügig gemacht und auf dem Rücken dieses „Bukephalos“ genannten Tieres seine Feldzüge angeführt habe. Natürlich erklärt der Philologe den Namen und übersetzt ihn für den Leser mit „Stierkopf“ ins Deutsche. Und schließlich weiß der Archäologe Ortmayr von den zahlreichen Funden an Hufeisen, Tongefäßen und Münzen aus der Römerzeit zu berichten, die im Gelände der Hingermühle gemacht wurden. Mit diesen Einschüben und sachkundigen Hinweisen unterstreicht der Dichter die Authentizität der Figuren, die nicht seiner Phantasie ihre Existenz zu verdanken hätten, sondern „historische“ Gestalten seien, die wegen ihrer „Kleinheit“ bisher keinen Eingang in die Literatur gefunden hätten.

Lustspieldichter aus Not und mit Erfolg: P. Blasius Schwammel

Die schon von den Lateinschülern gepflegte Tradition, an den Faschingstagen Theater zu spielen, lebte in Seitenstetten in der Zwischenkriegszeit wieder auf. In der Barockzeit wurden allerdings nicht nur Komödien wie Pambichlers *Tendlbaß* (1768), sondern oftmals auch Stücke erbaulichen Inhalts zur Einstimmung auf die Fastenzeit zum Besten gegeben. Roman Digls *Triumphierender Bacchus* (1756) zum Beispiel lädt trotz aller Ausgelassenheit der Bacchantinnen zur Nachdenklichkeit und Besinnung auf einen vernunftgemäßen Lebenswandel ein, wenn der nüchtern denkende König Pentheus von seiner von Bacchus besessenen Mutter auf grauenvolle Weise ermordet wird.

In der Faschingszeit der Zwanziger- und Dreißigerjahre geht fast ohne Ausnahme mit großem Engagement der Konvikturen oder der Mitglieder der Studentenverbindung „Udonia“, manchmal auch verstärkt durch Sodalen der Marianischen Kongregation, alljährlich etwas Lustiges über die Bühne: eine ein- oder mehraktige Komödie, eine Parodie oder eine Grotteske⁹⁶. Aber leider, so bedauert P. Blasius Schwammel im *Seitenstettner Boten*⁹⁷,

⁹¹ Ortmayr, Von kleinen Leuten (wie Anm. 89), S. 17.

⁹² Ebenda, S. 34.

⁹³ Ebenda, S. 77: Der Weninger-Wirt zu Seitenstetten schießt seinen ersten Gabler.

⁹⁴ Ebenda, S. 18.

⁹⁵ Ebenda, S. 24 und 26.

⁹⁶ Karl Heinz Huber, Udonia Seitenstetten, in: Seitenstetten. Udalschalks Erbe im Wandel der Zeit, 2. Aufl., Seitenstetten 2009, S. 632 ff.

„scheint man heutzutage wirklich keine zimmerreinen Lustspiele mehr zu schreiben. Wenigstens ist, was die sogenannten Theaterverlage – auch für Volksbühnen – anzubieten sich erlauben, trostloser Kitsch oder Schmutz oder beides“. Mag sein, dass er, als langjähriger Präses der Marianischen Kongregation und als Mitglied der „Udonia“ für die studierende Jugend verantwortlich, aus dieser Not zur Feder griff. Gewiss aber tat er dies gern, ein Mann, den „im täglichen Umgang [...] ein unverwüstlicher Humor“ ausgezeichnet habe, „der bald in harmlosen Neckereien und in den Erzählungen von heiteren Anekdoten hervortrat, bald in ganzen Garben von Witzraketen aufsprühte“⁹⁸, wie es im Nachruf auf ihn heißt. Die besondere Fähigkeit zu schreiben war ihm bereits in die Wiege gelegt und wurde von dem jungen Mann schon vor seinem Eintritt in das Benediktinerkloster auf vielfältige Weise weitergebildet.

