

## **Vom Heroisieren und Verdammen des Bauernstandes Reflektiert im Spiel (Volkstheater)**

### **Ekkehard Schönwiese**

Material, Analysen, Zusammenfassungen von Diskussionen, Arbeiten von  
Studenten und Notizen zur Vorlesung  
Institut für Europäische Ethnologie Sommersemester 2005

- 1 Vorweg S.2
- 2 Jakob der Letzte S. 3 - 5
- 3 Mäusetheater und Neidhartspiel S.6 - 8
- 4 Fern von Europa S. 9 -11
- 5 Heroisierung der „starken“ Bäuerin S.12
- 6 Ein Typ lässt sich heroisieren oder verdammen,  
ein Charakter nicht; Der Bauer als Typ bei Viktor Geramb S 13 - 17
- 7 Zwischenfragen zu den Begriffen „Verdammen“ und Heroisieren“ S. 17
- 8 Sich selbst heroisierende Identifikation mit dem Volk, Anmerkungen zum  
Tiroler Dramatiker Franz Lechleitner S. 18 - 20
- 9 Arkadien, der „Schäfer“ als idealisierter Bauer im Spiel, die „Scholle“ als  
Paradies S. 20 -21
- 10 Der verdammte Bauer „Der Bauer als König“ als Spielmodell S. 21 - 22
- 11 Bauerntheater, Beschreibung durch Ludwig Steub (19. Jhd.) S. 22 - 28
- 12 Aufklärung als Mittel wider die Entfremdung aus der heraus  
Heroisierungen und Verdammungen entstehen. S. 28 - 31
13. Die zween Stend S. 32 – 39
14. Hermann Wopfner Bergbauernverherrlichung S. 39 - 42

## 1. vorweg

In politisch ruhigen Zeiten ist der Bauer auf der Bühne in der Regel ein Lachobjekt. Er benimmt sich roh und rüpelhaft, weil er aber weniger dumm ist als er sich gibt gilt er als schlau und macht über die lachen, die er überlistet. Und das sind meist „die Städter“.

In Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche dagegen wird der Bauer im Spiel zum Inbegriff der Naturverbundenheit, einerseits zum Weisen oder aber auch zum Kämpfer für die Scholle.

Das Bild von der bäuerlichen Bevölkerung ist im Volkstheater (Volksschauspiel, Fastnachtspiel, Schwank, ländliches Lustspiel, Bauerndrama etc.) ist von „Typen“ geprägt und unternimmt erst am Ende der Agrargesellschaft den Versuch einer theatralische Annäherung an die Realität der Landwirtschaft.

Die Vorlesung analysiert an ausgewählten Beispielen die Rolle des bäuerlichen Menschen auf der alpenländischen Bühne seit dem Mittelalter. Im „Neidhartspiel“ ist der Bauer z.B. nicht nur ein derber sondern auch ein boshafter Knecht, der für seine Wut auf den Adel bestraft wird. Wenn der Bauernstand in diesem Spiel aus der Sicht von Herrschenden vor Provokationen gewarnt wird, verherrlicht es trotz dieser Tendenz den Mut zum Widerstand. Wie in diesem Fall finden sich im Spiel immer wieder Heroisierungen und Verdammungen als sich bedingende Gegensätze. Der Bauernstand ordnet sein wirtschaftliches und kulturelles Leben natürlichen Kreisläufen unter. Mit seinem zyklischen Denken und Handeln unterliegt er der den Prinzipien des linearen Fortschrittes, denen sich Industrie und Marktwirtschaft unterwerfen. Das bäuerliche Leben mit der Natur wird in der Betrachtung durch Forschung, Tourismus und städtische Kultur häufig entweder als naturverbunden idealisiert oder als fortschrittsfeindlich gering geschätzt.

Volkstheatertexte sind Quellen, an denen sich die verschiedenen verzerrten Bilder wieder finden. Welche Rolle sie in der Praxis des Kulturlebens im Dorf spielen, soll ebenso analysiert werden wie die historische Bedeutung der Verachtung bzw. Idealisierung des Bauernstandes im und durch das Spiel.

Zur Diskussion gestellt wird das von der Volkskunde im frühen 20.

Jahrhundert entworfene Idealbild des zyklischen (organischen) Kulturverständnisses im Verhältnis zur Ideologie des Volkstheaters in der Praxis.

Ungleichzeitigkeiten und Widersprüche prägen das Bild vom Bauernstand in der Reflexion durch Volksschauspiel und Volkstheater.

Vom alten Fasnachtspiel bis hin zum ländlichen Lustspiel oder vom traditionellen Brauchspiel bis hin zum kritischen Volksschauspiel gibt es keine „Entwicklung“. Der „Bauer und sein Hof“ an der Wurzel des „Gesellschaftsbaumes“ ist und bleibt ein Mythos.

## 2. Peter Roseggers „Jakob der Letzte“

*Um auch gleich jedem Missverständnis entgegen zu treten, dass es in der Vorlesung um Verdammung oder Heroisierung des Bauernstandes geht, will ich erklären, dass wir untersuchen wollen, in welcher Art diese Fehleinschätzungen im Laufe der Geschichte erfolgt sind von wem sie erfolgt sind und welche Absichten dahinter gestanden haben dürften.*

*Es hat in der Geschichte ja immer wieder Mahner zur „richtigen“ Einschätzung gegeben, zum Beispiel Peter Rosegger in seinem Kommentar zu „Jakob der Letzte“. Aber gerade an diesen „Richtigstellungen“ können wir erkennen, auf welche „Fehleinschätzung sie sich beziehen.*

*Wenn wir erst einmal davon Abstand nehmen, die Begriffe „falsch“ und „richtig“, „realistisch“ und „unrealistisch“, „idealisierend“ und „verdammend“ als objektive Größen zu sehen, stoßen wir auf Phänomene der Relation dieser Begriffe zueinander.*

*Nehmen wir nachfolgenden Text von Peter Roseggers Roman (bzw. des nach ihm geschriebenen Theaterstückes) „Jakob der Letzte“, können wir das Vorwort von Peter Rosegger so lesen, dass wir uns offen mit dem Geschriebenen identifizieren und den Inhalt mit gutem Willen für wahr nehmen. Am Ende werden wir dem Autor zustimmen und seine Meinung als die unsere übernehmen.*

*Gehen wir aber skeptisch an das Lesen mit dem prüfenden Bewusstsein (in Ergänzung zu dem, wie wir uns fallen lassen und gerne annehmen, dass das Geschriebene weder heroisiert noch verdammt sondern einfach festhält, was real Sache ist) können wir es nicht mehr damit bewenden lassen, den Text ohne Kenntnisse des Umfeldes und der Bedingungen, unter denen er geschrieben worden ist, anzunehmen.*

*Geschrieben wurde das Werk 1889 und der Text ist im Internet zu lesen unter*

*<http://gutenberg.spiegel.de/rosegger/jakob/jakob.htm>*

*„Dieses Werk hat einen tieferen Zweck, als den, bloß zu unterhalten. Es soll eine auffallende und wichtige Erscheinung der Gegenwart schildern, es soll ein Bild geben von dem Untergange des Bauerntums in unseren Alpen. Ich fühle von dem, was den Bauernstand angeht, mich fast persönlich betroffen, und so zwang mich mein Herz, dieses Buch zu schreiben. Es ist ein Stück tragischer Wirklichkeit; der Dichter hatte das Gemälde nur zu gruppieren, zu runden und im besonderen die wenigen Blumen, die in Wüsten und auf Ruinen sprossen, mit Liebe zu pflegen. Was heute vorgeht, da draußen in den Bergen, es vollzieht sich nicht so sehr von Naturwegen, es vollzieht sich durch die Schuld der Menschen. Es ist ein an sich altes, aber in unseren Tagen vertieftes Vorurteil, daß der Bauer keine Bildung habe. Diese Anschauung kann nicht etwa darin ihren Grund haben, daß im allgemeinen*

der Bauer unvernünftig lebe und vielen Vorurteilen ergeben sei. Denn jene Leute, die sich vorzugsweise die Gebildeten nennen, nämlich die Städter, leben vielfach noch unvernünftiger als der Landmann und sind noch größeren Vorurteilen unterworfen. Man denke nur einmal nach und vergleiche im ganzen die Sitten des Landmannes mit den Zuständen und Angewohnheiten des Städters. Wer sich wie der Bauer an die Natur hält, der kann wohl roh, sinnlich und eigennützig sein, nie aber in solcher Weise abirren von den gesunden Wegen, als es den Leuten im Bereiche der Überkultur möglich ist und geschieht. Der Landmann gilt vielmehr bei den Städtern für ungebildet, weil ihm das Schulwissen fehlt, weil er nicht höhere Mathematik treibt, die Naturgeschichte nicht aus Büchern gelernt hat, nicht mitsprechen kann über Politik und Theater, keine gelehrten Abhandlungen zu schreiben versteht und sich nicht fein zu haben weiß. Das ist ja eben ein Zeichen von der krankhaften Verbildung vieler Weltleute, daß diese im allgemeinen nicht wissen, was Bildung ist. Wenn jemand die Meinung aufstellte, gebildet solle jeder sein, aber jeder brauche nicht das Gleiche zu wissen; die Bildung müsse erstens dem Charakter eines Menschen, zweitens seiner natürlichen Fähigkeit und seinem Berufe angemessen sein; als gebildet könne jeder gelten, der seine sittlichen Eigenschaften entwickelt habe, seinem Stande gerecht werde, indem er das Seinige leistet, der sich in seine Verhältnisse zu fügen wisse, den näheren Mitmenschen zum Wohlgefallen und sich selbst zur Befriedigung sei: Wenn jemand diese Meinung aufstellte, ich könnte nicht anders, ich müßte ihm recht geben. Jeder Beruf, jeder Stand fordert seine Kenntnisse, seine Fertigkeiten und seine besonderen Tugenden. Wenn der Bauer als Bauer tüchtig ist, nachbarlich und zufrieden in seinen engen Grenzen, dann hat's keine Not, dann ist er in seiner Art ebenso gebildet als der Philosoph auf dem Lehrstuhl, von dem kein Mensch verlangen wird, daß er den Pflug zu führen und den Dünger zu schätzen verstehe. Das allgemeine gesellschaftliche Wohl verlange, sagt man, Teilung der Arbeit, und die schwerste Arbeit sollte die geachtetste sein. Da möchte ich mich bedanken, wenn gerade der älteste Beruf des Menschengeschlechts und die wichtigste Arbeit für dasselbe nicht mindestens ebenso hoch bewertet würde, als die weniger wichtigen, etwa jene Beschäftigungen, die erst durch die menschlichen Gebrechen, Leidenschaften und Laster notwendig wurden, als die Arzneykunde, die Rechtskunde, oder als die Leistungen, die nur von der künstlich gezüchteten Genußsucht verlangt werden! Wenn man einwendet, daß etwa zu letzteren eine größere Fähigkeit nötig sei, als zum Bauernstande, so wäre, abgesehen von anderem, darauf zu entgegnen, daß heutzutage der Bauer schon eine sehr tüchtige Kraft sein und einen sehr klugen Kopf haben müsse, wenn er sich in seinem Stande tapfer soll behaupten können. Denn es ist fast alles gegen ihn. Während man allerorts, vom Reichsrath bis zum letzten Winkelverein herab, die Phrasen von der Wiederaufrichtung des braven Bauernstandes hören kann, spitzen sich die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse auf das schärfste zum Nachtheile unseres Bauernstandes zu. Mancher reiche Herr, der im Parlamente schöne Reden hält für den Bauer, für den Mann der Arbeit, drückt daheim auf seinen Gütern den Arbeiter so arg er kann, bringt die nachbarlichen Bauern um Haus und Hof und zwingt ihnen, wenn sie sich nicht lieber in der weiten Welt zerstreuen und verlieren, wieder die Zustände der alten Hörigkeit auf. Aber der Bauer ist in dieser Sache auch nicht ohne Schuld, und nun kommt der Grund, aus

welchem man dem Landmann von heute die Bildung absprechen muß. Er mag und will sich nicht mehr schicken in seinen Stand, er schämt sich seiner, nicht allein, weil dieser Stand gedrückt und verhöhnt wird, sondern noch vielmehr, weil auch den Bauern der Größenwahn erfaßt hat. Er will etwas »Besseres« sein, als der Vater gewesen. Er trachtet zu lernen, aber nicht für seinen Stand, oder des Wissens wegen, sondern um möglichst ein »Herr« zu werden. Das ist nicht ein Zeichen der Bildungsbedürftigkeit, es ist ein Zeichen von Verrohung des Gemütes, vom Schwinden der Treue, und vom Hunger nach »Ehre« und »vornehmeren« sinnlichen Genüssen. Es wäre einerseits kein Wunder, daß man von einem Stande abspringen will, der von allen Seiten ausgezogen, mißbraucht und übervorteilt wird. Indes, so war es mehr oder minder ja zu allen Zeiten, und dem Bauer wohnt naturgemäß eine Kraft inne, solchen Widerwärtigkeiten zu trotzen. Die Gegenwart hätte ihm vielleicht Mittel geboten, sich wahrhaft frei und geachtet zu machen. Aber er verlor seinen festen Bauerncharakter und damit seine Beharrungskraft. Die Krankheiten der Zeit haben ihn erfaßt, die Fahrigkeit, der Größenwahn. Er ist nicht mehr für seinen Stand gebildet und gestählt, und so vollzieht sich gegenwärtig eine merkwürdige Flucht. Es vollzieht sich eine Flucht vom Pfluge zum Hammer, vom Hammer etwa zum Zirkel, von diesem zur Feder, zum Doktorhut und so weiter. Nichts will im Staate mehr Grundstein bilden, alles will Dachgiebel sein – wäre es ein Wunder, wenn eines Tages der Bau das Übergewicht bekäme? Der Bauer, weil er nicht in die Höhe kann, so strebt er in das Weite aus; nach allen Richtungen der Windrose hin eilt der schollenflüchtige Landmann; von zehn Flüchtlingen versinken auf fremdem Boden neun... Unsere hohen Herren – die lüstern nach der Scholle greifen, aber nicht um sie zu bebauen, sondern um sie verwildern zu lassen und darauf ihres Lebens höchstem Berufe, der Weidmannslust zu frönen – haben bereits die Stirn, zu behaupten, daß in den Alpen der Bauernstand nicht mehr zu halten und auch überflüssig sei. »Mit der Einfuhr von Feldfrüchten keine Konkurrenz mehr möglich.« Das ist der Standpunkt des Händlers und nicht der des Bauers. Der Alpenbauer ist überhaupt nicht da, um zu »konkurrieren«, sondern um auf seinem Boden für sich zu arbeiten und zu leben. Zwar einfach zu leben, aber naturgemäß und als freier Mann. Es wird sich zeigen, ob bei dem steten Wachstum der Bevölkerung unsere wenn auch oft kümmerliche Erdscholle verachtet werden darf, ob der Mensch des Jagdwildes willen heimatlos sein soll, und ob das Reh und der Hirsch seine Herrschaft in unseren Bergen behaupten kann. Schon heute vollzieht sich alljährlich eine Völkerwanderung von den Städten aufs Land, ins Gebirge. Noch kehren sie, wenn die Blätter gilben, wieder in ihre Mauern zurück, aber es wird eine Zeit sein, da werden die wohlhabenden Stadtleute sich Bauerngründe kaufen und bäuerlich bewirtschaften, Arbeiter sich solche aus der Wildnis roden und reuten. Sie werden auf Vielwisserei verzichten, an körperlicher Arbeit Gefallen und Kräftigung finden, sie werden Gesetze schaffen, unter denen wieder ein feststündiges, ehrenreiches Bauerntum bestehen kann, und das Schlagwort vom »ungebildeten Bauer« wird man nicht mehr hören. Aber das alte Bauerngeschlecht wird vernichtet sein. Wie in unserem Alpenlande der Kampf gegen dasselbe und die Vernichtung vor sich geht, das soll dieses Buch erzählen. Es sei jedoch nicht geschrieben, bloß um ein Bild von dem äußeren Wandel zu stellen, sondern vor allem, um bei Lostrennung von der Heimatsscholle die Vorgänge im Menschenherzen

zu schildern; und es sei geschrieben der Treue wegen, die in meinem Jakob lebt.

### **3. Neidhart und das Mäusetheater**

*In der Vorlesung vom 17. März haben wir uns in kreativer Art (Bildinterpretationen) mit dem Veilchen des Neidhart beschäftigt, um lebendig über Verherrlichung und Verdammung des Bauernstandes aus der Sicht des Volksstückes sprechen zu können. Wie ich auf das Thema gekommen bin und es sich vom Grundgedanken her darstellt, habe ich am Beispiel des „Mäusetheaters“ von 1517 erklärt, auf das Josef Macek in „Michael Gaismair“ (Wien 1988) hingewiesen hat.*

#### **Mäusetheater Jagd**

Theater der Verherrlichung des Bauernstandes

Die überwältigende Mehrheit der reformatorischen Flugschriften, Satiren und Prophetien ergriff also Partei für das untertänige Volk. Ebenso war es bei den Tiroler Volksschauspielen deren eines beispielsweise die Interessen der Bauern gegen die herrschaftliche Jagdlust verteidigt. Die im Jahre 1519 auf der Bühne in Glurns aufgeführte Parodie handelte zwar von Mäusen, doch jeder Zuschauer verstand mühelos, daß damit das überhandnehmende Wild gemeint war: In der Gemeinde Stilfs haben sich die Mäuse ungemein vermehrt und bedrohen das ganze Dorf. Sie dürfen jedoch nicht bekämpft werden, da sie unter dem Schutz der Obrigkeit stehen. Die Bauern bringen ihre Beschwerde vor Gericht. Mit satirischem Spott wird dem Publikum vorgeführt, wie kompliziert und langwierig nach römischem Recht der Prozeß verläuft, in dem sich die Vertreter der Gemeinde mit dem Anwalt der Mäuse auseinanderzusetzen haben. Das Gericht entscheidet, die Bauern sollten den Mäusen eine Wiese zuweisen, auf der sie in Ruhe leben könnten. Die Gemeindefeld, die die Bauern den Mäusen zugedacht haben, befindet sich aber unglücklicherweise auf dem jenseitigen Ufer der Etsch, und die Gemeinde muß nun leider noch eine Brücke auf ihre Kosten bauen. Auch in dieser bitteren Parodie klingen die Sympathien für die Bauern an. Das Wecken von Sympathien für das untertänige Volk in den Flugschriften und Drucken sowie auf der Bühne in dieser Zeit stand im direkten Widerspruch zu der künstlerischen Produktion des vorangegangenen Mittelalters. Das ganze Mittelalter hindurch war nämlich der Bauer - von wenigen Ausnahmen abgesehen - in Gedichten, in der Prosa und in der bildenden Kunst nur Gegenstand des Spottes gewesen. Wir haben ja gesehen, dass auch das Osterspiel von dem Ritter Neidhardt in Wahrheit die Untertanen vor dem bürgerlichen Publikum lächerlich machte. Im 15. Jahrhundert setzte aber unter den Gebildeten in Deutschland nach und nach eine Gegenbewegung in Literatur und Kunst ein, die im Gegensatz zu bisher dem Bauern nahe stand und in ihm sogar den Retter der ganzen Gesellschaft sah.. Die böhmische Reformation, das Hussitentum, beflügelte die Sympathien für den Bauern außerordentlich, hatte es sich doch erwiesen, daß auch Volksheere, die sogenannten "Gottesstreiter" , siegreich gegen die

allmächtige Kirche zu bestehen vermochten. So dringt unter hussitischem Einfluß die Gestalt des bäuerlichen Retters und Erlösers in die Literatur ein. Es ist richtig, daß auch früher zuweilen die Gestalt des weisen Bauern auftauchte (z. B. *Pier Plowman* und *Der Ackermann aus Böhmen*), doch erst nach den Hussitenkriegen findet sich das Lob des Bauern in der deutschen Literatur zusammen mit einer scharfen Kritik an den gesellschaftlichen Mißständen in stärkerem Maße, wie F. v. Bezold schrieb.