Alphons Maria Schwammel mit dem Ordensnamen Blasius wurde 1875 als Sohn des Schuldirektors und in der katholischen Mährisch-Schlesischen Presse engagierten Mannes in Olmütz geboren, wo er das Gymnasium absolvierte und das Theologiestudium begann. Bald aber übersiedelte er zum Lehramtsstudium in Deutsch, Geschichte und Geographie an die Universität Innsbruck. Nach einigen Jahren der Lehrtätigkeit in Olmütz und Innsbruck wurde er mit der Leitung des Unterrichts für die drei ältesten Enkelkinder des Kaisers Franz Joseph auf Schloss Wallsee betraut. Wieder folgten Lehrjahre in Waidhofen an der Thaya und Lernjahre auf dem Boden des Journalismus, wo er an der Seite Dr. Friedrich Funders im Redaktionsstab der Wiener *Reichspost* saß. Mit den mannigfachen Erfahrungen dieser beruflichen Wanderjahre wurde er 1909 Benediktiner im Stift Seitenstetten und nach dem Theologiestudium in Innsbruck 1914 Priester. Der vielseitig Begabte und Ausgebildete wirkte im Stift als Erzieher und Lehrer (auch in Religion, Musik und nach seinem Amerikaaufenthalt während des Nazi-Regimes auch in Englisch). Sein exzellenter Sprachstil erwies sich in Predigten und Reden, Gelegenheitsgedichten, Feuilleton-Serien in verschiedenen Journalen, insbesondere in der Gründung und Leitung des Seitenstettner Boten (1929-1938; 1948-1955). Hier sei das Augenmerk auf seine dramatischen und dramaturgischen Leistungen im Lustspielsektor gelenkt.

Für die Faschingskomödie der Udonen 1929 wurde von P. Blasius die *Pension Schöllner* von Laufs in ein *Familienheim* „umgekrempt und umfrisirt“⁹⁹, *Das Extemporale* von Hans Sturm und Moritz Färber für den Udonenfasching 1932 zur *Lateinkompo* „nostrifiziert“¹⁰⁰, Ralph Walckers dreiaktige Komödie *Besuch aus Übersee*¹⁰¹ verwandelte sich für den Fasching 1935 in den literarisch und musikalisch besetzten Imperativ *Seid umschlungen, Millionen!* Auch die *Tanten Jutta aus Kalkutta* und *Mona aus Arizona* bekamen ein Seitenstettner Kolorit.

Aus der Fülle des größtenteils schwer zu entziffernden und zuzuordnenden Archivmaterials sei der Einakter *Julius Caesars Tod oder Kleopatra, das Weib ohne Herz* als Beispiel seiner Beiträge für die Gestaltung des studentischen Faschings vorgestellt.¹⁰² Die aus der Lateinlektüre den Gymnasiasten bestens bekannten Ereignisse rund um die Ermordung Caesars sind in dem komisch verfremdeten Gewand für die studierende Jugend ein willkommenes Thema. Anspielungen auf das Couleurstudententum engen das Spektrum möglicher Agierender auf den Kreis der Udonen ein, der Aktiven der farbentragenden Verbindung im Mittelschülerkartellverband, der „Udonia“ von Seitenstetten, die 1925 gegründet wurde und ab 1928 regelmäßig in der Faschingszeit für Bühnenerlebnisse sorgte. Im Stil antiker Dramen begleitet ein Chor das historisch-tragische, auf der Bühne in

⁹⁷ Bote aus Seitenstetten, 16. Folge, August 1936, S. 41.

⁹⁸ Ebenda, 36. Folge, September 1957, S. 17.

⁹⁹ Ebenda, 2. Folge, Juli 1929, S. 10 f.

¹⁰⁰ Ebenda, 7. Folge, Februar 1932, S. 21 f.

¹⁰¹ Ebenda, 14. Folge, August 1935, S. 13 f.

¹⁰² Zu allen Zitaten aus den Werken Blasius Schwammels: StAS, Faszikel P. Blasius Schwammel.

komisches Licht getauchte Ereignis: der Chor der Erinnyen, der warnenden und rächenden Furien, nach der Regieanweisung des Autors „mit Tischtüchern nach Art einer Toga“ bekleidet. In witzigen Reimen stellen sie sich selbst und ihre Wirkweise vor: „Wir sind der Chor der Erinnyen, / keiner kann uns entrinnyen. / Drum wöhe wöhe, wer gestohlen, / wer eines Mordes Tat vollbracht. / Wir haften uns an seine Sohlen, / wie Schiller einst so schön gesacht, / das furchtbare Geschlecht der Nacht. / Wir sind der Chor der Erinnyen, / wir beginnyen!“ Weil sie nach der Melodie des Pilgerchors aus Richard Wagners *Tannhäuser* ihren Vorstellungstext singen, werden sie auch als „Pilgerchor“, später als „olympische Sittenkommission“, wegen ihrer farbenfrohen Accessoires als „Couleurstudenten“, von Caesar als „Heilsarmee“, von Cassius als „Gesindel“ abgestempelt, schließlich auch als hinter der Bühne auf Caesar einsteckende Verschwörerbande eingesetzt. Ort der Handlung ist das Sitzungslokal des Senats, der Zeitpunkt die Iden des März 44 vor Christus, als Caesar von den Verschwörern unter Anführung von Brutus und Cassius durch zahlreiche Dolchstiche mit dem Ziel, die demokratischen Freiheiten wiederherzustellen, ermordet wurde. Entgegen den historischen Fakten ist auch Antonius unter den Mördern, dessen Tatmotiv aber die Beseitigung eines konkurrierenden Buhlen um Kleopatra. Die eigentliche Protagonistin dieser Farce ist nämlich Kleopatra, von Caesar Kleopatra-Mizzi genannt, eine begehrte Frau zwischen zwei Männern, dem von ihr als „alter Kracher“ eingestuften Caesar und dem „Tonerl“ der Komödie, dem Konsul Marcus Antonius. Caesar wird von seinen vermeintlichen Freunden Brutus und Cassius als „versoffener Landesvater“, als „Bierfass“, als „Mannsbild, dem schon die Haare aus der Haut gefahren sind“, apostrophiert. Kleopatra wird von Caesar mit dessen allseits bekanntem, aber hier komisch abgewandeltem Zitat „Veni – vidi – Mizzi“ begrüßt, im Handumdrehen aber als „geldsüchtige Urschl“ durchschaut. Sie ist aus ökonomischen Gründen an Caesars Tod interessiert, weil sie auf die Rendite von 1000 Talenten spekuliert, die von der Lebensversicherung „Bohemischer Phönix“ nach Caesars Ableben fällig sei. Als Antonius nach dem Tod des vermeintlichen Rivalen Caesar im Besitz der schönen Frau und ihres ererbten Gewinns zu sein glaubt, zeigt sie mit den Worten „Einen Mörder heirate ich nicht!“ ihr wahres Gesicht. Dieses Bekenntnis bezahlt sie mit dem Tod, den ihr Antonius mit den Worten: „Stirb, du Flasche!“ und anschließender Korrektur der fehlerhaften Metathesis: „Stirb, du Falsche!“ bereitet. Ihre einsilbige Antwort „Schuft!“ erhebt sich auf höherer Tonstufe echo-artig in ihr letztes Wort „Luft!“ Aber auch Antonius kommt nicht ans Ziel seiner Wünsche, wie aus dem Text des Erinnyen-Schlusschors hervorgeht: „So haben wir noch nie gelacht, / die Sache, die ist ganz verkracht. / Jetzt hat er (Antonius) die zwei hingemacht, / sich selbst ums Geld gebracht. [...] Antonjus, das hast blöd gemacht, / die Rache naht. Gib acht! Gib acht!“

In dem Einakter *Eine Nottagung des Völkerbundes*¹⁰³ sind das Zielpublikum nicht farbentragende Studenten aus Seitenstetten, sondern die Mitglieder des katholischen akademischen Cartellverbandes des Bezirkes Amstetten, die im Hotel Ginner den Fasching 1936 feiern. Wie in einer politisch engagierten Kabarettnummer werden Tagesereignisse von Bedeutung für die Öffentlichkeit satirisch hinterfragt: in diesem Fall das Verhalten des Völkerbunds im Abessinienkrieg von 1935/36, in dem Italien unter Mussolini mit riesigem Aufwand Äthiopien unter Kaiser Haile Selassie niedergerungen und zur Kolonie gemacht hat. Wegen des Einsatzes von Senfgas, der Tötung zahlloser Zivilisten und gezielten Vorgehens gegen die Einrichtungen des Roten Kreuzes und des Halbmonds, also massiver Verletzungen der Genfer Konvention, wurden zwar Sanktionen gegen Italien verhängt, aber aus Angst, man würde Mussolini durch noch wirksameren Widerstand in die Arme Hitlers treiben, auf Veranlassung Englands und Frankreichs nicht verschärft. Blasius Schwammel zieht hinter der Faschingslarve eine kritische Bilanz über das Vorgehen des macht- und prestigebesessenen

¹⁰³ Wie Anm. 102.

Italien und die falsche Einschätzung der Lage und das lasche Vorgehen der Abgeordneten zum Völkerbund.