Man wird an die romantische Bewegung erinnert, die Jahrhunderte später in Rousseaus Werk den Aufbruch der ungestümen Kraft des einfachen Volkes in die Neuzeit ankündigte. Die Parallele zwischen dem „Kult“ des Bauern und der bäuerlichen Arbeit und dem Romantizismus vor der Französischen Revolution ist durchaus nicht willkürlich oder aus der Luft gegriffen. Beide geistige Strömungen, die der Hände Arbeit und den *gemeinen man* hochschätzen, waren gleichermaßen das ideologische Rüstzeug für herannahende Konflikte. Ohne diese Vorbereitung wäre die Revolutionsbewegung undenkbar. Auch in Böhmen konnte man bekanntlich vor der hussitischen Revolutionsbewegung Ähnliches vernehmen. Auch Hus stellte den einfachen gläubigen Bauern über den Prälaten und das schlichte Mütterlein über den sündigen Bischof. Ähnlich formulierte hundert Jahre später Martin Luther diesen Gedanken: Eine arbeitsame, fromme Magd, die den Stall vom Mist säubert, bedeute vor Gott oft mehr als eine Nonne. Derartige Ansichten brachen sich in Deutschland im Laufe des ganzen 15. Jahrhunderts Bahn. Das Bauernlob des 15. Jahrhunderts ist zugleich auch das Lob der bäuerlichen Arbeit. Des Bauern Pflug ernährt die ganze Welt, aller Reichtum entspringt des Ackermanns Pfluge. Das Klappern der Dreschflügel war für das Ohr des Dichters die schönste Musik, angenehmer als der Lerche Gesang.

*Ich lob dich, du edler bawr, für alle creatawr, für all herrn auf erden.*

*Der kayser musz dir gleich werden*

Der Schweiß auf des Bauern Stirn benetzt auch seine Seele, reinigt sie und erhebt sie in das blaue Firmament. Der Schweiß hat die Seele besser für den Himmel vorbereitet als alle Schulen und Künste. Arbeit ist durch Gottes Fügung gegeben, sie durchdringt das ganze Leben und verbindet alles Lebendige. Auf Erden ist die Arbeit des Bauern das bewegende Element, so wie Gottes Wirken im Himmel die Sterne bewegt. In den Versen des Bauernlobes wurde somit die Arbeit nicht nur zu einem ethischen, sondern auch zu einem kosmischen Prinzip erhoben. Die Flugblätter erinnern an die Zeiten, da der Edelmann pflügte und sein Pferd fütterte und auch die Geistlichen das Feld bebauten, Zeiten, die nun leider vorüber seien. Die Bibel fordere sie jedoch auf, zur bäuerlichen Arbeit zurückzukehren. Es wurde sogar die Frage gestellt, in welchem Verhältnis denn die anderen Berufe zum Ackerbau stünden: Der Schmied, der Schneider, der Schuhmacher und alle anderen wären da, um dem Bauern an die Hand zu gehen. So wurde der Ackerbau gleichsam zur Krönung jeder menschlichen Arbeit, und der Bauer erschien auf dem Gipfel der sozialen Pyramide. Der Kult der bäuerlichen Arbeit und des Bauern selbst wurde auch durch die Ideen des Humanismus und der Reformation gefördert. Selbst bei Erasmus von Rotterdam, der gewiß nicht zu den volkstümlichen Schriftstellern gezählt werden kann, findet sich eine Hymne auf das goldene Zeitalter der einfachen, ungelehrten Menschen. Das "Lob der Torheit" preist das unbeschwertere Leben des einfachen Mannes. Das goldene Zeitalter habe keine

Grammatik, keine Dialektik und auch kein Gesetzbuch gekannt, und doch hätten die Menschen glücklich gelebt! Luther nannte den Ackerbau eine göttliche Nahrung, und auch bei anderen Reformatoren findet sich das Lob der bäuerlichen Arbeit. Die Volksprediger räumten dem Bauern und der Handarbeit sogar die erste Stelle in der Gesellschaft ein. Thomas Müntzer spricht von einer Gefahr, die, einem Steine gleich, der sich vom Berge löst, der Menschheit drohe. "Die armen Laien und Bauern sehen ihn viel schärfer als die Adeligen und Fürsten."

### **Das Sterzinger Neidhartspiel**

Die Handlung fand (lt. Text der anderen 4 Neidhartspiele) am Hofe der Herzogin von Österreich statt. Neidhart Fuchs, der Epigone Neidharts (von Reuental) war laut „Pfarrer vom Kalenberg“ „Spaßmacher“ Herzog Ottos des Fröhlichen (1330-1339) und seiner Gemahlin Elisabeth. Das „Sterzinger Neidhartspiel“ wurde wahrscheinlich um 1450 aufgezeichnet, ist uns jedoch nur in einer Abschrift aus dem Ende des 15. Jahrhunderts überliefert. Die früheste bildliche Darstellung des Veilchenschwanks entstand jedoch wesentlich früher, nämlich im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts in Diessenhofen (bei Schaffhausen). In der Schweiz gab es eine weitere frühe Darstellung des Veilchenschwanks: In Winterthur entstand zwischen 1360 und 1380 eine vielfigurige Darstellung des Veilchenschwanks mit Bauerntanz (nur noch in Nachzeichnung aus dem vorigen Jahrhundert erhalten). Weiters zeigen die Wandmalereien aus der Burg Trautson bei Matrei (aus der Zeit um 1450) genau die Themen des „Sterzinger Neidhartspieles“: nämlich Veilchen- und Fassschwank (jetzt Ferdinandeum Innsbruck). Wann und wo die ersten Spiele stattfanden, ist nicht überliefert. Es gibt sechs Belege für Aufführungen von Neidhartspielen; dabei zeigt sich eine Häufung im Tiroler Raum um die Jahrhundertwende zum 16. Jahrhundert. Der „Veilchenschwank“ ist der erste Teil des „Sterzinger Neidhartspieles“ (Vers 1-832).

Kurze Inhaltsangabe: Der Precursor kündigt das Spiel an. Die Herzogin verlautbart, dass sie dem Finder des ersten Frühlingsboten (Veilchen) ihre Huld und einen Kranz schenken werde. Neidhart beabsichtigt, das Veilchen zu suchen, findet es und bedeckt es mit seinem Hut, damit es bei seiner Wiederkehr mit der Herzogin markiert ist. Der Bauer Ebergugl beobachtet Neidharts Tun und erzählt davon dem Bauern Engelmayr. Dieser beschließt Neidhart zu schaden, sein Knecht Ellschnprecht führt die Tat aus, indem er einen Kothaufen auf das Veilchen setzt und diesen mit dem Hut wieder bedeckt. Seine Frau Ellsamuot versucht erfolglos, Ellschnprecht vor der Untat zu bewahren.

In der Zwischenzeit geht Neidhart zur Herzogin und erzählt vom Fund des ersten Frühlingsboten. Hoherfreut krönt sie ihn mit einem Kranz. Neidhart wandelt mit der Herzogin, deren Hofstaat und Musikanten zum Fundort; alle tanzen um das vermeintliche Veilchen. Neidhart nimmt die Herzogin bei der Hand und lüftet mit der anderen Hand den Hut. Entsetzt und entrüstet weicht die Herzogin zurück, droht, dem Herzog alles zu berichten und N. den Kopf abzuschlagen. Eine Hofdame versucht, die Herzogin zu beschwichtigen und alles als bäuerliche Untat zu erklären, die zweite Hofdame meint, der Frevel entspräche der Gesinnung Neidharts. Neidhart schickt seine zwei Diener aus: Schlycknwein soll seine Anhänger zusammenrufen, Zyprian geht mit

einer Kriegserklärung zu den Bauern. Es kommt zum Kampf zwischen Rittern und Bauern, Engelmayer und Ellschnprecht werden am Bein verletzt. Der Arzt tritt mit seinem Gehilfen auf; die beiden Bauern werden verarztet. Anschließend Bauerntanz; schließlich wird Neidhart von der Herzogin wieder in Gnaden aufgenommen.

[www.imareal.oeaw.ac.at/seiten/neidhartprojekt.html](http://www.imareal.oeaw.ac.at/seiten/neidhartprojekt.html)

von der Aufführung des "Veilchenschwanks" am Wiener Stephansplatz (19. April 2002)

#### 4 Fern von Europa

*Heroisierung und/oder Verdammung des Bauern aus der Sicht des „Bauerntheaters“, was ist da überhaupt Bauerntheater, wie wird es „ironisch“ gesehen als Reaktion auf das Heroisieren des „Natürlichen“ und „Ursprünglichen“ um 1900.*

Bei meinen Forschungen über tarrolisches Innenleben durfte ich natürlich auch das Gebiet der Kunst nicht übergehen. Die gesammelten Daten blieben lange Zeit recht spärlich, bis es mir eines Tages gelang, mit dem Direktor eines Innsbruckcher "ächt tarrolischen Bauerntheaters" durch Zufall bekannt zu werden. Ein gefälliger Europäer, der von meinem Forschungstrieb wußte, vermittelte das Zusammentreffen. Er stellte mich als Literaten und Zeitungsberichterstatter vor, was den Direktor ungemein respektvoll stimmte. Wir saßen in einer rauchigen Spelunke, um uns gab es nur Bauern und Knechte und angenehmerweise keine Ästheten.

Der Direktor machte auf mich sogleich den besten Eindruck. Er sprach sehr gut deutsch und war überhaupt ein zungengewandter Mann. Ich machte auch deshalb ganz unverhohlen eine Bemerkung, die ihn sehr heiter stimmte. Glauben Sie am Ende gar, sagte er, ich sei ein Tarrola? Ich dank' schön! - Ich bin Gott sei Dank aus Adlerkosteletz, mein Herr! Zum Theater bin ich so ganz durch Zufall gekommen, weil ich immer geschaut hab', ein Arbeitsfeld zu finden, wo möglichst wenig Konkurrenz ist. Zuerst war ich Agent einer Gummiartikelfabrik und bereiste als solcher die verschiedensten Länder, darunter auch Tarrol.

Hier nun kam mir beim Besuche eines Bauerntheaters plötzlich eine glänzende Idee. Ich wollte selbständig, ich wollte Theaterdirektor werden. Ich sah, daß die Vorstellungen sehr schlecht besucht waren und begriff sofort, woran dies lag und wie man hier Geld verdienen konnte.

Ich bin in der Tat gespannt! sagte ich zu dem geriebenen ehemaligen Gummiwarenagenten.

Hören Sie! Der Hauptfehler lag darin, daß die Leute am Theater alle die Landessprache gebrauchten, und die kann kein Ausländer verstehen. Darum gingen die Fremden viel zu wenig hin, und die Einheimischen geben für so etwas überhaupt kein Geld aus. Also muß man das Theater für die Fremden herrichten, wie man in Tarrol überhaupt nur von den Fremden Geld verdienen kann. Als ich mit meinen Plänen fertig war, wandte ich mich an den Chef meiner Firma in Deutschland. Er, als ein äußerst unternehmungslustiger Mann, ging nach einigem Zaudern auf meine Ideen ein und streckte das Nötige vor. Es war auch gar nicht so viel erforderlich.

Nun ging ich ans Werk. Ich kannte artistisch veranlagte Naturen genug, z. B. Zimmermädchen, die ich während meines Reiselebens in Gasthöfen kennen gelernt hatte; Friseurgehilfen, die mir meine hygienischen Artikel als Wiederverkäufer abnahmen und dergleichen Leute mehr. Ich brauchte also bloß zu wählen.

Dies wundert mich, warf ich ein, daß seßhafte Tarrola sich so schnell entschlossen.

Tarrola! lachte er auf. Lieber Herr, Tarrola waren dazu überhaupt nicht zu brauchen! Den Leuten mußte ich zunächst erst den Theaterdialekt beibringen, eine Sprache, die ich sozusagen eigens für unsere Fremden erfunden habe! Diese Sprache muß sich einerseits möglichst unauffällig an das Berlinerische anlehnen und andererseits eine Anzahl Wörter besitzen, die auf "erl" und "-u-a" endigen, und viele "sch" enthalten, damit es tarrolerisch aussieht und von den Norddeutschen doch gut verstanden werden kann. Wirklich tarrolerische Wörter dulde ich überhaupt nicht auf meiner Bühne, so ein Gegrünze versteht doch kein Mensch! Sie sehen ein, daß bei solchen Sprachenverhältnissen Tarrola, die doch bekanntlich nur ihre Landessprache zu sprechen vermögen, ganz unverwendbar sind. Ich habe bei meiner Truppe bloß einen Tarrola. Es ist der, der den Dorftrottel darstellt, denn das trifft kein Fremder! Der muß echt sein! Was er spricht, versteht niemand, aber bei ihm kommt es auch nur auf das blöde Gesicht an. Und das hat er von Natur aus. Als er dieses sagte, traten zwei Männer in auffallend bunten Trachten zu ihm heran. Guten Tag, die Herren sagte der eine, der andere, sofort als der Dorftrottel erkennbar, murmelte etwas Unverständliches. Gewöhnen Sie sich doch endlich das "Grüß Good" an, sonst erlernen Sie mir niemals meinen Dialekt, rief der Direktor ärgerlich zu dem Deutschsprechenden. Pardon! erwiderte der Zurechtgewiesene, aber wissen Sie, wenn man sich jeden Abend ein paar Stunden lang blöd stellen muß, möcht' man doch auch manchmal vernünftig reden dürfen! Sodann gab es eine längere Unterhandlung. Nachdem die beiden gegangen waren, sagte der Direktor: Mein erster Liebhaber und der Dorftrottel! Der eine will heute nicht mehr im vierten Akt auftreten, weil er von ein paar fremden Damen geladen ist, und der Dorftrottel möchte erst im zweiten Akt kommen, weil er vorher in die Abendpredigt geht. Man muß manchmal nachgeben. Jetzt heißt es wieder, das ganze Stück schnell umändern. - Wie gefielen Ihnen die zwei übrigens?

Recht gut, sagte ich. Die Kostüme -

Gleichfalls meine Erfindung! ergänzte er stolz. Alles von auswärts bezogen! Denn wissen Sie, die tarrolischen Trachten sind am Theater ebenso unbrauchbar wie die tarrolische Sprache. Schauen Sie sich die Weiber im Lande an. Was tragen sie? Einen schwarzen runden Hut, ein paar schwarze Schleifen hinten, dazu einen zumeist schmutzigen Unterrock und ein Paar vertretene Stiefel, das ist die ganze Volkstracht. So was darf man nicht aufs Theater bringen! Da gehören bunte Farben hin, weiße Strümpfe, gestickte Mieder u. dgl., sonst gefällt es den Berlinern nicht. Darauf versteh' ich mich! Zudem war meine Frau früher als Mamsell in einem Prager Modesalon angestellt.

Erlauben Sie: schreiben Sie auch alle die Stücke selbst, die Sie aufführen? Nein! Ich hab' es probiert, aber dazu hab' ich keine Geduld! Doch ich finde immer etwas. Wenn man die Namen und die Titel etwas ändert, kann man mit ein paar Stücken lange auskommen. Und dann hab' ich einen

Schulkollegen - er reist gewöhnlich in Wirkwaren - der schreibt in seiner freien Zeit für uns. Er hat schon in der zweiten Realschulklasse, wo wir beisammen waren, Gedichte gemacht. Wissen Sie, es gehört, sag' ich immer, nur recht viel Geduld und Zeit dazu, dann trifft's jeder. Man hat im ganzen etwa ein halbes Dutzend Figuren, die immer wieder vorkommen und nur richtig untereinander gemischt werden müssen. - Da ist das betrogene "Deandl", die gegenwärtige Geliebte oder die Bäuerin, der Dorftrottel und eines oder mehrere uneheliche Kinder, dazu Schuhplattlertanz und Zithernspiel. Mit dem findet man sein Auskommen.

Sicherlich hätte uns dieser weltgewandte Mensch noch viel Wissenswertes über sein "ächttes Tarrola Bauerntheater" erzählt, aber er wurde leider weggeholt. Ein "Deandl" erschien mit blumengesticktem Röckchen und goldverschnürtem, grünen Mieder. Als ich es erblickte, erinnerte ich mich eines fernen, farbenfreudigen Volksstammes - und sie, das Tarrola Landeskind, sagte zum Direktor: Pod' domû, Jindrich! Je mi dlouhá chvíle! - Er antwortete in derselben Sprache, wandte sich jedoch dann sogleich deutsch zu uns: Meine Frau und erste Liebhaberin! - Eine geborene Pragerin! setzte er nicht ohne Stolz hinzu.

Sie sprach ein vorzügliches Deutsch; einige freundliche Worte wurden gewechselt, dann erklärte der Direktor, zur Probe aufbrechen zu müssen. Zudem, sagte er, heißt es früher noch rasch das Stück umarbeiten! - Man hat immer viel zu tun! - Mein Herr, wandte er sich sodann eindringlich an mich, wenn ich Sie mit einer kleinen Bitte belästigen dürfte?

Sprechen Sie, Herr Direktor!

Wenn -- wenn Sie halt gelegentlich einmal in einer Zeitung eine Notiz bringen, Sie tun mir einen großen Gefallen. Wissen Sie, "Heimatskunst", "bodenständige Heimatskunst", das ist jetzt so eine recht gute Empfehlung. "Wurzelächt" hab' ich auch einmal gelesen! - Verzeihen Sie, Herr - Herr Doktor, Sie verstehen das ja besser als ich, ich weiß schon! Die Hochsaison ist da, wir haben bereits einundzwanzig tote Touristen, da ist eine kleine Empfehlung für meine Truppe sehr viel wert.

Verlassen Sie sich! Herzlich gerne!

Mit einem Händedruck schied ich von dem Künstlerpaare. Grüß Good! sagte das "Deandl" beim Fortgehen.

Aber ich als ein höflicher Mann entgegnete still, doch innig: Pochválen bud' Jeizís Kristus! Dobrý vecer ! - -Am Abend sah ich sie spielen.

Der Direktor gab den "Buam", seine Frau das "Deandl". Ihre Kostüme erinnerten mich an Amazonenpapageien. Einige Darsteller zeigten durch ihre tadellose Haartracht dem Wissenden sogleich an, daß sie außer der Bühne tüchtige Barbiergehilfen waren. Die Weiber, alle lege artis gepudert, geschminkt und frisiert, konnten, wenn schon Hotelzimmermädchen darunter waren, doch nur aus Häusern ersten Ranges sein.

Mir gegenüber saßen zwei Herren in ähnlichen Trachten, wie man sie auf der Bühne zu sehen bekam. Ihre schwammigen Gesichter waren mit Schmissen bedeckt, niemand konnte sie verkennen. Mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgten sie die Vorgänge auf der Bühne.

Als der Dorftrottel auftrat, sagte der eine sehr bald: Det erkennt man sogleich, - is keene lebenswahre Fijur nich!

Man versteht ooch gar nich, was er nu redet, weil er zu stark übertreibt! entgegnete der andere.

Tja! meinte der erste, indes die annern janz vorzüglich zu verstehen sind,

trotzdem sie die Landessprache jebrauchen ! Vielleicht is der Kerl gar keen Einjeborener nich!

Diesen unangenehmen Eindruck hatten sie aber wohl bald überwunden, denn als der Akt mit Tanz, Zithernspiel und Juchaz'n abschloß, klatschten sie unaufhörlich Beifall. Der zuerst zur Ruhe kam, sagte: Is'ne eijene Sache, 'n Volk in seiner janzen Ursprünglichkeit und unjlaublichen Naivität studieren zu können; es hat 'nen gewissen Reiz!

Ich sah ihn an und dachte mir genau dasselbe.

## **5 “Heroisierung“ der starken Bäuerin „Agnes“**

*Bei der Vorlesung am 7. April 2005 nahmen wir eine Anregung der Kollegin Gerda S. zur Behandlung des Volksstückes „Agnes“ im Sinne unserer Lehrveranstaltung auf. Dazu verschickte ich an alle den Text des Stückes in einem eigenen Rund-mail*

Das Stück von Sepp Kahn aus dem Brixental (Uraufführung 2004 in Brixen im Thale) schildert den Weg der Agnes in die Verbannung.

Mit ihrem Mann lebt sie als Pächterin am Grubtalhof. Der Mann hat einen Unfall, stirbt. Die Frau steht mit ihren Kindern nun allein da. Ein neuer Pächter wird ihr vorgesetzt. Sie darf als Magd am Hof bleiben, ist als ledige Frau dem groben Pächter und den Wünschen anderer Männer im Dorf ausgesetzt. Es kommt zu Unfällen, die sich niemand erklären kann. Erste Verdächtigungen fallen auf Agnes. Sie rechtfertigt sich nicht, also wird das als Einbekennen einer wie auch immer gearteten Schuld genommen. Letztlich wird etwas gefunden, um sie aus dem Dorf eliminierbar zu machen, „damit das Unglück aufhört“. Man beschuldigt sich, ein Verhältnis mit Pater Julius zu haben. Das Maß ist voll. Agnes wird zusammen mit ihren Kindern ausgejagt.

Sie wird von der Dorfmafia (symbolisiert durch die drei Tratschweiber) beschuldigt. Die Dörfler sind nicht in der Lage, mit Unglücksfällen bzw. mörderischen Begebenheiten, die im Dunkeln bleiben, anders umzugehen, als einen Sündenbock zu suchen (siehe Fischer Taschenbuch: Rene Girard: Ausstoßung und Verfolgung), der in ihren Augen verdammt ist und als solcher beseitigt gehört. Wenn im Spiel dieser Vorgang des Verdammens aufgezeigt wird, können wir uns als Zuschauer ein Bild davon machen, wie es zum Verdammen unschuldiger Menschen kommt. Auf der anderen Seite idealisieren und verherrlichen wir Agnes als Opfers, wenn wir sie lediglich (als eine durch mysteriöse Unfälle verunsicherten Dorfgemeinschaft) als Opfer erleben und nicht danach fragen, warum ausgerechnet sie als Verdammte ausgesucht wird und warum sie sich aus der Umklammerung der Opferrolle nicht heraus kommt. Wie also geht Agnes mit der Aggression um, mit der sie behandelt wird? Schluckt sie die einfach? Gehört die hohe Frustrationstoleranz zu ihrem „bäuerlichen Wesen“? Sind wir nach dem Lesen des Stückes befriedigt über die Tatsache, dass es noch Menschen von dieser „erdhaften Standfestigkeit“ gibt? Oder macht es uns aggressiv, dass Menschen so behandelt werden und sich so behandeln lassen?

Sepp Kahn schreibt im Moment die Fortsetzung der Geschichte rund um „Agnes“. Wie lässt sich auf Grund der Vorgeschichte der weitere Verlauf der Handlung vorstellen?

*Hat der „Bauer“ im Volksstück „Individualität“ oder ist her hier der Inbegriff des „Volksmenschen“, der im Spiel nur als „Typ“ vorkommt. Geht es in der Diskussion um Verherrlichung bzw. Verdammnis des Bauernstandes nicht in erster Linie um den „individuell nicht ausgeprägten Naturmenschen“ (Typ, einer seiner Kategorie bzw. einer seines Standes) und dem „individuell entwickelten Individuum“*

## **6. Ein Typ lässt sich heroisieren oder verdammnis, ein Charakter nicht; Der Bauer als Typ bei Viktor Geramb**

*(Charakter, einer der zwar zu Gruppen gehört aber als Einzelpersonlichkeit in Erscheinung tritt) Verherrlichen wir die Bildung zum ausgeprägten Subjekt? Verdammnis wir das Verharren im „Typ“? In Krisenzeiten und all jenen, in denen Obrigkeiten mit gesellschaftlich emanzipatorischen Entwicklungen überfordert sind, wird das System von Verherrlichung persönlicher Entwicklung (Individuation; aufklärerisch) und Verdammnis vom bewussten Verharren im „Typ“ („ich bin Teil des Volkes, ich bin Teil von...“, vom Verharren in Unmündigkeit) umgedreht.*

*Der Bauer als „Typ“ im bäuerlichen Lustspiel („ländliches Lustspiel“) wurde zu jener Zeit geprägt, in der sich der „Umbruch“ zum „völkischen Denken“ vollzog. Der Bauer wurde in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts zum Prototyp des Menschen aus dem Volk (ländlich, im Gegensatz zum „kleinen Mann“ aus der Stadt). Es machte sich zu der Zeit ein Kollektivgefühl (Sigmund Freud nannte es in seinem berühmten Aufsatz „Über das Unbehagen in der Kultur“ „ozeanisch“) breit, in der sich die Ohnmacht (Depression, die sich im Schwärmen von besseren, früheren Zeiten und in Untergangphantasien nach Art „Untergang des Abendlandes“ siehe: Oswald Spengler) angesichts des offensichtlichen Versagens von Aufklärung und Individualitätsbildung ausdrückte.*

*Interessant in dem Zusammenhang ist der Versuch von Peter Rosegger im Vorwort zum „Jakob der Letzte“ den Begriff von Bildung und Bauernstand klar zu stellen. Ihm war klar, dass seine Warnung vor (so wie bei Anzengruber) dem Umbruch (Verdammnis/ Verherrlichung) gegen den Wind gesprochen wurde. Die als Prototypen des Volksmenschen verherrlichten Menschen aus der Bauernwelt in der Bauernkomödie und dem Bauerndrama der Zwischenkriegszeit sind Zeugnisse der Abkehr von der Vorstellung von der Entwicklung einer Gesellschaft durch Bildung, Erziehung und Individuation von Einzelpersonlichkeiten. Sie sind Dokument einer Ideologie, die die Lust am Teil - Sein von Gemeinschaften predigt, der auch die Volkskunde nach dem Ersten Weltkrieg verfallen war.*

Victor Geramb „Von Volkstum und Heimat“ 1922

Vom Bauerntum, denn um dieses, nicht um den einzelnen bäuerlichen Menschen handelt es sich. Auch hier besteht die Gleichung Massenseele und Bauernseele zu Recht. Pichler hat es uns dargetan, dass die Massenseele durchaus nicht etwa die einfach addierte Summe der in ihr zusammentretenden Einzelseelen ist, sondern vielmehr etwas ganz anderes, eine eigene Wesenheit ist. Genau dasselbe gilt für die Seele des Bauerntums und für die Seele des Volkstums überhaupt. Sie sind in ihrer Vielheit ein eigenes Wesen.

Der treffende Vergleich, den Bogumil Goltz in seinem Buche „Die Deutschen“ gebracht hat, er besteht auch hier.: So wie man vom Meer nicht ein Flasche voll mit heim nehmen und sagen kann, so, das ist jetzt ein Stück Meer, so wie nur die Vielheit „ Meer“ als Ganzes Wellen schlägt, das Sonnengold, das Himmelsblau und den Sternenschein widerspiegelt, so ist auch das Volkstum nur als Gesamtheit zu fassen. Wer einen oder zwei oder auch ein Dutzend Einzelbauern kennt, namentlich wer diese Kenntnis etwa bloß Hamsterfahrten oder gelegentlichen Sonntagsjagden verdankt, der hat deswegen noch lange keine Vorstellung von der Seele des Bauerntums....

Mein Freund Dr. Hans Klöpfer, der feinsinnige Verfasser des Heimatbuches „Vom Kainachboden“, der tiefe Einblicke in die Bauernseele tut, wozu er als Arzt Gelegenheit hat, äußerte sich kürzlich zu mir: „Je länger ich mich ins Bauerntum versenke, desto mehr erkenne ich, wie rätselvoll diese Welt ist. Wie rätselvoll und wie so ganz, ganz anders, als sich das die Welt der Nichtbauern und als sich das so viele unserer so genannten Bauernschilderer vorstellen.“

Und diese selbe Bescheidenheit spricht aus den Werken aller wirklichen Volksforscher, wie Justus Möser, die Gebrüder Grimm, oder unser Zeitgenosse Ch. Frank in Kaufbeuren. Sie spricht auch aus vielen Stellen des Roseggerschen Lebenswerkes, am klarsten wohl aus seinen trefflichen, leider kaum bekannten Lesestück „Volk“, das er im Jahre 1891 im „Heimgarten“ geschrieben hat. Dort sagt er: „Wird dem Volke fern steht, für den ist es nicht leicht, zu ihm zu kommen. Ein besonderer Schlüssel gehört dazu, um das Herz des Volkes aufzusperren. Das Volk als solches kann man weder lieben noch hassen, man muss es suchen, nehmen, tragen, fürchten, bekämpfen, bewundern wie ein Element. Ist es doch jedes Einzelnen ureigenstes Lebenselement, in welchem er entsteht, wächst, gedeiht und zugrunde geht. Unter Bauersleuten zu verkehren ist eine größere Kunst, als etwa eine Salongesellschaft zu unterhalten, es ist eine Kunst, die kaum gelernt werden kann, eine Kunst, die angeboren sein muss. Wer den Weg zum Volke mit der Laterne der Kritik sucht, der findet ihn nimmer... Das Volk ist keine Bildergalerie, in welcher man sich nur gleich so hineinstellen kann vor die Gemälde und sie kritisieren. Das Volk ist meerestiefes, unendliches Leben. Man muss den Bauer kennen lernen als Pfarrer und Lehrer, als Hausvater und Knecht, als Wirt und Krämer, als Rekrut und Landstreicher, man muss ihn sehen als Kind, Jüngling, Mann und Greis, man muss mit ihm eine Taufe und eine Hochzeit, eine Bestattung, einen Hausbau, eine Feuersbrunst durchgemacht haben, man muss ein Weihnachten, ein Ostern,

eine Kirchweih mit ihm gelebt haben – kurz, man muss ihm in allen seinen Gestalten und Bewegungen gefolgt sein, um ihn messen zu können. Oft wird er anwidern, abstoßen, empören, noch öfter aber anmuten und hinreißen. Man wird Achtung, Neigung, Liebe für ihn empfinden, man wird oft und gern hineinblicken in diesen ungeheuren, manchmal verzerrend, manchmal wunderbar klar und wahr zeigenden Spiegel seiner selbst..... Der Städter hat selten Gelegenheit, die Eigentümlichkeiten der Gebirgsbewohner, die Tiefen des Volkslebens kennen zu lernen: er sieht zumeist nur die Ableger desselben. Die Landleute in der Umgebung der Städte .... Sind des reinen Volkstums völlig verlustig; wenn auch nicht angekränkt von des Gedankens Blässe, sind sie doch angesteckt von vielen Fehlern der Gesellschaft, ohne deren Vorzüge zu teilen. Die Bauernschaft in der Umgebung der Städte hat just so viel von den gesellschaftlichen Formen und Elementen in sich aufgenommen, als genug ist, die schlichte Natürlichkeit zu ersticken, jedoch viel zu wenig, um die Beste in ihr zu zähmen.....“

*Geramb denkt in eine Richtung weiter, die Wilhelm Heinrich Riehl in der „Naturgeschichte des Volkes“ 1850 mit seiner Unterscheidung „Bauer von der guten Art“ und „proletarisierter Bauer“ der „entarteten Weise“ einschlug. En Gedanken fortsetzend meint Geramb:*

Riehl fasst das Wort „Proletarier“ in der alten Bedeutung „enterbt“, „besitzlos“ ... Der Grund für den Unterschied jener beiden extremen seelischen Verfassungen ist tatsächlich der Besitz, das Erbe. Auf der einen Seite haben wir da die Stammburg des Adligen, das Vaterhaus des Bürgers, den Hof, „’s Hoamt“ des Bauern als das Festbleibende, als das Bindende, als den Stamm..... auf der anderen Seite haben wir den Menschen ohne eigenen Grund und Boden, den Bewohner der Mietskaserne, des Massenquartiers, der nichts sein Eigen nennt als sich selbst, der durch nichts gebunden ist als durch seine „Individualität“. Daher sehen wir rechts den Bewahrer des Sitzes und des Besitzes, aber auch den Bewahrer des Sitzes und des Besitzes, aber auch den Bewahrer all dessen, was das Leben am festen Eigengrund aus sich schuf und entwickelte, den Bewahrer der alten Wirtschaftsform, den Bewahrer des Herkommens, der Überlieferung, des Brauches, der Sitte, mit einem Wort, den Bewahrer aller gewachsenen Lebensformen, also dessen, was man mit dem Worte „Kultur“ bezeichnet, während links gerade das Gegenteil von all dem der Fall ist. Links gibt es nichts zu verlieren als nur seine eigene „Individualität“. Nicht der Hof, sondern die Person ist dort das Entscheidende. Das Herkommen, der Brauch, die alte Wirtschaftsform und die alte Kultur ist für den Linkstehenden mindestens Nebensache, wo nicht gar Hemmung in der Entfaltung seiner „Individualität“...

*Kurzum:* Der Bauer hat kein Nationalgefühl. Er hat auch kein Gefühl für die Individualität..... Im Bauerntum, gerade auch im Bauerntum der alten Art, ist nicht die Liebesehe sondern die wirtschaftliche Ehe die Regel. Ganz so wie beim alten Adel. Aus demselben Grund entspringt auch die gleichgültige, manchmal rüde Behandlung Alter und Kranker. Sie haben für den Hof nichts mehr zu bedeuten, sie sind eine Last für ihn. Ihr Tod ist für den Hof kein Unglück, weswegen das Verenden eines wertvollen Stückes

Vieh sehr häufig bitterer empfunden wird als der Tod alter Eltern. Der Hof spricht da, nicht die „Individualität“.