Mit großer Raffinesse bezieht der Dichter das Publikum in die Handlung ein, weil sich die Fasching feiernden Akademiker mit den Abgeordneten (den „Völkerbund-Ratlern“) das Versammlungslokal im Hotel Ginner in Amstetten teilen müssen. Der als Erster auftretende Hausknecht Pamschabl erklärt den Anwesenden diese Maßnahme damit, dass ein internationaler Notstand eingetreten sei: Der Völkerbundrat habe nämlich flüchten müssen, „indem dass die Abessinier mit'n Negus scho im Anrucken san und vom Mont Blank auf Genf abaschiassen“, und sei mit dem Zug nach Amstetten gefahren, um hier die Sitzung fortzusetzen. Dadurch werden die anwesenden Restaurantbesucher zu Zeugen der Völkerbund-Aktivitäten: ein Faschingstreiben vor und auf der Bühne! Viel Komik verursacht das Kommunikationsverhalten der Abgeordneten, deren Deutsch, mit Idiomen ihrer Landessprachen durchsetzt, zu mancherlei Verwirrung führt. Beißend wird die Satire aber durch die Unkenntnis der Sachlage und den Wankelmut bei der Entscheidungsfindung, wenn die Abgeordneten nach Eintreffen widersprüchlicher Depeschen dem jeweils Mächtigen zuliebe die Position wechseln. Als die Einnahme des Marktes Ybbsitz durch die Abessinier vermeldet wird, überlegen die fünf ständigen Vertreter, der Russe Litwinow, der Tscheche Prikryl, der Brite Lord of Whisky, der Palästina-Abgeordnete Kohn, der nicht Jude genannt werden will, und Ghandi, der sich gegen den Gaskrieg aus Vorliebe zur Ziegenmilch (Gasmülch) stark macht, die Übersiedlung der Völkerbundrat-Sitzungen nach Wien. Ein einziges Ergebnis erarbeiten die Delegierten: Man zuerkennt dem Fürstentum Liechtenstein wegen seiner Kleinheit statt Sitz und Stimme nur einen Stehplatz im internationalen Gremium. Der russische Abgeordnete beurteilt kritisch sein und seiner Kollegen Wirken auf die Frage, welcher Unterschied zwischen einem Maulkorb und dem Völkerbund sei, mit der tragikomischen Antwort: „Keiner. Maulkorb is für Hund und Völkerbund für Katz.“ Als die Meldung von der Eroberung der Amstettner Bahnhofrestauration eintrifft, folgen die Abgeordneten in Konsequenz zu ihrem bisherigen Vorgehen dem Antrag des Briten: „Wir ziehen dem Viktor [dem Sieger] entgegen!“ Der Russe konkretisiert das Ziel: „Auf in Bahnhofsgastwirtschaft!“ Und die CVer sollen nach der Regie-Anweisung statt des Liedtextes „Burschen heraus!“ „Völkerbund raus!“ singen.

Zwei Beispiele der literarischen Arbeiten Blasius Schwammels für die Schule sind *Jung Friedels Fahrt ins Märchenland*, das im Mai 1930 von 38 Schülern der unteren drei Klassen des Gymnasiums aufgeführt wurde¹⁰⁴, und das Drama *Anno 1683* für die Türkenbefreiungsfeier am 7. Oktober 1933, dessen Inhalt auf den Urkunden des Stiftsarchivs und den Briefen des Hofrichters fußt¹⁰⁵. Von den weiteren Lustspielen sei noch auf *Die Gründung Roms*, auf das dreiteilige Revolutionsdrama *Im alten Griechenland* (1931 aufgeführt)¹⁰⁶ und die Schillerparodie *Wilhelm Tell* verwiesen, die so großen Anklang fand, dass sie innerhalb eines Jahrzehnts zwei Faschingszeiten belebt hat: die von 1928¹⁰⁷ und 1936¹⁰⁸. Durch den vollen Titel dieser „Tragi-Komödie“ *Wilhelm Tell oder die liebliche Hedwig* wird ersichtlich, in welcher Richtung Friedrich Schillers Dichtung parodiert wird. Die Handlung hat eine Heldin, an deren Lieblichkeit gezweifelt werden darf, und einen Antihelden, der in der Apfelschussszene ein klägliches Zeugnis seiner Jagdmeisterschaft gibt. Wie im Schillerdrama verlangen die Söldner Frießhart und Leuthold von der Schweizer Bevölkerung die Reverenz vor dem Zeichen der politischen Macht: einem schäbigen Zylinderhut. Weil Tell sie verweigert, wird er vom Landvogt Gessler vor die Alternative gestellt, ins Gefängnis zu gehen oder eine Probe seiner vielgerühmten Jagdkunst zu geben:

¹⁰⁴ Bote aus Seitenstetten, 4. Folge, Juli 1930, S. 32 ff.

¹⁰⁵ Ebenda, 11. Folge, Februar 1934, S. 27 f.

¹⁰⁶ Ebenda, 6. Folge, August 1931, S. 18 f.

¹⁰⁷ Ebenda, 1. Folge, Februar 1929, S. 16.

¹⁰⁸ Ebenda, 16. Folge, August 1936, S. 42.

seinem Sohn Walter einen Apfel vom Kopf zu schießen. Tell beweist Witz und Schlaueit im Dialog mit dem Landvogt, in dem er die Unfähigkeit, den Hut abzunehmen, nach längerem Hin und Her damit begründet, dass „er keinen auf habe“, welches Statement den Unmut des Vogts nur noch steigert. Mit seinem Schuss erweist sich Tell jedoch als lächerlicher Angeber, weil er nicht den Apfel auf dem Kopf, sondern das Gesäß des Sohnes trifft. Der letzte heldenhafte Schimmer Tells erlischt jedoch in der verzweifelten Rechtfertigung seiner Tat der Gattin Hedwig gegenüber, vor deren Regiment schließlich alle beherzten Männer dieser Parodie in die Knie gehen und in die Tschechei zu flüchten beschließen, um der Rache der beleidigten Mutter Hedwig zu entkommen.

In der Diskrepanz zum Schillerdrama liegt viel Komik, viel Satire in den Anspielungen auf das Zeitgeschehen: auf das revolutionäre Österreich, auf die Masaryk-Tschechoslowakei, auf den Pazifismus, der in Attinghausens stereotyp wiederkehrendem Schillerzitat „Seid einig, einig, einig!“ aufs Korn genommen wird, auf autokratische Verhaltensweisen im öffentlichen und privaten Leben...or allem aber blüht der Witz in Schwammels Sprache. Als Beispiel für die Texte zu den vielen eingestreuten volkstümlichen Liedern diene das Aufbruchlied der fluchtbereiten Schillergestalten:

Attinghausen: Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen
In die Tschechoslowakei!

Tell: Ach, das könnte mir gefallen!
Ich bin auch sofort dabei.

Attinghausen: Masaryk regiert dort weise.

Tell: Auch die Quargeln sind mir recht.

Gessler: Dazu bürgerliche Preise!

Attinghausen: Die Valuta auch nicht schlecht.

Gessler: Eines nur ist zu bedenken:
Ihre Sprach‘ ist ungestalt.

Attinghausen: Man tut sich den Mund verrenken,
Bis man halbwegs powidldakt.

Tell: Dafür hält man dort aufs Essen:
Schinken, Wuchteln, mehr als hier.

Gessler: Und dann – ja nicht zu vergessen –
Üb’rall echtes Pilsnerbier!

Attinghausen: Also abgemacht! Wir fliehen.
Schnell das Nötigste gepackt!

Tell: Um es nicht hinauszuziehen,
Möglichst noch im zweiten Akt!

Attinghausen: Lasst euch schnell das Visum geben!

Tell: Elf Uhr fährt der Zug bereits.

Gessler: Nazdar! Masaryk soll leben!

Alle drei: Und wir pfeifen auf die Schweiz!

Seitenstettens größter Lehrer der Poesie: P. Anselm Salzer

Die Tradition des Studententheaters wurde, wie aus den Beispielen zu sehen ist, im 20. Jahrhundert wieder rege aufgenommen und blieb bis heute ein wichtiges Anliegen der Benediktiner von Seitenstetten. Mit den Patres, vor allem Heinrich Schleicher, Dr. Benedikt Wagner und Dr. Johannes Gartner, dem späteren Abt von Seckau, waren und sind sprachbegabte Laienprofessoren am Werk, wenn es gilt, besonderen Festanlässen einen poetischen Glanz zu geben. Wie in den vergangenen Jahrhunderten werden dem Leistungsvermögen der Studentenschaft entsprechende Stücke ausgewählt, oftmals von den

Lehrern selbst – nicht ohne Mitarbeit der Schüler – verfasst und auf die Bühne gebracht. Damit bekommt die Jugend Einblick in die dichterische Arbeitsweise und lernt die Theorie der ars poetica durch die Praxis verstehen. Der Poetik-Unterricht der Barockzeit hat dieses neue Gesicht bekommen.