*In der Folge schildert Geramb die Schrecknisse der „entarteten“ Lebensart jenseits von Blut und Boden, malt das Gespenst der freien Liebe an die Wand, all das seien Erscheinungen jenseits des alten Bäuerlichen.*

*„Individualistisch“ wird negativ, verwerflich, verdammenswert besetzt. In bäuerlicher Lebensart dürfe eben etwas wachsen, bei der nicht bäuerlichen werde alles „gemacht“ und konstruiert. Anschließend kommt Geramb auf die „Psychologie des Bauerntums“ (1920) des Bauernpastors A.l’Houet zu sprechen, der die Theorie unterstützt. Diese schwärmt von der „Naivität“ unbesehen, dass die ja kein individueller Dauerzustand ist etc.*

*Um die Welt des Bauern zwischen Verherrlichung und Verdammung besser kennen zu lernen, sei hier der bäuerliche Volkstyp nach Geramb wie folgt typisiert:*

*Der Bauer ist gesund, und das meint vor allem „nervengesund“ robust. Er wird auch angesichts des Sterbens nicht nervös. „Um sechsi hab i no mei Suppen gessen, nach einer Stund den Geistlochen grufen.“ Selbstmord aus Verzweiflung ist dem „gesunden“ fremd.*

*Der Typ ist durch Nachhaltigkeit, durch Überlieferungskraft gekennzeichnete, als Nachweis führt Geramb das mündliche Radieren alten Volkstheaters an.*

*Gediegenheit: „Die ganze Seelenstruktur“ zeige etwas beispiellos „Solides“*

*Unpersönlichkeit, da wird´s happig: nicht die Person sondern der Hof entscheidet. „Das Unpersönliche zeigt sich auch m Zusammenleben mit Nebenmenschen.“ Es wird da auch ganz bewusst von Nebenmenschen und nicht von Mitmenschen geschrieben. In der Welt der Unpersönlichkeit (nach mittelalterlichem Sozialzugehörigkeitsdenken der „Ordopyramide“) wird „Mitmensch“ negativ besetzt und auf das Belehren – Wollen von „Mitmenschen“ gegen dessen Willen reduzier, den man anders machen wolle als er eben sei. Menschen sind einfältige Tröpfe, also unbelehrbar. Und das Argument kommt denn auch sogleich: „Wen ein Knecht oder sonst jemand am Hof aufwächst, der – was nicht selten vorkommt – ein Sonderling oder sonst wie ein von der Regel abweichender Kauz ist, so lässt man ihn ruhig gewähren.*

*Naivität: Übereinstimmung von Denken und Reden. „Kein Vorspigel von Gefühlen, die nicht da sind, keine höflichen Redensarten, keine schemenhaften Plauderpfaffen, ...“*

*Wortkarg: man lacht z solchen Dingen und spottet über die Denkfaulheit der Bauern Das ist ´s aber gar nicht; es handelt sich einfach darum, dass der seelische Drang über die Sache zu sprechen nicht da ist. Da spricht man dann eben nicht*

*Ruhe und Maß: „es fehlt das, was wir exzessiv nennen“ Es gibt keine Orgien, keine Allerweltdamen. Selbst Bauernraufereien zeichnen sich mehr durch*

*wohl- und bedächtig gezielte Maulschellen und Bierkrügelgeschosse, denn durch verzerrte, bleiche Gesichter und rasende Nerven aufgepeitschtheit aus...“ Für Tätigkeiten werde nur die Dreiviertelkraft eingesetzt, man habe immer noch etwas in Reserve und haste nicht. Der Bauer hat Zeit.*

Übersinnlichkeit. *„Da ist eben Glaube, der wirklich noch Glaube ist“ In dem Kapitel gibt es die volle Breitseite gegen die „Aufklärung“, wobei die gebrachten Beispiele recht merkwürdige Rechtfertigungen von Aberglauben sind.*

*Fazit des Artikels: „Wie der Kindererzieher die Kindheit nicht zerstören darf, so darf auch der Volksbildner die Volkheit nicht verletzen.“ Die Kindheit des Individuums geht über ins Erwachsenwerden. Und wie ist das mit dem Volk? Die Frage wird von Volksbildnern und Volkskundlern vor dem Zweiten Weltkrieg nicht gestellt.*

*...und die Ideologie des Typen, aus dem kein Individuum wächst, blieb bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts Bauerntheaterideologie. Das Individuelle wird verdammt und das, was in der Einfalt am Hof verharrt bleibt der verherrlichende Blick zurück in eine Mutterschoßgesellschaft.*

## **7. Zwischenfragen zu den Begriffen „Verdammen“ und „Heroisieren“**

Wir haben uns über den Unterschied zwischen Intention und Rezeption von darstellenden Spielen unterhalten. Wenn ein Bauernschwank im Dorf einen „Depp“ auftreten lässt, und dieser als Lachfigur aufgefasst wird, so ist das Spiel in seiner Wirkung nicht unbedingt integrationsfeindlich, selbst dann nicht, wenn das Stück in der Intention des Schreibers den „Depp“ als Außenseiter kennzeichnet. Wenn er ihn „kennzeichnet“ bedeutet das noch nicht grundsätzlich, ihn im und durch das Spiel zu verdammen und zum Außenseiter zu stempeln. Das geschieht nur, wenn dieser Außenseiter als Sündenbock gebrandmarkt wird, das heißt, ihm Schuld übertragen wird. Wir haben zu differenzieren, wo und wie einerseits das Verdammen im und durch das darstellende Spiel erfolgt und wie andererseits das Spiel eben diesen Vorgang des Verdammens bewusst macht!

Eine Hilfe in der Diskussion darüber ist uns das Buch von Rene Girard „Ausstoßung und Verdammung“, mit dem sich eine Kollegin beschäftigt, um Vertiefendes in die Diskussion einzubringen.

Vereinfacht lässt sich sagen, dass ein Verdammen vorliegt, wenn ein Behinderter, in den Bauernschwänken meist als „depperter Knecht“ oder „lustige Magd“ bezeichnet, zum Zwecke des Auslachens auf die Bühne gestellt wird.

Ein solches Verdammen liegt nicht vor, wenn das „Depperte“ als „verrücktes Verhalten“ gekennzeichnet wird, das eine Figur an den Tag legt, die bei entsprechender Einsicht in der Lage wäre, ihr Verhalten zu ändern.

Wenn zum Beispiel ein „Typ“ ausgelacht wird, weil er stottert, wird er von uns verdammt, wenn der Zuschauer aber darüber informiert wird, woher dieses Stottern kommt und dieses Verhalten nicht ein grundsätzlicher „Fehler der Natur“ (G. Lessing) ist, lacht der Zuschauer aus der Erkenntnis, dass das „Ver – rückt – Sein“ unter veränderten Umständen reversibel ist.

Kurzum, gehen wir davon aus, dass überall dort, wo Menschen als veränderungs- und entwicklungsfähige Individuen dargestellt werden kein Verdammnis von Figuren vorliegt.

Die Diskussion um das Verdammnis von Figuren grundsätzlicher Art als Phänomen mangelnder Aufklärung nach der Ideologie des Verdammens von Sündenböcken ist eine Sache, die andere eine Frage nach den „bäuerlichen Typen“ als „gering einzuschätzen“ bzw. „zu idealisieren“. Beides betrifft den Blick auf das Bauernleben von außen, also aus bürgerlicher oder feudaler Sicht.

Wird der Bauer auf der Bühne verdummt, um das Bürgerleben zu verherrlichen?

Was „macht man herunter“? Eine Haltung oder eine Lebensweise, die man überwinden will, oder gerade überwunden hat?

Das Heroisieren auf der Bühne ist zum Teil natürlich lediglich die Umkehrung des Verdammens, man idealisiert und entindividualisiert damit. Man stellt auf's Podest und macht aus einem Typ einen Heroen. Von solchen ist das Volkstheater voll, gerade was „Helden“ betrifft.

Das Einsetzen der Kritik am Heroisieren lässt sich im Gegensatz zum Verdammnis schon im 19. Jahrhundert im Volkstheater feststellen. Vor allem im geistlichen Spiel gab es da viel Aufregung rund um das „Antropomorphisieren“ von Heiligen und personifizierten Abstrakta.

Das Problem taucht allerdings erst mit der Forderung nach Menschengestaltung im darstellenden Spiel bei gleichzeitigem Verharren im symbolischen Denken (Bühnenfiguren als Kunstfiguren) auf.

## **8 Wie der Tiroler Schriftsteller Franz Lechleitner das „alte Bauerntum“ als Hort des Reinen und Echten heroisiert**

Im Vorwort zur Herausgabe seiner drei Theaterstücke „Joseph Speckbacher“, „Sunnwendgluten“ und „Die Schlangenburg auf Frankenstein“ schrieb Franz Lechleitner

Heute ist Vieles, was einst herrlich trieb, aus- und abgestorben, je weiter zurück es geht. Aber alle Blüthen der Vergangenheit hat der moderne Frost, der unser Kulturleben umzieht, nicht zu berühren vermocht. Eine solche Blüthe ist für Tirol die alte dramatische Kunst. Sie lebt heute noch in den

Spielen der Bauern, die freilich auch immer seltener werden und ihr bedeutendstes Gebiet schon lange zum größten Theile wieder dem Handwerker abgetreten haben. Hier stehen die religiös-biblischen Spiele der Oberammergauer, Brixlegger und Thierseer einerseits andererseits die alten Bauernbühnen zu Pradl bei Innsbruck, Reutte usw. Beide beruhen auf den treubewahrten Überlieferungen ihrer alten Zeit.

Freilich bleibt es jetzt, bei der immer fortschreitenden innerlichen Verflachung und Verbildung des alten, traditionellen Spiels, immer nur mehr dem Kenner und Freunde vorbehalten, in die Tiefe zu dringen und die Ursprünglichkeiten, die anmuthsvollen Eigenheiten und das wirklich Echte und Vorzeitige zu erkennen, auszuscheiden von modernen Anpassungen und es der ehemaligen Reinheit zurückzuführen. Dabei geht aber – um ein für den Einzelnen vielleicht werthvolles Stück deutscher Kulturgeschichte zu retten – die für die Mehrheit maßgebende und anziehende Einheit und Planmässigkeit eines dramatischen Dichtwerkes vollständig aus den Fugen und es würde so gut wie gar nichts damit geboten. Denn nicht das tote Gut soll der deutschen Kulturgeschichte erhalten bleiben; aber der deutsche Volksgeist schließt solchen Reichtum und eine derartige Fülle keimfähiges Gestaltung in sich, dass er beständig die alten Muster und Formen zu beleben vermag und diese so, bereichert mit seinem herrlichen Eigenwerthe und seiner gedeihlichsten Vollkraft, einem neuen Leben und selbständigen Wirken zuführt. Ähnlich ging es mit den vorliegenden Stücken, die hiermit der Öffentlichkeit weiterer Kreise übergeben werden: sie sind an der Hand der Tradition dem staete und innerlich arbeitenden Volksgeiste abgelauscht.....(Die Stücke) ... sollen nicht nur ein Bild geben von der einstigen Kultur des schönen Landes, das von jeher als Deutschlands südlichster und treuester Grenzhort galt, von Sitten und Gebräuchen, nicht nur die alten Formen der früheren dramatischen Volkspoesie, wie sie in Tirol noch blüht..... das NATIONALE INNEN des Volkes vergegenwärtigen. mit der Einen Kraft der Anschauung und des Ausdrucks, wie sie eben das alte nationale Volksspiel zum vorzüglichsten und geeignetsten Spiegel des Volkslebens gemacht haben... Zahlreich waren in Tirol bis vor Jahrzehnten noch die Stätten, wo sich das dramatische Gelüst des poesiefrohen Volkes so recht nach Gutdünken in den alten hergebrachten Spielen ergehen konnte.

An vielen Stellen des Inntales, in den Dörfern Hötting, Amras, Sistrans, Reutte, Jenbach u.a., standen die unscheinbarsten Bretterhäuser, die den Namen der „Bauerntheater“ beibehielten, als sich schon lange das Handwerk der Sache und auch der Liebe hierfür bemächtigt hatte, obwohl, namentlich in den früheren Zeiten, der Unterschied zwischen Bauer und Handwerker manchmal wirklich nicht bedeutend, manchmal unerkennbar war. Die „Spieler“ bildeten meist eine Art Zunft und vererbten ihre Spielart von Geschlecht zu Geschlecht; das hat die alte Volkspoesie wesentlich gefördert und erhalten. So galten auch die Spiele selbst als unantastbares, kostbares Erbe und diese naive Befangenheit der Ehrfurcht hat ihnen treffliche Dienste geleistet, - das Wort des Dichters war eben heilig und unverrückbar, obwohl Namen und Erinnerung desselben lang entschwunden waren..... Die jüngeren der Stücke wurden meist in den fünfziger Jahren verfaßt. Namentlich zeichnete sich dabei der Schwazer Salinenarbeiter Bliem aus, der

eine große Anzahl von Stücken bearbeitete und verfasste – er war selbst einer der tüchtigsten Spieleer der alten Zunft, bei der noch die Einübung der Spiele der altehrsame „Spanische“ nicht verschmäht wurde, insonderheit jüngeren „Kräften“ gegenüber –; ihm zur Seite stand eine alte Bäuerin aus Hötting, die im Alter von 84 Jahren noch Stücke schrieb und auf der Bühne in eigens angepassten Rollen sich noch länger ausgezeichnet haben soll. .. (Über die eigene dramatische Absicht:.... ) die vorgeführten gestalten sind mitten aus dem Tiroler Leben auf die Bühne gesprungen, und es hat das Volk seine eigene Art der Ästhetik. Das Volk darf nicht fremd vor den Stätten seiner Bildung und seiner eigenen Beschauung stehen, ein Satz, der größten Theils von der modernen Bühne mit der lebenswürdigsten Beharrlichkeit verleugnet wird. So sind es im vollsten Sinn des Wortes Tiroler Spiele..... Tiroler Bauernspiele.

Von Franz Lechleitner (1865-1928) Eisenach, 1889 Deutscher Bücherschatz Bd. 6 (In Kenntnis gesetzt laut freundlicher Vermittlung durch Dr. Klaus Schumacher aus dem Buchbestand der Uni Salzburg Inst. für Philosophie Univ.-Prof. Dr. Gerhard Zecha) Der Text ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. U.a.: Er idealisiert noch nicht das 'Bäuerliche' am Volkstheater sondern sieht Handwerker als seine Träger. Er zeigt aufschlussreich, wie 1890 über Naivität, Ursprünglichkeit und über die Gleichsetzung von alt = ursprünglich gedacht wurde. Die Verfasserfrage von 'Volks poesie' wird recht nüchtern beurteilt (man habe einfach auf die Autoren vergessen und es drücke sich in der Texttreue das Hängen an Buchstaben aus, was als Mangel an Aufklärung zu deuten ist.) Das Thema der 'modernen' Zeit, in der Kultur verflache, die gute alte Zeit im Sinken sei, und sich also ein Endkulturzeit - Bewußtsein auftaucht wird in Beziehung zur Rettung von Kultur durch neue Werke, die dem Alten verpflichtet sind, gesetzt. Es scheint Zeiten gegeben zu haben, in denen mit dem 'Spanischen' junge Spieler auf die Bühne geprügelt worden sind! Der Text macht auch verständlich, was damals als national galt.

## **9 Arkadien, der „Schäfer“ als idealisierter Bauer im Spiel, die „Scholle“ als Paradies**

Unter dem Stichwort „Arkadien“ findet sich im Internet so Manches über die karge Landschaft „Arkadien“ und das was sich in sie hineinträumen lässt, was sich um so mehr hinein träumen lässt, je karger sie ist. Die Fantasie füllt auf, was der Realität fehlt. Ob voll mit Früchten, die einem ins Maul wachsen, ob Schlaraffenland oder karge Landschaft, in der Schäfer ihre Herde weiden lassen. Arkadien ist ein Land der Träume von Beginn an gewesen, auch wenn es diese Interpretation gibt:

„Aber die alte unverdorbene Sitte und mit ihr Kraft, Wohlsein und Frohsinn erhielten sich und herrschten noch in Arkadien, als das üppige Griechenland bereits moralisch untergegangen war, glaubte Meyers Konversationslexikon von 1902 zu wissen. So kam es, dass die Dichter Arkadien als das Land der Unschuld und des stillen Friedens priesen.“

„Der Name Arkadien leitet sich von der griechischen Landschaft gleichen Namens ab, ein von Bergen umschlossenes Hochland in der Mitte des Peloponnes. Das reale Arkadien kann allerdings nicht als besonders idyllisch gelten. Das Hirtenvolk, das hier lebte, führte auch in der Antike ein eher beschwerliches Dasein. Es musste deshalb wohl einen anderen Grund haben, dass ausgerechnet dieser karge Landstrich zum Inbegriff bukolischer Poesie und friedvoller Idylle werden konnte.“

Das Schäferleben als Heroisierung des unbeschwerten bäuerlichen Lebens, in der es so gut wie keine Verbote (also auch keine Schuld) gibt, wird schon bei Theokrit (280 vor Chr) besungen und in der Endzeitstimmung, in der Krise des Römischen Weltreiches zum großen Thema u.a. durch Vergil.

„Die Hirten Vergils waren ebenfalls nicht von dieser Welt. Sie erfreuten sich zeitloser Jugend in einer zeitlos-schönen Landschaft. Als poetische, profane Variante des verlorenen und wiederzugewinnenden Paradieses zehrten sie von derselben Sehnsucht nach einer neuen goldenen Zeit, auf der auch die christliche Religion Wurzeln schlagen und ihren Siegeszug antreten konnte. Mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit hatten sie nur insoweit zu tun, als sie deren desolate Verfassung im Wunschbild einer besseren Welt spiegelten.“

Verfolgen wir die Geschichte von Schäferspielen können wir die Idealisierungen im höfischen als auch im bürgerlichen als gesellschaftliche Krisenerscheinungen erkennen.

**Näheres und Weiterführendes:** [www.udo-Leuschner.de/sehn-sucht/Akadien](http://www.udo-Leuschner.de/sehn-sucht/Akadien)

## **10. Der Bauer als König bzw. der verdammte Bauer als kritisches Spielmodell**

Ludvig Holberg (1684-1754) schrieb sein Stück „Jeppe vom Berge“ scheinbar als Rechtfertigung dafür, dass ein Bauer bei seiner Scholle bleiben möge, scheinbar als Rechtfertigung für eine ständische Gesellschaft nach dem Hierarchiemodell des Mittelalters.

Ein Bauer, der zum Säufer geworden ist, wird von einem Baron aus dem Straßengraben geholt und soll einen Tag lang Herrscher spielen. Die gute Gesellschaft amüsiert sich über den Tölpel, der der Aufgabe nicht gewachsen ist. Nun lässt sich das Stück auch umgekehrt auffassen, als Anklage wider diejenigen, die den Bauer arm und süchtig gemacht haben. Demnach wird der Mechanismus des Verdammens aufgeklärt.