Der größte unter den Deutschlehrern und einer der Großen der deutschen Literaturwissenschaft ist der Seitenstettner Pater Dr. Anselm Salzer¹⁰⁹. 53 Jahre war er im Schuldienst tätig, zunächst 1883-1936 als Professor für Deutsch, Latein und Griechisch (aushilfsweise auch für Französisch), ab 1900 als Leiter der Gymnasialbibliothek, die, inzwischen zur öffentlichen Bibliothek avanciert, seit 1989 seinen Namen trägt, ab 1918 bis zu seinem vorletzten Lebensjahr als Direktor. Einer seiner begabtesten Schüler, der Schweizer Eduard von Tunk, der die 3. Auflage der Literaturgeschichte in drei Bänden 1972 besorgt hat, erinnert sich an seinen Lehrer, er habe größten Wert auf den Schreibunterricht und die Kenntnis der deutschen Literatur, vor allem der Klassik um Goethe, Schiller und Grillparzer, gelegt. Sein kenntnisreicher Unterricht voller Lebendigkeit wurde in den höheren Jahrgängen durch Klassenaufführungen dramatischer Werke, zwei bis drei pro Schuljahr, vertieft und emotional befestigt¹¹⁰. Er war einer jener Professoren, die als hochqualifizierte Wissenschaftler für ihren Unterricht aus dem Vollen schöpfen konnten und viel zum hohen Ansehen der Stiftsschule beitrugen. Unter den Wissenschaftlern des Konvents ist P. Anselm gewiss derjenige, der mit seinem umfangreichen Schaffen den größten Radius eines Wirkungskreises erzielt hat. Er wurde 1856 als Sohn des Schuhmachermeisters Franz Salzer in Waidhofen an der Ybbs geboren und auf den Namen Karl getauft. Die Seitenstettner Gymnasialjahre schloss er 1875 mit Auszeichnung ab und trat im selben Jahr in das Benediktinerkloster ein. Nach dem Theologiestudium in St. Pölten wurde er 1880 zum Priester geweiht. An der Universität Innsbruck studierte er acht Semester Germanistik und Klassische Philologie und erwarb sich in dieser kurzen Zeit die Lehrbefähigung in den drei Fächern und nach Approbation seiner bei Ignaz Zingerle eingereichten Dissertation mit dem Titel *Die christlich-römische Hymnenpoesie in ihrer Entwicklung und Beziehung zu Otfrids von Weißenburg Evangelienharmonie* das Doktorat. Aber schon vor Abschluss seiner Universitätsstudien (1882) gab Anselm Salzer in der *Zeitschrift für Philologie* mit der *Ersten neuhochdeutschen Übersetzung der Otfridischen Evangelien-Harmonie* eine Kostprobe seiner kommenden wissenschaftlichen Tätigkeit. Als Erste nicht nur der zeitlichen Abfolge nach, sondern auch, wie er selbst bekannte, hinsichtlich ihres wissenschaftlichen Wertes erschien in den *Programmen des k. k. Ober-Gymnasiums in Seitenstetten* in den Jahren 1886 bis 1894 die Abhandlung *Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Eine literarisch-historische Studie*¹¹¹. In vier Abschnitten wird das sprachbildliche Anschauungsmaterial gegliedert, und zwar unter den Aspekten Maria als jungfräuliche Gottesmutter, Marias Tugendhaftigkeit, ihre Erhabenheit und ihre Zuwendung zu den Menschen.

Sein Interesse an einer groß angelegten Literaturgeschichte zeigte sich bald. Schon 1898 brachte er in weitgehend neuer Bearbeitung die 7. Auflage von Wilhelm Lindemanns *Geschichte der deutschen Literatur* heraus. Im Jahr 1900 rezensierte er in der Zeitschrift *Kultur* ein Standardwerk der Germanistik, Nagl-Zeidlers *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*. Salzer war also in Fachkreisen kein Unbekannter mehr, als sich die Allgemeine Verlagsanstalt in München entschloss, mit der Herausgabe einer „illustrierten deutschen Literaturgeschichte auf katholischer Grundlage“¹¹² eine Marktlücke zu schließen:

¹⁰⁹ Biographische Daten bei P. Jacobus Tisch, P. Anselm Salzer zum 150. Geburtstag, in: 12. Jahresbericht des öffentlichen Stiftsgymnasiums der Benediktiner in Seitenstetten, Schuljahr 2005/06, S. 216-231.

¹¹⁰ Eduard von Tunk, Erinnerungen an meinen Lehrer Anselm Salzer, in: Innerschweizer Schriftsteller. Texte und Lexikon, Luzern und Stuttgart 1977, S. 247.

¹¹¹ Wagner, Das höhere Schulwesen (wie Anm. 9), S. 257.

¹¹² Jakobus Tisch, Anselm Salzer (wie Anm. 109), S. 224.

Man erwartete von ihm, ein Werk zu schaffen, in dem die Autoren aus dem vom Katholizismus geprägten süddeutschen Raum, in vielen Literaturgeschichten bisher vernachlässigt, einen gebührenden Platz im Gesamt der deutschsprachigen Literatur einnehmen. Im Unterschied zu Lindemanns Literaturgeschichte sollte diese durch Bilder und Textkopien reichlich illustriert sein: ein Werk auf solider wissenschaftlicher Basis gegründet und bestechend durch seine Aufmachung und Anschaulichkeit, ein Standardwerk für Lehrer und literarisch überdurchschnittlich Interessierte. Das 1903 vom Verlag angekündigte Werk erschien – in weit größerem Umfang und mit mehr Tiefgang als zunächst geplant – 1913 in drei Bänden mit insgesamt 2434 Seiten, 441 Abbildungen sowie 186 Beilagen und Tafeln. Es ist in zehn Perioden gegliedert, von denen die ersten sechs (von den Anfängen des deutschen Schrifttums bis zum Humanismus und der Reformation) im 1. Band vereinigt sind, die zwei folgenden über die Zeit bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert im 2. und die beiden letzten Perioden über die Literatur des 19. Jahrhunderts im 3. Band.

Zwischen 1926 und 1932 erschien die 2. Auflage, die vom Regensburger Verlag Josef Habel als gekürzte Ausgabe der ersten Auflage in zwei Bänden vorgesehen war. Trotz mancher Kürzungen in den ersten beiden Bänden wuchs sie vor allem durch Beiträge zum 19. und 20. Jahrhundert auf ein fünfbändiges Werk von 2600 Seiten mit 296 Tafelbildern und 528 Abbildungen im Text. Die ersten neun Perioden der 1. Auflage sind in den drei ersten der fünf Bände versammelt, die Perioden 10 bis 12 in den zusätzlichen Bänden 4 und 5 bearbeitet: die zehnte von der französischen Julirevolution 1830 bis zur deutschen Reichsgründung 1871, die elfte von der Zeit der Reichsgründung bis zum neuen „Sturm und Drang“, die zwölfte vom Naturalismus bis zur Moderne und zur Heimatkunst, zum Expressionismus und Dadaismus. In den Rezensionen¹¹³ werden die Sachkenntnis, die von wissenschaftlichen Aspekten geleitete Auseinandersetzung mit (auch kirchenfeindlichen) Dichtern und das Bemühen des Autors hervorgehoben, die literarischen Erscheinungsformen im religiösen, politischen, sozialen und künstlerischen Kontext vorzustellen. Durch die Übersichtlichkeit der Anordnung, die Klarheit und die Flüssigkeit der Sprache sowie durch die bisher unübertroffene Illustration werde der Zugang zur Literaturgeschichte leicht gemacht. Dass ein so umfangreiches Werk von einer einzigen Person geschaffen sei, erregt allgemeine Bewunderung.

Den Würdigungen der Kritiker folgten schon zu Lebzeiten P. Anselms zahlreiche Auszeichnungen: das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens im Jahr 1913, das große silberne Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich (1930), die Titel Regierungsrat (1920) und Hofrat (1926), Ehrenmitglied- und Ehrenbürgerschaften. Eine außergewöhnliche Ehrung wurde P. Anselm Salzer im Jahr 1933 anlässlich der Vollendung des 100. Semesters seiner Lehrtätigkeit durch eine Festaufführung von Goethes *Faust* im Burgtheater zuteil, an der außer Äbten, Universitätsvertretern, Politikern wie dem Bundeskanzler Engelbert Dollfuß und Unterrichtsminister Kurt Schuschnigg auch der Bundespräsident Wilhelm Miklas, Salzers ehemaliger Schüler, teilnahm. Als höchste Würdigung wäre es aber zu werten, wenn seine Literaturgeschichte auch heute noch Beachtung fände. Dies scheint der Fall zu sein, sonst hätte sie wohl nicht die bereits erwähnte 3. Neuauflage durch Eduard von Tunk im Jahr 1972, eine weitere in sechs Oktavbänden durch Claus-Heinrich und Jutta Münster-Holzlar (1986) und einen Nachdruck in drei Bänden durch den Verlag Komet in Frenchen erfahren.