NILLE: Ich glaub nicht, dass es noch so 'n faulen Schlingel im ganzen Dorf gibt wie meinen Mann. Den krieg ich nicht wach, und wenn ich ihn an den Haaren aus dem Bett ziehe! Heut nun weiß der Lumpenkerl, dass Markttag ist, und doch liegt er da und schläft so lange! Unser Pastor, der Herr Poul, sagte kürzlich zu mir: „Nille, du bist zu hart gegen deinen Mann. Er soll doch der Herr sein im Haus!“ Aber ich hab ihm geantwortet: „Nee, mein guter Herr Poul, würd ich meinen Mann nur ein Jahr im Haus regieren lassen, kriegte die Herrschaft keine Pacht und der Pfaffe nicht seinen Zehnten, denn er würde inzwischen alles, was im Hause ist, versaufen. Soll ich einen Kerl

wirtschaften lassen, der imstande wär, Hof, Weib und Kind, ja sich selbst, für Branntwein zu verkaufen!" Worauf Herr Poul stille schwieg und sich den Bart kratzte. Der Gutsverwalter gibt mir recht und sagt: „Alte, kehr dich nicht an das, was der Pastor sagt! In der Bibel steht wohl, du sollst dem Mann untertan sein und ihm gehorchen, aber im Pachtvertrag steht - und der ist jüngeren Datums: Du sollst deinen Hof in Ordnung halten und die Pacht bezahlen, was du unmöglich tun kannst, wenn du deinen Alten nicht jeden Tag an den Haaren ziehst und zur Arbeit prügelst!" Nun hab ich ihn grad' aus dem Bett gezerrt, bin zur Scheune gegangen, um zu sehen, wie's mit der Arbeit steht. Und als ich wieder reinkomme, sitzt er noch auf dem Stuhl und schläft, die Hosen - mit Verlaub gesprochen - an einem Bein, worauf ich natürlich den Klopfer vom Haken nahm und meinen guten Jeppe verwichste, bis er vollkommen wach wurde. Das einzige, wovor er Angst hat, ist nämlich „Meister Erich" - so hab ich den Klopfer getauft. - He, Jeppe! Bist du Dreckskerl noch nicht in den Kleidern? hast du Lust, noch mal mit Meister Erich zu reden! He, Jeppe! Beeil dich!

Im fünften Akt erlaubt sich die gute Hofgesellschaft den Spaß einer Scheinhinrichtung des Bauern. Nille, die „hantige Bäuerin“, rauft sich das Haar, schlägt sich an die Brust und schreit: Ach, ach, ist das möglich? Muss ich meinen frommen Mann so schändlich am Galgen hängen sehn? Ach, mein allerliebster Mann, vergib mir, dass ich dir manchmal weh getan hab! Ach, ach, jetzt rührt sich mein Gewissen, jetzt bereu' ich die Hartherzigkeit, mit der ich dich behandelt hab. Aber zu spät; jetzt vermiss ich dich erst, nun seh' ich erst, was für'n frommen Mann ich verloren hab! Ach, wenn ich dich doch mit meinem eigenen Fleisch und Blut vorm Tod retten könnte. Sie trocknet sich die Augen, weint bitterlich. Unterdessen hat der Schlaftrunk aufgehört zu wirken. Jeppe wird wach, sieht sich mit gefesselten Händen am Galgen hängen, hört seine Frau jammern und spricht zu ihr.

## **11 Bauerntheater**

### **Ludwig Steub – Alpenreisen – 2. Hälfte 19. Jahrhundert**

Um aber unser Seebruck nicht ganz zu vergessen, so war es im Wirtshause doch nicht recht geheuer - es machte sich vielmehr eine Stimmung bemerklich, als wenn alles am Vorabend großer Ereignisse stünde. Öfter vernahm man unerklärliche Hammerschläge, die von oben im Hause kamen, zuweilen sah man eine seidene Schärpe, einen goldpapiernen Helm, einmal sogar eine hölzerne Hirschkuh vorübertragen. Als man nach dem Grunde dieser seltsamen Erscheinungen fragte, erhielt man die Erläuterung: die Bauern von Seebruck würden am nächsten Abend Theater spielen. Welche Überraschung!

Der erste Anstoß zu diesem Unternehmen scheint von der königlichen Gendarmerie ausgegangen zu sein. Im Nebenhouse des Gasthofes ist nämlich ein kleines Lager aufgeschlagen, in welchem drei Gendarmen friedlich beisammen leben. Sie erscheinen in ihren Freistunden auch im Hauptgebäude und wissen sich durch Dienstwilligkeit und kleine Aushilfen in Haus und Hof und Stall sehr beliebt zu machen. Einer davon ist "der Kommandant", ein gebildeter Krieger, welcher im Königreich schon viel herumgefahren und den Landleuten an Weltkenntnis weit überlegen ist. Dieser zuerst erfaßte, so scheint es, nach unsers Schillers Vorgang den Gedanken, die Bühne als Bildungsanstalt zu benützen und so auf die

ästhetische Erziehung der Seebrucker zu wirken. In kurzer Zeit waren auch die nötigen Talente gewonnen, und es fehlte bald nichts mehr als das Stück. Nun ging aber in der Gegend schon lange ein Gerücht, daß ein solches in dem benachbarten Höselwang zu finden sei, und so machten sich denn etliche von den Seebruckern auf und holten es im Triumph herüber. Aber auch die hohe Obrigkeit mußte dem Vorhaben ihre Weihe geben, und da man den Herrn Landrichter von Trostberg zu Seon im Bade wußte, so zog eine Deputation an diesen Ort und brachte mündlich ihre Bitte vor. Der gemüthliche Landrichter hörte sie lächelnd an, fragte nur, was etwa der geistliche Herr, des Dorfes Seelenhirt, dazu sage, und als die angehenden Mimen berichteten, dieser habe das Stück schon durchgelesen und nichts Anstößiges darin gefunden, so sprach der kunstliebende Badegast: "Geht nur hin und spielt; wir werden eurer Vorstellung selbst beiwohnen!" Wie? Was war das? ruft hier vielleicht ein ergrauter Registratur oder Kanzleidirigent, der an die siebenunddreißig Bände der Döllingerschen Verordnungssammlung denkt - welches Benehmen in der Stellung eines königlich bayerischen Landrichters! Und alles so mündlich wie in der grauesten Urzeit, in den Tagen der Schachtelhalme und der Ichthyosaurier! Wo bleibt da schriftliche Instruktion, Protokoll, abweisender Beschluß und Publikation desselben, Rekurs, Aktenvorlage, Regierungsentschließung, die durch ihre Weisheit imponiert, Eröffnung derselben, Nullitätsbeschwerde und Deservitenabstrich! Wo bleibt die Strafe wegen ungebührlicher Schreibart? Welcher Schlendrian! Ach wie kahl wird nun die Welt, wie unerquicklich diese Übergangsperiode, bis einmal die Buchstabenschrift wieder in ihre geheiligten Rechte eingesetzt ist! Und wie leidet einstweilen der Dienst und das Amt und die Regierung und der Staat und das ganze königliche Haus! In der Tat wurden diese Dinge in ändern Landgerichten auch viel gründlicher behandelt. Die Audorfer, früher für weltliche Stücke die ersten Histrionen des Hochlands, sie wissen wohl zu erzählen, wie oft ihnen in den letzten dreißig Jahren ihr "G'spiel" erlaubt und verboten worden und wie viel Schreiberei darüber ergangen ist, bis endlich der große Brand von 1857 die Bühne mit der kostbaren Garderobe und den Dekorationen und den Spielbüchern in Asche legte. Damals verbrannten nicht allein die Stücke, die sie selbst geschrieben, sondern auch Johanna von Montfaucon und Otto von Wittelsbach, ja sogar "Hamlet, Prinz von Denemarkt" und damit die lehrreiche Gelegenheit zu untersuchen, wie sich der große Brite und sein Meisterwerk in den Köpfen der Inntaler Bauern malte. Die Bewohner von Kiefersfelden, in derselben Nachbarschaft, welche, wie ihr ältliches Schauspielhaus bezeugt, schon Vorjahren die dramatische Muse mit Eifer pflegten, sie kämpfen jetzt auch wieder um die lang entzogene Erlaubnis, obschon sie aus ihren Leistungen gar keinen Vorteil ziehen, sondern die Überschüsse aus den Eintrittsgeldern zu einer Stiftung verwenden wollen, auf das in der nahe gelegenen Ottokapelle alle Jahre für das Seelenheil des ganzen Landgerichts eine heilige Messe gelesen werde! Die dortigen Liebhaber sind meistens Arbeiter im Eisenhammer, und es ist wirklich sehenswert, wie ihre obwohl rußigen Gesichter zu leuchten beginnen, wenn man mit ihnen vom Theater zu sprechen anfängt und die Hoffnung äußert, es könnte vielleicht doch noch einmal die Zeit kommen, wo es wieder erlaubt würde. Eine gewisse Bitterkeit erregt es in den Herzen des bayerischen Inntals immerhin, daß im Tirolischen, bei Kufstein, in der Thiersee, in Erl, in Sewi und allenthalben, gespielt werden darf. Die bayerische Obrigkeit, indem

sie den Hirten des Hochlands mit ihrem Rosenfinger den theatralischen Mund verschließt, beteuert zwar, es geschehe nur, um sie vor unnützen Ausgaben und den Verführungen der Leichtfertigkeit zu bewahren, allein ihre Maßregeln haben, wie dies mitunter bei jeder guten Regierung vorkommt, gerade die entgegengesetzte Wirkung. "Daß jetzt wir nicht spielen dürfen", sagte jüngst ganz grämlich der würdige Vorsteher eines bayerischen Grenzdorfes, "und in Tirol, da schlagen sie überall ihre Theater auf! Da hat man schon die Zeit nicht, solche Sachen zu verbieten. Wenn die Herren in der Stadt etwa hoffen, daß sich ihnen zulieb der Bauer sein schönstes Sonntagspläsier abgewöhnt, da dürfen sie noch lange warten. Jetzt läuft und fährt an Sonn- und Feiertagen alles ins Tirol hinein, zecht mit dem teuern Tirolerwein, lebt in der größten Lustbarkeit und kommt in der finstern Nacht mit leerem Beutel und paarweis wieder heim - alles von derowegen, weil unser G'spiel dahier der Sparsamkeit und den guten Sitten schaden könnte! Hätten wir unser Theater im Dorf, dann blieben die ledigen Leute daheim, und wir könnten selber auf sie Obacht geben!" Der Vorsteher meinte dabei, es sei ohnedem längst ausgemacht, daß die bayerischen Bühnen die bessern Stücke hätten, und erzählte nebenher zum Beispiel, auf einem tirolischen Theater hätten sie eine Art Passionsspiel aufgeführt, und da habe der kohlschwarze Teufel mit dem Judas ein Protokoll auf Stempelbogen aufgenommen, daß er ihm seine Seele verschreibe (scheint eine feine Ironie auf unsere Vielschreiberei), und dann, als der Verräter vom Baum gefallen und ihm der Wanst geborsten, sei ein ganzes Gequirl von schmackhaften Würstchen - seine Eingeweide vorstellend - herausgequollen, welche dann die jungen Teufelchen sofort unter furchtbarem Hallo des hungerissenen Publikums verzehrt. "Das wäre bei uns doch nicht mehr möglich", sagte der Vorsteher mit einem gewissen bayerischen Geisteshochmut, während wieder andere in jenen Zügen gerade die liebenswürdigen Reste mittelalterlichen Volkshumors erblickt haben sollen. Woher dieser unüberwindliche Hang zum Schauspiel stamme, wollen wir hier nicht untersuchen, aber uns gleichwohl die Meinung erlauben, dass er, abgesehen von der persönlichen Freiheit, die in konstitutionellen Staaten doch auch ein bisschen Achtung verdient, viel mehr Nutzen als Schaden bringt. Es ist ein Trieb zur Bildung, der gewiss begünstigt werden darf. Für die Welt lernen die Leutchen zuwenig, für ihr Dörflein, wenn nicht zuviel, doch mehr, als sie verwenden und erhalten können. Da tritt nun das Theater helfend ein als lebenslängliche Feiertagsschule; sie üben sich wieder im Lesen und Schreiben, Singen und Dichten, und ihr Geist, der sich doch zur Indolenz hinneigt, bleibt in erfrischender Bewegung. Nachdem also den Seebruckern ihr Gespiel erlaubt war, so ging "Die Heilige Genofeva" am Sonnabend, dem 3. August, auch wirklich über die Bretter. Es sollte zunächst eine Vorstellung für das Dorf und die Badegäste von Seon sein, denn der Zufluss der weiteren Nachbarschaft wurde erst für den darauf folgenden Sonntag erwartet. Da jedoch ein starkes Gewitter eingefallen war, so blieben die Seoner aus; der Saal hatte außer den Gästen des Wirts nur die Dorfleute aufzunehmen und war wenigstens nicht überfüllt.

Der Text der "Heiligen Genofeva" war also in dem nahen Höselwang geholt worden, aber nach dem Verfasser hatte man nicht gefragt, und es wußte ihn niemand zu nennen. Wahrscheinlich ist's ein junger Ackersmann, der morgens mit dem Pflug zu Felde geht und nur "des Abends auf den Helikon"; denn die Bacherl kommen bei uns nicht bloß unter den Dorfschullehrern vor,

sondern reichen bis unter Bauernknechte herab. Es ist eine Frage, ob der Dichter auch nur eine wandernde Truppe je spielend gesehen, wie denn selbst von dem Seebrucker Personal nur ein einziger einmal zu Traunstein dieses Glück genossen. Auf jene Frage führte übrigens die sozusagen zyklische Haltung seines Werks, welches so viele Unbeholfenheiten und Naivitäten enthält, dass es schon deswegen interessant ist. Im ganzen liegt das Genofevabüchlein des Verfassers der Ostereier zugrunde, und wo dasselbe Zwiesgespräche oder Monologe enthält, fährt unser Dichter auch ganz sicher und behaglich dahin, obwohl er notwendigerweise vielfache Abkürzungen eintreten ließ - wenn aber das Büchlein die dramatische Form verlässt, so ist unser Landmann in sichtlicher Verlegenheit und hilft sich bestmöglich ohne Worte durch. So gleich im Anfang. "Siegfried und Genofeva", heißt es in der Erzählung, "lebten in der seligsten Eintracht. Eines Abends spät nach Tische, da man schon das Licht angezündet hatte, saßen beide vergnügt in dem gewöhnlichen Wohnzimmer. Genofeva sang und spann, und Siegfried begleitete ihren Gesang mit der Laute." Als Schilderung dieser glücklichen Häuslichkeit sehen wir nun, nachdem der Vorhang aufgerollt, die beiden Gatten "im gewöhnlichen Wohnzimmer" an einem Tischlein sitzen, sie mit dem Spinnrade, ihn mit unterschlagenen Beinen, doch ohne Laute. Es steht eine Flasche Wein zwischen ihnen, nach dem Etikett zu schließen: Forster Riesling von Weinwirt J. B. Michel in München. Der Graf füllt die Gläser, und sie stoßen ohne ein Wörtchen zu sagen an, messen sich allerdings mit bedeutsamen Blicken. Nach diesem beginnen sie ein häusliches Duett zu singen, bei dessen Ende schon der Bote herein tritt, der den Grafen zum Kriegszug gegen die Mohren ladet. Dieser hat kaum Abschied genommen und die Wohnstube verlassen, als Golo mit seinen "schändlichen Anträgen" hervorkommt. Das Büchlein gibt weiter keine Worte an die Hand, und der Dichter muss daher selber sprechen. Für Golo's sündhafte Begierden bringt er auch noch einen ganz anständigen Satz auf, aber Genofeva findet keinen Ausdruck mehr für ihre Tugend. Um nicht reden zu müssen, gibt sie ihm einen stummen Schlag ins Gesicht, ergeht mit einer kurzen Drohung ab, und damit ist der Knoten geschürzt. Die Pfalzgräfin entschließt sich nun, unverweilt an ihren Gatten zu schreiben, und beginnt: "Lieber Siegfried! Obgleich Du mir auf verschiedene Briefe, die ich an Dich gerichtet, bisher noch keine Antwort gegeben hast", und so weiter. Der Dichter hat nämlich die späte Bemerkung des Büchleins, daß Golo alle Briefe der Gräfin an den Grafen, und umgekehrt, unterschlagen habe, schon hieher verwendet, obschon Siegfried, wenn Genofeva zum Fenster hinaussehen wollte, sich gewiss noch im Burghof finden müsste. Jene Zeilen soll nun der getreue Drako besorgender aber vom hereinstürzenden Golo durchbohrt wird und sie sterbend auf den Boden fallen läßt.

Das Schreiben bleibt nun noch sieben Jahre lang auf dem Boden liegen, bis es Siegfried bei seiner Rückkehr gewahrt, aufhebt und darin einen neuen Beweis der Unschuld seiner Gattin findet.

Der nächste Akt führt diese im Kerker vor. Sie deutet da auch beiläufig an, dass sie "in andern Umständen" sei. Ein städtischer Dramatiker würde nun wohl die Verwirklichung dieses Winks in den Zwischenakt verlegen, aber der Dichter von Höselwang läßt seine Heldin einfach hinter die Kulisse treten und nach ein paar Sekunden mit einer Windelpuppe, die sie eben geboren, wieder hervorkommen. In unserer Metropole hätte diese Erscheinung wohl

ein schallendes Gelächter hervorgerufen - aber die Landleute von Seebruck waren in so getragener Stimmung, dass sie niemandem auffiel. Derlei wunderliche Vorkommnisse wären aber noch mehrere hervorzuheben, doch übergehe ich sie lieber, um nicht zu lang zu werden. Stehen nun diese Bauernspieler auch in den meisten Dingen hinter den dramatischen Künstlern der Stadt zurück, so sind sie ihnen doch darin voraus, dass sie keines Souffleurs bedürfen, denn ihr Gedächtnis scheint vortrefflich. Sonst werden ihre Leistungen allerdings nur im Licht eines ersten Versuchs zu betrachten sein. Die meisten spielten mit ägyptischer Steifheit; Bertha und Schmerzenreich, der ein Lammfell und eine langhaarige schwarze Perücke trug, sprachen jenen monotonen Diskant, welcher in den Landschulen für das Hersagen der bayerischen Geschichte eingeführt ist; mit Ausdruck und einigem Selbstvertrauen traten eigentlich nur Golo und der eine der Knechte auf, welche Genofeva morden sollen. Diese selbst genügte in den Elendsszenen des Kerkers und der Wildnis, war aber schwach und fast gefühllos gegen das Ende, wo sich die Freude über die Rettung und die Leidenschaft ihrer Liebe zeigen sollte.

Nach der alten Tradition der geistlichen und der weltlichen Volksbühne ließ sich übrigens vor jedem Akt ein Chor vernehmen, der mit spröder Stimme eine Strophe absang, welche den Inhalt des kommenden Aufzugs ankündigte und besprach. Wer diese Vorworte gedichtet, vergaß ich leider zu fragen. Während des Gesangs war aber der Vorhang herabgelassen, so das sein Schall nur aus dem Verborgenen kam. Die Sänger und die Sängerinnen hielten es nämlich, wie sie später erläuterten, für unschicklich, sich mit aufgesperrtem Mund vors Publikum zu stellen und dieses in ihren dunklen Rachen und geheimnisvollen Schlund hinunterschauen zu lassen - eine unerklärliche Diskretion, welche, übel angewendet, fast unsere ganze Oper unmöglich machen würde. Dagegen fehlte die lustige Person, Hanswurst oder Kasperl, welche im Bauernspiel der Tiroler nie vermisst wird, an die aber unser Dichter, bei seiner Abneigung, sich selbst vernehmen zu lassen, wohl kaum denken konnte.