Literaturangaben

Johann Haider, *Die Geschichte des Theaterwesens im Benediktinerstift Seitenstetten in Barock und Aufklärung*, in: *Theatergeschichte Österreichs*, Band 4 (Niederösterreich), Heft 1, Wien 1973

¹¹³ Gesammelt im StAS, Kart. 2 N, Fasz. 494 b, Würdigungen. Jakobus Tisch, Anselm Salzer (wie Anm. 109), S. 226 ff.

P. Leo Heimberger, St. Georgen in der Klaus einst und heute, Diplomarbeit, Seitenstetten 1976

Karl Heinz Huber, P. Norbert Pambichlers Tendlbaß. Textwiedergabe, Wort- und Sacherklärungen sowie Interpretationsversuche, in: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins, Band 97/98, Wien 1993/94

Karl Heinz Huber, Wunder auf dem Sonntagberg-Pecus inventum, in: Jahrbuch der Österr. Goethegesellschaft, Bd. 108-110, Wien 2004-06

Karl Heinz Huber, Udonia Seitenstetten, in: Seitenstetten. Udalschalks Erbe im Wandel der Zeit, 2. Aufl., Seitenstetten 2009

Karl Heinz Huber, Von Seitenstetten nach Salzburg und retour oder vom Kulturfluss zwischen Seitenstetten und Salzburg zur Zeit der ersten Salzburger Universität (1623-1810), in: Salzburg Archiv 34, Salzburg 2010

Karl Heinz Huber, Zum Jubiläum ein Applaus oder: P. Roman Digls Applausus musicus *Secundae Jacobi Nuptiae Cum Rachele* (1772), ein Beispiel aus dem Stiftsarchiv Seitenstetten für ein beliebtes Genre des österr. Benediktinertheaters, in: Literatur-Geschichte-Österreich, Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österr. Literaturgeschichte, hg. v. Christoph Fackelmann, Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 18, Wien und Berlin 2011

P. Petrus Ortmayr, Von kleinen Leuten. Gestalten und Geschichten, Wien 1949

P. Benno Reichenau, Die Birniade, Epos in sieben Gesängen. Eine Mesnerepisode in St. Georgen in der Klaus im Jahr 1872. Faksimiledruck nach der Handschrift des Autors. Nach Vorarbeiten von P. Leo Heimberger hg. u. kommentiert v. P. Benedikt Wagner.

P. Jakob Reimer, Udo von Sitansteten, Wien 1917

Albrecht Schoene, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964

P. Jacobus Tisch, P. Anselm Salzer zum 150. Geburtstag, in: 12. Jahresbericht des öffentlichen Stiftsgymnasiums der Benediktiner in Seitenstetten, Schuljahr 2005/06

Eduard von Tunk, Erinnerungen an meinen Lehrer Anselm Salzer, in: Innerschweizer Schriftsteller. Texte und Lexikon, Luzern und Stuttgart 1977

Benedikt Wagner, Lateinische Barockliteratur im Benediktinerstift Seitenstetten, Hausarbeit, Wien 1968

P. Benedikt Wagner, Die lateinische Barockliteratur im Benediktinerstift Seitenstetten, Referat im Arbeitskreis für die Geschichte des Bezirks Amstetten am 20. April 1982

P. Benedikt Wagner, Schriftsteller des Benediktinerstiftes Seitenstetten im 19. und 20. Jahrhundert, Vortrag im Arbeitskreis für die Geschichte des Bezirkes Amstetten vom 20. 11. 1984

P. Benedikt Wagner, ergänzt von P. Jacobus Tisch, Das höhere Schulwesen in Seitenstetten, in: Seitenstetten-Udalschalks Erbe im Wandel der Zeit, 2. Aufl., Seitenstetten 2009