Die Einrichtung der Bühne bot nichts Auffallendes. Das "gewöhnliche Wohnzimmer" war einfach gelb getüncht und durch einen gestreiften Vorhang rückwärts abgeschlossen. Wenn dieser aufgezogen, sah man in den Wald, der durch frische Tannenbüsche bezeichnet war. Einmal ging oben auch der Mond über die Bühne - ein ernsthaftes Antlitz aus Ölpapier, durch eine dahinter verborgene Lampe beleuchtet, welches an einem Bindfaden langsam vorüber gezogen wurde.

Als das Stück zu Ende war, entfernte sich das ländliche Publikum, ohne zu klatschen und zu jubeln, welches durchaus gegen den Charakter des Volkes wäre, aber doch mit vollkommener Befriedigung. Wenn man die einzelnen fragte, wie es ihnen gefallen, gaben sie wie mit einer Stimme zur Antwort: "Warum soll es uns nicht gefallen haben? Wir haben nie was solches, nie was Schöneres gesehen!" Ihre innige Teilnahme hatte auch schon das Schluchzen bezeugt, welches sich bei den rührenden Stellen sehr vernehmlich erhob.

Der darauf folgende Sonntag war also der eigentliche Spieltag, der auch mit unermüdlichem Eifer ausgenutzt wurde. Genofeva hatte des Morgens kaum ihren frommen Gesang auf dem Kirchenchor beendet, als sie auch schon das weiße Gewand der Pfalzgräfin um sich schlug und die ändern zur Eile drängte. Nach flüchtigem Mittagessen begann bereits um elf Uhr die erste

Aufführung, die zunächst für die Kinder des Dorfes und der Umgebung bestimmt war. Hierauf folgte des Nachmittags die zweite, welche die Herren und Damen von Seon mit ihrem Besuch auszeichneten, und abends endlich die dritte, bei welcher hauptsächlich die Landleute der Nachbarschaft vertreten waren. Wir hatten diesen Tag auf einem Ausflug nach Stein verbracht, erfuhren aber, als wir des Abends zurückgekehrt, dass alles wieder ganz gut abgelaufen und dass die Zuschauer, trotz der großen Hitze, die oben im Spielsaal geherrscht, sich doch sehr zufrieden und vergnügt gezeigt. Der ländliche Teil derselben blieb auch noch später beisammen und suchte seine Erquickung in Herrn Isaak Wellkammers großen Gastzimmern, die solchen Andrang kaum ganz fassen konnten. Die Helden und Heldinnen des Spiels hatten sich an einem langen Tisch zusammengesetzt und wurden von den ändern nicht ohne eine gewisse Aufmerksamkeit betrachtet und behandelt. Sie selbst gaben sich sehr bescheiden, waren zum Teil noch ganz in sich versunken und erwachten erst allmählich für Gespräch und Unterhaltung. Als die Mitteilung lebendiger geworden, fing Golo, der Gemeindevorsteher, mit großem Lobe von den Verdiensten des Kommandanten zu reden an, von seinen Bemühungen, das Theater in Seebruck aufzubringen, und von seinen trefflichen Ratschlägen, welche über manche Verlegenheiten bei der Inszenierung hinweggeholfen hätten. Auch sonst, sprach Golo, indem er aufstand und die Stimme erhob, auch sonst sei er ein wahrer und herzlicher Freund der Gemeinde, der, ohne seiner Pflicht zu fehlen, alle Unannehmlichkeiten und Stänkereien zu vermeiden wisse, daher auch die allgemeine Achtung verdiene und genieße. Er schloss mit einem Hoch auf den Gefeierten, welches den lautesten Anklang fand. Hierauf der Kommandant: Von seinen Bemühungen um das Theater wolle er nicht sprechen, denn sie seien kaum der Rede wert; aber es scheine ihm eine gute Stunde gewesen zu sein, als er nach mancherlei Umzügen im Lande Bayern endlich zu Seebruck einen entsprechenden Wirkungskreis gefunden. Der Beruf des Instituts, dem er anzugehören die Ehre habe, sei zwar ein schwieriger, aber unter so braven und redlichen Leuten, wie seine Seebrucker seien, könne er ein sehr leichter werden und sich sogar, wie der eben vernommene Trinkspruch bewiese, Anerkennung und Zuneigung erwerben. Je weniger Aufgaben die Gendarmerie zu lösen habe, desto glücklicher müsse sie sich fühlen. Dieses Glück sei aber nach seinen Erlebnissen ihm nirgends so sehr zur Seite gestanden wie in Seebruck, und deswegen erlaube er sich, ein dreifaches Hoch auszubringen auf diese biedere und ehrenwerte Gemeinde!

Ich gestehe, dass mir das Verhältnis zwischen Gendarmerie und Volk nie in schönerer Wirklichkeit vor Augen getreten ist als hier. Übrigens, sagte ich mir selbst, kann man sich in der Tat nicht mehr über mangelnden Fortschritt im Bauernstand beklagen, wenn jetzt die Gemeindevorsteher schon frisch und keck Toasts auf die Gendarmeriekommandanten ausbringen, während doch selbst höhere Staatsbeamte ihre Festreden noch abzulesen pflegen. Goethe gibt im Wilhelm Meister bekanntlich den Rat, dass jeder Mensch, um sich über dem Gemeinen zu erhalten, wenn es möglich zu machen, alle Tage wenigstens einige vernünftige Worte sprechen soll, und dieses Hausmittelchen schienen mir jedenfalls die beiden Redner im Dorfe Seebruck besser angewendet zu haben, als es vielleicht an manchem grössern Ort und Landgerichtssitz zu geschehen pflegt.

Nachdem ich nun aber bemerkt, dass da jedermann spreche, ergriff ich auch

das Wort und hob hervor, wie sehr wir landliebenden Stadtleute überrascht gewesen, hier ein so ernstes Streben zu finden, einen so festen Vorsatz, dem deutschen Drama eine Stätte am schönen Chiemsee zu gründen. Ihr harmonisches Zusammenspiel habe uns überzeugt, dass ihnen die Worte des Dichters der Genofeva keine unverständlichen Laute geblieben. Das Theater sei übrigens, wie schon unser Lieblingsdichter dargetan, nicht ein leerer Zeitvertreib, sondern eine Stiftung, das Herz des Menschen zu bilden, und daher wohl berufen, Hand in Hand mit der Kirche zu gehen. Andererseits sei es auch eine Fortsetzung der Schule, indem es die Kenntnisse, die sie dort errungen, zu erhalten und auszubilden allen Anlass gebe, so dass sie fortschreitend allmählich mit dem Besten und Schönsten, was unsere Literatur erzeugt, sich bekannt machen würden. Einem solchen Beginnen müsse jeder Freund des Vaterlandes zustimmen, und zum Wahrzeichen unserer Zustimmung sei hiemit ein Hoch gebracht auf die Schaubühne von Seebruck!

Nicht ohne gehörigen Beifall ließ ich mich wieder nieder, jedoch fast zweifelnd, ob ich der Goetheschen Anforderung wohl ebenso gut wie meine Vorredner entsprochen haben möchte. Nur dessen war ich sicher, dass ich meinen Spruch in einem ganz angenehmen, nach den besten Elementarbüchern orthoepisch gebauten Hochdeutsch abgehalten und nicht etwa, wie der sonst für die bayerische Muse sehr eingenommene Unbekannte neulich in einem Wiener Blatt andeuten wollte, in den ungezähmten Lauten des Isarwinkels oder der Holledau. Hat uns - nämlich einen gelehrten Allgäuer, der sich selbst verteidigen mag, und mich -, hat uns der sonderbare Verehrer weiter nicht erschreckt, indem er jenem eine "rauhe oberschwäbische Mundart" und mir gar ein "mastiges bojoarisches Idiom" beilegte, während ich doch wegen meiner feinen Sprechweise im Zillertal schon vor achtzehn Jahren für einen Mecklenburger gehalten worden bin! Abgesehen davon, hat man sich seit Einführung der Trinkberedsamkeit durch diebeständig wiederholten Toasts bald auf "das einige Deutschland" bald "auf Deutschlands Zukunft" gerade in den schmelzenden Tonarten der Muttersprache dermaßen eingeübt, daß man von Buxtehude bis an den Meraner Kuechelberg bei volkstümlichen Zweckessen und ändern günstigen Gelegenheiten, wenn keine bessern Sprecher vorhanden sind, allenthalben als Not- und Hilfsredner auftreten könnte, ohne durch jene bedauerlichen Makel sich und dem engern Vaterland einen Schimpf zuzuziehen.

## **12. Aufklärung als Mittel wider die Entfremdung**

*Reflexion zur Vorlesung am 28. 4. und 12. 5. 2005 Inst. F. Europ. Ethn. Innsbruck „der Bauer im Spannungsfeld zwischen Verherrlichung und Verdammung aus der Sicht des Volksschauspieles“*

Ja, aber was spricht nun eigentlich gegen das Verherrlichen des „guten Bauern“ (laut Riehl: Tradition bewahrend, bildungskritisch, Waren- und Arbeitsaustausch im Nahbereich, überschaubar denkend und handelnd, brauchgebunden...) und das Verdammn des „bösen Bauern“ (der entartete, verstädterte, industrielle, globale, arbeitsteilige....)?

Gegenfrage: Kann der Bauer nicht auch ohne den bösen Bauer „gut“ sein?

Nicht er selbst ist entweder gut oder böse, sondern es ist der in die Erdfurche gestreute Same „fruchtbar“ oder „unfruchtbar“, Gegenstand der Verherrlichung von Leben oder Gegenstand des zum Tode Verdammten.

Im barocken Denken ist der Mensch das Objekt im Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen, dem zu Verherrlichenden und dem zu Verdammenden. Im nachbarocken Denken versteht sich der aufgeklärte Mensch als Subjekt, als handelndes Individuum.

Als solcher ist er ständig in Gefahr, zu vergessen, dass er in erster Linie gehandelt wird und nur zu einem geringen Bruchteil der Agierende zumindest im gesellschaftlichen Leben ist.

Beim Verdrängen dieses Umstandes verherrlichen wir uns als „Macher unseres Schicksals“. Wir übertragen das barocke Muster von der Zweiteilung der Welt, deren Streitobjekt der Mensch ist, auf uns selbst als autonome Wesen.

Diesen Aspekt der Selbstverherrlichung können wir nicht nur am Fall des Autors Franz Lechleitner (siehe Beitrag) ablesen sondern wäre grundsätzlich auch ein Kriterium zur Prüfung eines jeden Theatertextes, in dem der Bauer als Inbegriff des autonomen Menschen vorkommt. Er wird als solcher immer idealisiert, wenn der Text diese Autonomie nicht ausdrücklich hinterfragt bzw. seine Scheinautonomie der Lächerlichkeit preisgegeben wird.

Von wem sprechen wir eigentlich? Vom arkadischen Hirten oder vom Landwirt in der Industriegesellschaft? Leben sie nicht beide in demselben irrationalen **Grenzbereich zwischen Einöde und Paradies**, zwischen Autonomie und Abhängigkeit, zwischen Innen- und Außenwelt, dem Niemandsland der Hungernden und Kranken und dem Warenparadies?

Sind die zwölf biblischen Tore, die Glück und Unglück zwischen Innen und Außen verbinden nur für Händler offen? Und sind die Mauern dazu da, Diffusionen fließender Übergänge und wechselseitige Einflüsse zu verhindern, damit das System des kontrollierten Austausches in den Händen weniger bleibt?

Der globale Wirtschaftskörper hat keine atmende Haut, es geht alles nur durch Nase und Mund, durch quantifizierbaren Luftverbrauch und durch das Einnehmen von Waren als Ersatz für das Mündig-Werden.

Wenn diesen Gedanken freien Lauf lasse, idealisiere ich da nicht gleich schon wieder den Landwirt als jenes autonome Wesen, das sich dem Markt entziehen könne? In der Realität kann er es ja nicht. In der Realität ist er, wenn er nicht vom Landwirt zum industriellen Erzeuger von Waren wird, ein Don Quixote, ein Mensch, der nicht mehr in die Zeit hinein passt, eine Krisen - Erscheinung.

Auf welche Erkenntnis stößt uns die Entdeckung von **langen Phasen des Belachens** von Bauern in Friedenszeiten der die **kurze Verherrlichung** mit

anschließender Beschuldigung und Verdammung des Bauern in Krisenzeiten folgt?

Dass wir hier ja nur ein Beispiel vor uns haben? Wofür aber? Für den Sündenbock - Mechanismus (siehe: Rene Girard)? Welches Gesetz vermuten wird hinter dem Vorgang, dass der Verachtung hohe Anerkennung folgt und diese ein Zeichen erneuten Sturzes in die Missachtung ist?

Ist's nichts anderes als das, was in der barocken Vorstellung der Kampf zwischen Gut und Böse genannt worden ist, die den Mensch als Opfer des Streites überirdischer Mächte sieht, der seinem Schicksal nur durch Anbieten von Ersatzopfern entkommt. Wofür wird dann aber der Bauer auf den Opferaltar einer Gesellschaft in der Krise gelegt? Oder besser: Warum gerade er? Was verbindet ihn mit den klassischen Opfern (Juden, Behinderte, Frauen)? **Seine hohe Frustrationstoleranz?**

Da der Bauer aber in seinem unmittelbaren Einflussbereich durchaus Macht besitzt, hat er die Möglichkeit das, was ihm aufgeladen wird, seiner Umgebung als Last weiter zu geben und er hat die Möglichkeit der Kompensation. Er braucht zur Bestätigung seines Selbstwertgefühles nicht die Kompensation durch Kultur (Sigmund Freud spricht davon) und von vorgesetzten bestimmten Arbeitanforderungen, sondern erlebt sich durch natürliche Anforderungen (die durch die Natur vorgegebenen Arbeiten) als gebraucht. Die Kuh will gemolken werden. Sie ist kein Chef, die zu der Arbeit mittels Dienstvertrag auffordert.

Ist das nicht auch wieder eine Idealisierung? Natürlich! Denn der Frust muss ja umso größer sein, je weniger er für die Milch, die er dem Markt abliefern bekommt. Nachgerade 5% erhält er vom Marktwert des „veredelten“ Rohproduktes.

Ist der Bauer der Inbegriff des Lebens mit der Natur, an dem die Verherrlichung des Marktwertes zu Lasten des (verdammten) kosten- und wertlosen „Rohmaterials“ als „Witz“ und „Spott“ evident wird?

Wenn das so ist, lässt sich fragen, ob die Verherrlichung des Bäuerlichen in Krisenzeiten nicht als revolutionäre Vorstellung zu verstehen ist, die im Bauer ein „Bauernopfer“ in die Schlacht um veränderte Verhältnisse schickt. Der Bauer wird „vorgeschoben“, im wörtlichen und im übertragenen Sinn.

Offensichtlich leistet der „verherrlichte Bauer“ der bürgerlichen Revolution Vorschub? Kann man ihn im Anschluss deshalb so leicht wieder fallen lassen und der Lächerlichkeit preisgeben, weil er eben so dumm ist, dass er den Grund der Verherrlichung nicht durchschaut?

Wo landen wir beim Erklären, beim Durchschauen von **Spielritualen** im Umgang mit jenen, die in Krisen zu Opfern werden? Sind's Beispiele der Bewältigung? Oder gar der Vergewaltigung?

**„Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie Macht ausüben.“** (Aufklärung/S.15)

Der Mythos „Bauer“ erzählt vom Menschen, der sich dieser Entfremdung nicht aussetzt, der sich der Macht der Natur unterordnet und sich bei aller Duldung von Lasten letztlich dem Zugriff der Ordnungsmächte entzieht.

Und, er hat immer noch irgendwo noch eine Karotte im Anger, das er getrost liegen gelassen hat und liegen lassen konnte, weil er weiß, dass Feldhasen auf diese Reserve nicht angewiesen ist. Er weiß um die Lagerstätten der Eichhörnchen und kennt im schlimmsten Fall das Kraut, das ihm das Überleben sichert, wenn alles zusammen bricht und nach „Gold für Eisen“, nun „Juwelen für Kartoffel“ gegeben werden.

Merkwürdig, wie sich in der Fantasie gleich Bilderreichtum einstellt, wenn die Rede auf Arkadien kommt. Vielleicht aus demselben Grund, wie KZ-Häftlinge von den vollen Kochtöpfen zu Hause schwärmten, wobei die Fantasie (Kultur) zum Ersatzbrot für den Hunger (Mangel) wird.

Er geht aufs Feld so wie der Eingeborene in den **Urwald**, dem bevorzugten Aggressionsziel des Warenparadiesmanagements.

**Der Bauer als Mythos:** Er entzieht sich der Entfremdung und somit des Zugriffes der Bemächtiger, die Grund und Boden beherrschen und ihn arbeiten lassen (ohne Einsicht, dass es hierfür Arbeitskräfte braucht) Der Mythos Bauer: Er ist das Maß der Dinge, der **Seismograph der Entfremdung**.

**Das Bauernopfer** Der Bauer wird geopfert, um die Macht zu schützen. Sein Wert besteht in der Umkehrung des Schutzes, mit der sich Macht rechtfertigt. Die Ritter bauen Burgen, um Bauern vor Angreifern zu schützen. Aber um sie bauen zu können, werden diese Schutzbedürftigen zu bedürftig gemacht!

**Bauernsterben**, das Motiv des Todes, des Sarges, der Morbidität gehört wesentlich zu den Symbolen von „Arkadien“. Stirb und Werde?

**Der Bauer als Don Quixote**, zwei große Verlierer in analogen Zeiten des Machtverlustes.

*Was nun aber von all den Gedanken und Frage können wir aus Volkstheatertexten ergänzt bzw. beantworten finden? In ihnen wird bäuerliche Welt beschrieben. Aber was heißt da „bäuerlich“? In erster Linie geht es beim Lesen der zur Untersuchung ausgeteilten Bauernschwänke um das Erkennen des Realitätscharakters dieser Spiel, laut der Frage: Wo befinden wir uns?*

*Ist das auf der Bühne Dargestellte eine abgehobene Idylle fern von der Realität Arkadiens.*

*Täuscht das Spiel eine solche Realität vor?*

### 13. Die zwen Stenndt (1535)

Vigil Raber wurde im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in Sterzing geboren, er stammte aus einer Bäckersfamilie und erlernte das Kunsthandwerk der Malerei. Er verdiente bis ca 1522 in Bozen seinen Lebensunterhalt mit Malen von Altartafeln und mit der Restauration von Sakralgegenständen. 1514 initiierte er (als Organisator und als Schauspieler) die Bozener Passionsspiele. Nach etlichen Aufenthalten in Cavalese und Trient kehrte er nach Sterzing zurück und rief 1533 geistliche Spiele ins Leben; dabei betätigte er sich als Spielleiter und Akteur. 1548 tat sich Vigil Raber als Impressario und Schauspieler in weltlichen Fastnachtsspielen in Sterzing hervor. Seine (ursprüngliche) malerische Betätigung verlor (für ihn und seine Nachwelt) an Bedeutung, umso wichtiger wurde seine Rolle (Lebensaufgabe) als Sammler und Redaktor von Texten geistlicher und weltlicher Spiele. Die Texte sind hauptsächlich durch Kompilation entstanden. In dem Fastnachtsspiel „Die zwen Stenndt“ (1535) nahm er sozialkritisch Stellung zu den Unruhen nach den Bauernkriegen und der Reformation, die Zustände an der Theologischen Fakultät an der Wiener Universität waren zusätzlich Grund zu kritischen Erwähnungen in diesem Stück.

Vigil Raber starb im Dezember 1552 in Sterzing.<sup>1</sup>

Soweit das Verhältnis zwischen den (mittelalterlichen) Ständen nicht ohnedies in dem Stück klar zum Ausdruck kommt, möchte ich ein paar grundsätzliche Bemerkungen der Darstellung des Inhalts voranstellen, um ein besseres Verständnis für die Aktionen und die Aussagen der handelnden Personen zu erreichen.

A) Einen Teil des politischen Hintergrundes bildete der Südtiroler Bauernaufstand von 1525, seine Entwicklung, Niederschlagung und die Bestrafung der (aller) Aufrührerischen. Der Bauer (als Stand) schneidet gesellschaftlich schlecht ab, für die einen ein Grund, mit dem Finger nach ihnen zu zeigen und den Daumen nach unten zu drehen, für die anderen, Ursachen des Scheiterns zu suchen, Sündenböcke ausfindig zu machen und (hinter der vorgehaltenen Hand) zu nennen.

B) Martin Luther (1483-1546) spaltete nicht nur die bis dahin „geeinigten“ Christen, ein Faktum, das dem überwiegend konservativen Bauernstand zu schaffen machte – nicht immer siegte die „Vernunft“ (d. h. der neue Protestantismus) über die Unzufriedenheit mit dem „alten“, katholischen, Rom-gesteuerten Klerus. Seine (Luthers) Haltung gegenüber den Bauern barg zusätzlichen Zündstoff für Auseinandersetzungen und Uneinigkeit. Martin Luther geht so weit, zu behaupten, dass die Bauern nur so in „Ordnung“ gehalten werden können, wenn die Obrigkeit mit Gewalt regiert, und diese Gewalt kommt von „oben“ – sie ist gottgewollt. Zitat: „...Der Esel

---

<sup>1</sup> Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon: Bd. VII. 1994. Sp. 1173-175.

will Schläge haben, und der Pöbel will mit Gewalt regiert sein. Das wusste Gott wohl; drum gab er der Obrigkeit nicht einen Fuchsschwanz, sondern ein Schwert in die Hand.“<sup>2</sup>

C) Der Dorfrichter: Nicht so wie heute, dass ein Richter der oberen Gesellschaftsschicht zuzurechnen ist, war das Richteramt im ausgehenden Mittelalter nichts Besonderes, eine Sache für den unteren Stand, den der Bauern. Diese „Richter“ waren keine ausgebildeten Juristen und übten nur die niedrigste Gerichtsbarkeit aus. Ihre Aufgaben waren jenen der noch heute üblichen „Friedensrichter“ ähnlich: Schlichtung von Außerstreitsachen in Güte im dörflichen Umfeld.

In Fastnachtsspielen („Die zwen Stenndt“ ist zwar in der Neujahrsnacht anzusiedeln) wurde versucht, sich mittelbar über die Missstände Luft zu verschaffen, die Autoren und Schauspieler (in ihren Rollen) übernahmen die Aufgabe von Katalysatoren. Die siegreichen Stände wären über offene Kritik so kurz nach der Niederschlagung des Aufstandes nicht besonders „amused“ gewesen, eine weitere Verschlechterung der bäuerlichen Situation hing wie ein Damoklesschwert über der ländlichen Bevölkerung.

Deutlicher und eindringlicher als jede Umschreibung der Umstände vermag der Inhalt und der Ablauf dieses Fastnachtsspiels den aufmerksamen Zuhörern (und –sehern) die Nöte und die Schlitzohrigkeit des Bauernstandes im Spiegel der Geistlichkeit (und umgekehrt) vor Augen zu führen.

### Die zwen Stenndt (1535)

Personen:	Nicl Kropf	Bauer, Zechkumpan	
	Ruebmfraß	Bauer, Zechkumpan	niederer Stand
	Dorfrichter		
	Pfarrer		Geistlicher
Stand			
	Freyhardt	Landstreicher und Ex-Mönch	
	Martinus	Ex-Student ; Sohn des	
Dorfrichters/Dorfrichterin			
	Katarina („Treindl“)...	Ruebmfraß's Tochter und Martinus's Braut	
	Dorfrichterin		
Ort der Handlung:	Stube in einem Tiroler Wirtshaus		
Zeit der Handlung:	unbestimmt: nach dem Bauernaufstand 1525		

### Zur Handlung

Der Dorfrichter erklärt den Anwesenden den Grund für die (dargestellte) Zusammenkunft: miteinander reden und trinken. Dass das nur ein scheinheiliger Vorwand ist, stellt sich im Laufe der Handlung heraus. Ruebmfraß, Kropf und Richter deklarieren ihre christliche Einstellung, indem sie das gute Essen und Trinken dem lieben Gott verdanken, der es den Menschen schicke, wenn man ihn nur darum bitte. Die Namen „Ruebmfraß“

<sup>2</sup> In: Luther, Martin: Wider die Bauern. In: Wider die räuberischen und mörderischen Rotten der Bauern. 1525. [www.mondamo.de/alt/luther.htm](http://www.mondamo.de/alt/luther.htm). Stand vom 3. Mai 2005

und „Kropf“ stehen symbolisch für die Lage der Bauern: der eine für die schlechte Ernährungssituation, der andere für den „dicken Hals“ wegen des Geistlichen Standes. „Freyhart“ ist nicht nur ein männlicher Vorname, er bedeutet nichts anderes als Landstreicher, Vagabund, Gaukler. Es stellt sich für mich die Frage, ob die fünf Hauptpersonen (Kropf, Ruebmfraß, Freyhardt, Richter, Pfarrer) nicht absichtlich namenlos blieben, und ihre Namen die Stellvertreterrolle im Stück einnehmen sollten.

Freyhart taucht in der Wirtsstube auf. Er merkt, dass er (momentan) nicht sonderlich willkommen ist; dennoch nimmt er das Heft in die Hand und erzählt von seiner eigenen Auffassung und was er im Verlaufe seiner Wanderschaft in Erfahrung gebracht hat, sehr zum Erstaunen, zum Ärger und auch zur Genugtuung des Stammtisches:

es geschehen Missbräuche in allen Ständen

die Hl. Schrift werde menschlich vergiftet

sogar Kaiser würden zum Papst gekrönt

er berichtet von der Flucht der Schafe (=Gläubigen) aus der Katholischen Kirche: die Schafe sind entflohen, die Böcke (angebunden) geblieben

Schuld am Abfall sei der Verräter Martin Luther

die Inkompetenz der Geistlichen sei Ursache für das Leerstehen von Kirchen und Klöstern

die Schuld am Elend wegen der Türkenkriege sei die Uneinigkeit der Kirche und das Lotterleben der Kardinäle in Rom

Papst, Bischöfe und Pfarrer reden sich bei den Türkenkriegen auf eine Gottesstrafe hinaus (eigene Ohnmacht und Unschuld)

Anklage gegen den Adel, Fron und Zinszahlungen zwar einzutreiben, den Schutz der Untertanen jedoch zu vernachlässigen und das Geld bei Banketten zu verprassen

die Pfarrer (der Geistliche Stand) betrüge zum eigenen Nutzen die einfachen Leute mit einer falschen Lehre:

die Zuwendungen an die Kirche kämen dem Seelenheil zugute

Eltern können nicht in das Himmelreich kommen, wenn sie nicht wenigstens einen Sohn oder eine Tochter dem Priester- oder dem Nonnenstand versprechen würden

die Pfaffen gewähren nur so lange Ablass, solange bei den Leuten Geld zu holen sei

Die Türkengefahr könne gebannt werden, wenn sich die Stände einig wären.

Die Türkengefahr könne gebannt werden, wenn sich die Stände einig wären.

Die Türkengefahr könne gebannt werden, wenn sich die Stände einig wären.

Die Türkengefahr könne gebannt werden, wenn sich die Stände einig wären.

Diese Ansprache findet Beifall bei den Zuhörern in der Gaststube (auf der Bühne), Einverständnis und Zustimmung mit/zu den Anschuldigungen: die Zeitung war noch nicht erfunden.

(Anmerkung: sind wirklich nur die drei Zuhörer auf der Bühne angesprochen oder nicht auch das Publikum?)

Richter und Kropf bedanken sich bei Freyhardt für „die guten Nachrichten“.

Ruebmfraß wird noch über die freiwillig gewählte Armut der Mönche aufgeklärt: sie würden nicht das eigene sondern das fremde Gut verprassen.

Freyhardt fühlt sich (nach außen) d'accord mit dem Lotterleben der Geistlichen und zielt damit auf die Dummheit der Bauern ab. Dem Kropf geht (stellvertretend) ein Licht auf: viel zu lange habe er mit seiner Arbeit hinter dem Pflug den Müßiggang der Geistlichkeit ermöglicht.

Dem Kropf geht (stellvertretend) ein Licht auf: viel zu lange habe er mit seiner Arbeit hinter dem Pflug den Müßiggang der Geistlichkeit ermöglicht.

Der Dorfrichter erkundigt sich genauer über die Zustände im Kloster, schließlich hat er einen Sohn, der einmal zum Klerus gehören möchte. Das brächte ihm die Genugtuung, ein (zusätzliches) Kind dem Geistlichen Stand zugebracht zu haben, das wäre der Anfang eines, wenn auch späten, sozialen Aufstiegs, das stellte aber auch einen kleinen Dankbarkeitsanteil an den „Einkünften“ des Sohnes in Aussicht.

Freyhardt weiß auffallend gut Bescheid über den Werdegang eines Mönchs: im Novizenjahr wissen die jungen „Geistlichen“ noch nichts von den „Bübereien“ sobald der Mönch sein erstes Gelübde abgelegt habe, werde er in die Machenschaften eingeweiht und müsse durch Überzeugungsarbeit bei den Bauern Lebensmittel beschaffen: bezahlt werde mit dem Versprechen von Messe-Lesen und Gebet. die erfolgreichsten „Bettler“ werden bald Quardian oder Prior.

Der Pfarrer tritt mit einem Gruß in gebrochenem Latein auf die Bühne. Er kennt seine Pappenheimer und vermutet zu Recht, dass diese vor seinem Kommen über die Geistlichkeit gelästert haben. Der Priester droht dem Kropf, ihn durch das Domkapitel in Brixen enteignen zu lassen, sollte er sein Lästermaul nicht halten. (Eine Demonstration der Macht des einen Standes über den niedereren). Der Richter lenkt ein und erwähnt, Ungereimtheiten kämen in jedem Stand vor. Er betont, dass sein Sohn in Wien studiert habe, dabei sei das mütterliche Erbteil aufgegangen: die Mutter habe ihn zum Studium ermutigt. Ein zweites Kind, eine Tochter, sei Nonne in einem Kloster in Stainach, sie sei lieber draußen als drinnen.

Martinus, der Student und seines Vaters Hoffnungsträger, tritt auf und wird in ein „informatives“ Gespräch über seinen Studienaufenthalt in Wien verwickelt. Obwohl der Dialog zwischen Pfarrer und Martinus in „Latein“ geführt wird, erfasst der schlaue Kropf den Sinn und macht sich über die Sprache und die lächerliche Geheimniskrämerei lustig: „...Dj dayg lapertein kann Ich wol ach verstien ...“<sup>3</sup> Dessen ungeachtet führen die beiden die Unterhaltung in „ihrer“ Sprache fort, sie fühlen sich dem selben Stand zugehörig und deshalb den anderen überlegen. Martinus bekennt dem Pfarrer, dass er das Vermögen („negotium“) durchgebracht habe und aus Geldmangel in die Heimat zurückgekehrt sei. Auf der Theologischen Fakultät sei er zwar einmal gewesen, es habe ihn dort jedoch nicht lange gehalten, sie sei von den Türken niedergebrannt worden, auch das sei ein Grund für seine Rückkehr. Martinus würgt das Gespräch ab, um nicht in Erklärungsnotstand zu geraten. Der Pfarrer hat ihn längst durchschaut und verspricht, dem Vater nichts zu erzählen. Trotz dieser Offenbarungen erklärt der Geistliche der Stammtischrunde, es wäre schade, wenn Martinus in den Bauernstand „zurückkehren“ würde. – Der Kropf - er hält den Richtersohn für intelligent – sieht in Martin einen geeigneten Fürsprecher für die Anliegen der Bauern, Witwen und Waisen im Landtag, quasi als Nachfolger seines Vaters. Kropf bekrittelt die lockere Lebensweise der Geistlichen, und will die Wahl des Standes (Mönch oder Bauer, Bauer steht hier m. E. stellvertretend für alle, die mit händischer Arbeit ihr Brot verdienen) dem Martinus überlassen, wohl wissend, dass mit dem Mönchsstand beim Studenten nichts wird. Die emotionellen Kompetenzen der Leute aus dem unteren Stand werden

---

<sup>3</sup> Raber, Vigil: Die zwen Stenndt. In: Eilf Fastnachts-Spiele aus den Jahren 1512-1535. Wien 1886. S. 195.

hervorgekehrt und als Überlegenheit zum Geistlichen Stand hingestellt. Auch der (Bauer) Ruebmfraß rügt den Mönchsstand, der den Bauern ein hartes Los auferlegt (Naturalienlieferungen) und deren schwerste Arbeit das Predigen und Beten sei.

Freyhardt mischt sich in den Stammtisch-Entscheidungsfindungsprozess ein: die gespreizte Sprache sei nichts als Geplapper, um Wichtigkeit und Weisheit vorzugaukeln.

Der Richter schreibt die Hitzigkeit des Gesprächs dem Alkohol zu und versucht zu beschwichtigen. Er selbst ist unschlüssig, was die Standeswahl seines Sohnes betrifft.

Der Pfarrer weist den Landstreicher zurecht: er sei ein Landesverräter, dessen einzige Arbeit darin bestehe, über die Pfaffen herzuziehen und falsche Gerüchte zu streuen. Immerhin sei es harte Arbeit, die sturen Bauern in den Himmel zu bringen.

„...Ich main, wenn Ich mit drey fingern schreib,  
So arbat an mir der gantze leib.“<sup>4</sup>

Da lässt der Richter eine Bombe platzen: er vermutet, dass Freyhardt ein ausgerissener Mönch sei. Dieser gibt seinen „Lebenslauf“ vor den Wirtshausgästen zu, worauf der Pfarrer seinen Kollegen schmäht:

“...Auß zum Teufl mit dier,  
du glabloser, ausgesprungner lotter!  
Du richts dein Sach nur nach Sess, zingg, quotter.  
Es ist nichtz guetz nie In dir gewesn.  
Der dich auf keret mit guetenn pesen,  
Dem wolt Ich sicher lonen gern.  
Ach got, wass wirt noch drauß wern!“<sup>5</sup>

Da schlägt sich der Richter auf die Seite seiner (niederen) Stammtischbrüder und wirft dem Pfarrer (dem gesamten Geistlichen Stand) vor, die Heilige Schrift nach dem eigenen Nutzen zu interpretieren, und die Weisung des richtigen Weges in das Himmelreich sei jene der Zuwendung an die Pfarrhöfe und Klöster.

Die Entgegnung des Pfarrers lässt nicht auf sich warten: er vermutet den Teufel hinter Freyhardt, den er am liebsten eingekerkert sehen möchte wegen seiner Unverschämtheit und wegen des Aussprechens der (heimlichen) Ungeheuerlichkeiten. Freyhardt sei eine Schande für den Priesterstand und die ganze geistliche Würde.

Kropf verabschiedet sich mit handfesten Sprüchen hinters Haus.

Die Richterin tritt ein, darauf hin macht sich der Pfarrer von dannen, er müsse „zu Hause“ nach dem rechten sehen und die Vesper lesen, Martinus begleitet ihn. Der Pfarrer versucht ein letztes Mal, den Exstudenten zum Eintritt in den Geistlichen Stand zu bewegen, aber nicht ins Kloster (die müssen sich mit Betteleien behelfen), sondern in den Klerus, der bekäme Pfründe, habe eigenes Gut und Geld ... und einen dicken Bauch.

Martinus bedauert den schlechten Leumund der Priester und entschließt sich, dem Ordensstand nicht beizutreten, er will lieber ehrlich wie sein Vater

---

<sup>4</sup> Raber, Vigil:Die zwen Stenndt. In:Eilf Fastnachts-Spiele aus den Jahren 1512-1535. Wien 1886. S. 205

<sup>5</sup> Raber, Vigil:Die zwen Stenndt. In:Eilf Fastnachts-Spiele aus den Jahren 1512-1535. Wien 1886. S. 207.

mit seiner Hände Arbeit den Lebensunterhalt verdienen. Der Pfarrer verabschiedet sich mit „...friß den graemet oder hey, so will ich wein dafür trinckhn, das ich nachn wendden haeim thue Sinckn.“<sup>6</sup>

Die Richterin wirft ein, dass sie den Buben zwar geboren habe, damit er Priester werden solle (hier klingt das Versprechen des Klerus an, durch die „Opferung“ eines Kindes könnten sich die Eltern einen Vorteil für die Aufnahme in den Himmel „erkaufen“), aber gegen eine Heirat habe sie (jetzt) nichts einzuwenden, zumal sie schon eine geeignete Braut für den Sohn ausfindig gemacht habe: Ruebmfraß's Tochter Katrein.

Der Vater stellt den Sohn vor die endgültige Wahl: Pfarrer oder „Bauer“, worauf Martinus antwortet: „Vater, ich lig wol nit gern allain. glaub mir, das lchs mit treuen main! Ir seit nun Bayd allt worn und schwach ...“<sup>7</sup> Er möchte den Hof seines Vaters - das Erbteil der Mutter hat er ja in Wien verprasst - gerne übernehmen. Martinus ist mit der Wahl seiner Mutter zufrieden. (Ich persönlich kann nicht feststellen, ob dieser schnelle Entschluss aus Einfalt, Gleichgültigkeit, Berechnung, Weisheit, Heuchelei oder sogar aus Liebe erfolgte. Es mag auch die Frage erlaubt sein, ob nicht der Autor mit dieser Wendung in der Geschichte den *jungen* Bauernstand in dieser Weise typisieren wollte.)

Martinus trifft seine Zukünftige und „gesteht“ ihr seine Liebe. Auch sie, die „Treindl“ erzählt dem Burschen von ihren nächtlichen Träumen von ihm und ihrer Angst um ihn während der Türkenkriege in Wien. Beide befürchten – nichts wissend von den elterlichen Vorverhandlungen – das Nicht-Einverständnis der Väter; beide beschließen, ihrem Beschluss Nachruck zu verleihen und noch diese Nacht miteinander zu schlafen. Martinus überredet seinen Vater zur schnellen Einwilligung:

„...drum eyl, vater, e sy dj Junckfrauschafft verleußt!“<sup>8</sup>

Der Kropf tritt als Unterhändler mit Ruebmfraß, dem Brautvater, auf. Er (Ruebmfraß) lässt sich als Bedingung zur Einwilligung in die Heirat die Zusicherung geben, dass der Zugewinn ihm für ewig zufalle, sollte „die Sache Ehe zwischen Treindl und Martinus“ danebengehen.

Kropf überbringt dem Brautpaar die Kunde vom Handels-Eins-Sein der Väter. Die Hochzeit ist eine ausgemachte Sache, der Pfarrer „segnet“ den Bund, nicht ohne sich eine jährliche Zuwendung zu sichern:

„...da gib ich dir ain weib zu der ee

Und dir, katrina, ein elichn man

Unnd Schlafft Bey ain ander wohl und schon

Unnd fuert ain frolich leben.

Von zehn fartl muest es mir ains gebenn. ...“

Der Pfarrer beschließt die „Aufführung“ mit einem Wort an das Publikum. Er entschuldigt sich für so manches harte Wort, das in der weinseligen Stimmung gefallen ist, und die Zeche möge bis in nächste Jahr angeschrieben werden.

---

<sup>6</sup> Raber, Vigil:Die zwen Stenndt. In:Eilf Fastnachts-Spiele aus den Jahren 1512-1535. Wien 1886. S.218.

<sup>7</sup> Ebd. S 221

<sup>8</sup> Raber, Vigil:Die zwen Stenndt. In:Eilf Fastnachts-Spiele aus den Jahren 1512-1535. Wien 1886. S. 230.

„Adj. 24. Januarj Anno ect, 1535.“<sup>9</sup>

Vordergründig mag der Eindruck entstehen, dass „Die zwen Stenndt“ ein Stück über den Bauernstand sei: drei Hauptakteure stammen aus ihm, die soziale und geographische Herkunft der handelnden Personen ist eine ländliche, Bürgertum und Adel bleiben ausgespart.

Ein anderer Zugang wäre der, ob es sich hier nicht um ein Stück für die Bauern handle, im Sinne des Aufklärens, Informierens, Aufstachelns, Lieferns von Denkanstößen. Dann bewegte sich „Die zwen Stenndt“ in die Nähe des sozialkritischen Kabarett. Das Hauptaugenmerk richtete sich auf das Aufmerksam-Machen, auf die Erweckung des Mutes zum eigenen Denken, nicht auf die Erniedrigung des einen oder die Verherrlichung des anderen.

Auffällig ist, dass das Wort „Bauer“ in dem Stück nicht vorkommt; man erfährt zwar, dass der Richter einen Hof habe, dass sich Ruebmfraß das Heiratsgut (Grundbesitz) des Martinus sichert und dass der Kropf Stammtischbruder der ersten zwei ist, aber keiner davon - auch nicht der Pfarrer - nehmen das Wort „Bauer“ in den Mund. Schämen sie sich dessen oder setzen sie die Kenntnis davon voraus?

Dieses Stück beschreibt nicht nur Gutes und weniger Gutes der unterschiedlichen Stände, es lebt von der Auseinandersetzung und dem Zusammenleben der beiden.

Niederer Stand und Klerus werden nicht als autonome Inseln in der mittelalterlichen Gesellschaft dargestellt; die Reibungsflächen, Überschneidungen und die Art des Umgangs mit der Unterschiedlichkeit werden deutlich hervorgekehrt.

Die Gründe für die Entscheidung des Martinus, nicht in den Geistlichen Stand eintreten sondern im Stande seines Vaters bleiben zu wollen, kann man nicht von vornherein als Sieg des Bauernstandes über den Klerus einschätzen, als Heroisierung des niederen Standes, ebenso sind die (lateinischen) Anwandlungen des Pfarrers, und die Vorzüge der Geistlichkeit, wie er sie dem Martinus schmackhaft machen wollte, kein Triumph der Priester über die „Ungebildeten“, wenn auch eine gewisse Überheblichkeit nicht zu leugnen ist.

Ich spüre in dem Stück nichts von einer grundsätzlichen oder ewigen Wut der einen auf die anderen. Die Androhung der Enteignung des Kropf durch das Domkapitel zu Brixen, wie sie der Pfarrer ausgesprochen hat, ist ebenso wenig ernst zu nehmen wie der angekündigte Vertrauens- und Glaubensverlust der Stammtischbrüder gegenüber dem Ortsgeistlichen. Da liegt eigentlich keine Bestrafungsabsicht und auch kein Racheakt vor.

Der Freyhardt, des Mönchslebens überdrüssig und von ihm enttäuscht, nimmt die Rolle der mittelalterlichen Regenbogenpresse ein. Er übernimmt keine Verantwortung dafür, was für Konsequenzen seine „neuen Nachrichten“ bei den damit Beglückten auslösen. Er ist (bauern)schlau genug, sich nicht in die Auseinandersetzung der beiden Stände einzumischen und gebildet genug, seine „Nachrichten“ an die richtigen Leute zu bringen. Er ist der teuflische Funke, der sich (vielleicht) spitzbübisch freut, trockenes Stroh (in den Köpfen der Bauern oder der Geistlichen) zu finden.

---

<sup>9</sup> Ebd. S. 235

Vigil Raber legt die Finger in die Wunde(n) seiner Zeit, er legt aber nicht fest, wer Täter und wer Verwundeter ist, und er schlägt auch kein Heilmittel vor.

### **Quellennachweis**

Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon: Bd. VII. 1994. Sp. 1173-175

Elf Fasnachtsspiele aus den Jahren 1512 – 1535 nach Aufzeichnungen des Vigil Raber. Wien 1886. Die zwen Stenndt : S. 175–235.

Luther, Martin: Wider die Bauern. In: Wider die räuberischen und mörderischen Rotten der Bauern. 1525

[www.literature.at/webinterface/library/COLLECTION\\_V01?objid=14047](http://www.literature.at/webinterface/library/COLLECTION_V01?objid=14047)

[www2.uibk.ac.at/ipoint/news/uni\\_und\\_kultur/20020327.html](http://www2.uibk.ac.at/ipoint/news/uni_und_kultur/20020327.html)

[www.ngw.nl/int/ita/s/images/sterzing.jpg](http://www.ngw.nl/int/ita/s/images/sterzing.jpg) (Bild auf Seite 1: Wappen von Sterzing)

<http://www.payer.de/religionskritik/karikatur269.gif> (Bild auf Seite 6)

### **14 Bei der Verherrlichung des Bergbauern spielt das Theater die Rolle des Entherrlichens (Material, Gedanken)**

*(Auseinandersetzung mit der Bergbauernidealisierung bei Hermann Wopfner)*

Umso übertriebener theatralisch sich die bäuerlichen Figuren im ländlichen Schwank oder im vaterländischen Volksdrama gebärden, um so eher bleiben Schwank, ländliches Lustspiel und Volksschauspiel eine eigene Welt, im Kontrast zur Alltagsrealität.

Die Bühne spitzt etwas zu, verdichtet, stellt auf den Kopf, verunglimpft, überhöht setzt sich über Realitäten hinweg, lässt sich auf Möglichkeiten ein, als ob sie real wären.

Es gibt bei Autoren und Spielgruppen mehr oder minder immer ein Gespür (wenn schon kein Bewusstsein) dafür, dass es da eine Rampe gibt und zwischen Alltag und Bühnenleben Welten liegen. Oft genug kehrt sich im Spiel das Verlachen (Verhöhnern) von Figuren von der Tendenz her um, der Dumme entlarvt eingebildete Größe und der Heroisierte verlässt sein Podest zur Befriedigung von Menschlichem, Allzumenschlichem.

Die Grenzen zwischen Verhöhnung von Außenseitern („Deppen“) und der Rache des Narren durch jene, „die gar nicht so dumm sind, wie sie aussehen“, werden als sich einander bedingend gekennzeichnet und vermitteln die Botschaft, dass der Teufel der Macht im Spieldetail liegt.

Auch der fetteste Narr entschlüpft durch ein Nadelöhr.

Nicht minder als die Verdammten sind die verherrlichten bäuerlichen Figuren auf der Bühne ambivalent. Sie mögen etwas spielen, was aus dem Leben gegriffen ist oder nicht, sie verharren wie auch immer im Typischen, fern ab der Alltagsrealität.

Sie stellen allenfalls dar, „wie das Leben spielt“, und bilden nicht ab, wie es ist.

Sie versetzen uns in die Traumwelt der Überwindung väterlicher Gewalt, bei der sich am Ende Vernunft und Liebe vereinigen, in der kaum ein Respektloser für seine Widerständigkeit hinausgeekelt wird und erklären schlicht und einfach, dass mit der beschriebenen bäuerlichen Welt unter „heute“ die gute alte Zeit gemeint sei und das zur Spielvereinbarung gehöre.

Die Bühnen benehmen sich im Spiel dabei oft wesentlich nüchterner und der Realität näher als die Forschung mit ihrer ernst gemeinten Verherrlichung des Bauernstandes, denn der Forschung fehlt meist das Spielerische der Betrachtung.

Vor allem versteht die Forschung keinen „Spaß“ mit der Ungleichzeitigkeit. Was das heißt?

Zu den Forderungen an das Theater im klassischen Sinn („Poetik“ des Aristoteles) gehört die „Einheit der Zeit“. Die Handlung eines Theaterstückes soll demnach in einer überschaubaren Zeit ablaufen. Daran hält sich das Volksstück in der Regel auch. Zwischen dem ersten und dem letzten Akt vergeht nur eine kurze Zeit. Die „Einheit der Zeit“ im anderen Sinn, im Sinn der historischen Identität, löst sich in der Zeitlosigkeit der Fantasie allerdings auf.

Im geträumten Arkadien gibt es kein Gestern, kein Heute. Da hört die Logik auf, die ein Ereignis zeitlich, als Folge mit einem anderen verbindet. Da gilt das Gesetz des Chaos, der Verwirrung und des widersinnigen guten Endes, da gilt das Gesetz der Willkür und der Fantasie, die sich nie an Uhrzeiten hält.

Der Bergbauer wird in der traditionellen Volkskunde nach Art des „Bergbauernbuch“ von Hermann Wopfner als archaische Figur beschrieben, die scheinbar außerhalb der Zeit zu leben vermag. Der Bergbauer als Forschungsobjekt hat große Ähnlichkeiten mit Don Quixote, er ist eine Konstruktion.

Demgegenüber lässt das bäuerliche darstellende Spiel den Bergbauer als ungleichzeitiges Phänomen auf die Bühne kommen. Auch hier steht er außerhalb der Zeit. Nur: das wird gespielt!

Ist die Vitalität des Volktheaters am Dorf eine Reaktion auf die Verherrlichung und Idealisierung des Dörflichen, der sich Forschung und Politik so gerne befleißigen? Ist Volksschauspiel eine spielerische Reaktion auf Determinierungsversuche?

Vielleicht lässt es sich so sagen: es gibt Menschen auf der Höhe einer Zeit (auch modisch) und solche, die durch unterschiedliche Umstände eben nicht „up to date“ sind. Wir denken zwar oft an die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten aber selten an die Zeitschichten, die in gesellschaftlichen Entwicklungen (vor allem in Krisenzeiten) gleichzeitig wirken. Wir reduzieren im Denken das Absteigen von Menschen aus höheren Schichten in niedrigere Schichten (und umgekehrt), schütteln (nachträglich) den Kopf über das scheinbar plötzliche Absinken in die Verwahrlosung, beschäftigen uns höchstens mit den Folgen solcher Abstürze und verharren im Denkmodell von einmal geprägten Menschen, die nach ihrer Prägung wie eine Münze sind. Sie haben nur den Wert, den ihnen die Konvention des Marktes aufdrückt. Der Bergbauer ist in diesem Denkmodell derjenige Anachronist, der durch das Uralte das Alte am Leben erhalten soll.

Das ist nicht konservative Forschung sondern der Versuch, Fische, die schon zu faulen beginnen noch schnell in eine Konservenbüchse zu sperren, in der Hoffnung, dass der Geruch des reinen Wassers erhalten bleibe, in der der Fisch einst geschwommen ist.

Wie ungleichzeitig ist allein der Umstand, dem das dreibändige Bergbauernbuch von Hermann Wopfner 1995 seine Publikation verdankt. Geschrieben wurde es fünfzig Jahre früher!

Da ist von den Schattseitner Bauern in Osttirol und ihrer Schattseitenprägung die Rede, mit der sie sich von den Sonnseitnern auf der gegenüberliegenden Seite des Tales, angeblich unterscheiden. Die Natur habe sie so geprägt, meint Hermann Wopfner in seinem Bergbauernbuch. Und was ist damit belegt und bewiesen? Dass nicht nur der Bauer nur ja weiter im Wurzelwerk der Gesellschaft verharren möge, sondern dass ein jeder von der Natur geprägt ist. Er kämpft für seine Gebundenheit und nicht für seine Entbindung von Determinationen der Natur.

Die Menschen passen sich allenfalls an die Gegebenheiten von Sonn- und Schattseiten an. Haben sie mit dem Beharren am Ort ihre Anpassungsfähigkeit unter anderen möglichen Umständen und unter anderen möglichen Gegebenheiten verloren?

Der Vergleich des Bergbauern mit dem knorrigen Baum, der Winden und Wettern trotz und am schlechten Standort die kräftigsten Wurzeln schlägt, ist (so wie manch anderer Vergleich des Menschen mit der Natur) gefährlich nahe am Degradieren des Menschlichen zum Tier- und Pflanzenwesen. Er fördert die Willigkeit und gibt die Pflicht der Selbstverantwortung aus der Hand.

Denkweisen analog zur Relativitätstheorie sind der Bergbauernforschung nach Art von Hermann Wopfners Bergbauernerhöhung ebenso fremd wie die Beobachtung von Ungleichzeitigen, mit der Denker aus der gleichen Generation (z.B. Ernst Bloch „Erbschaft dieser Zeit“ Suhrkamp 1973) Erklärungsmodelle für die Katastrophen des letzten Jahrhunderts liefern.

Die archaisierende und statische Bergbauernforschung verharrt im Idealisierungsmodell, das dynamische Phänomene nur im Sinne von Dekadenz,

Profanierung und Verfall begreift und dadurch keine Strategien der Verwandlung anbieten kann.

Ernst Bloch (aaO. S. 113f) schreibt: „...Haben sich hier doch nicht nur Bauern und kleine Leute, auch höhere Herren frisch, nämlich alt erhalten. Die Strasse, welche das Kapital durchs organisch überlieferte Land gebrochen hat, zeigt als deutsche jedenfalls besonders viel Nebenwege und Bruchstellen..... Deutschland überhaupt, dem bis 1918 keine bürgerliche Revolution gelungen war, ist zum Unterschied von England, gar Frankreich das klassische Land der Ungleichzeitigkeit, das ist, der unüberwundenen Reste älteren ökonomischen Seins und Bewusstseins“.

### **Von der Verherrlichung des (nicht als ungleichzeitig erkannten) Bergbauern bei Hermann Wopfner (Zitate)**

Bd.2 S.7

„Stark ist die Einwirkung der Umwelt auf das Wesen des Bergbauern, groß der Einfluss, den die Gebirgslandschaft auf Gemüt und Phantasie ihrer Bewohner ausübt.“

„Alle Bergvölker der Erde sind in Volkssitte, -kunst und -glauben von einer reicheren, bunteren, bewegteren Phantasie, verglichen mit den Ebenenbewohnern“ (Ellpach).

„Einsamkeit und Abgeschlossenheit förderten beim Bergbauern Innerlichkeit und religiöses Fühlen und Denken.“

„Ist der Bauer im Allgemeinen religiöser als der Stadtmensch, so gilt dies in besonders hohem Maß vom Bergbauern.“

*Dem gegenüber stellt das Volksstück die Lächerlichkeit der Vorstellung vom Bergbauer als einem einsamen Wolf mit blühender Fantasie dar. Ausgelacht wird die Projektion, sie ist zur Bühnenfigur geworden, nicht der bäuerliche Mensch, wie er ist.*

S.8

Zur Selbstversorgung gezwungen, daraus erwachend starkes Selbstgefühl und seine Liebe zu Freiheit und Unabhängigkeit.

„Im harten Kampf, den er und die Seinen droben am Berg um ihr Dasein führen müssen, wachsen Wille und Kraft und das Selbstbewusstsein wird gestärkt.“

*Das genaue Gegenteil beschreibt uns die Kategorie des ländlichen Lustspiels genau der Generation, aus der heraus Wopfners Beobachtungen stammen. Inwiefern lässt sich Volkstheater als Zerstörung des das Bauerntum verherrlichende Bild vom arkadischen Leben verstehen?*

*Die Liebe zur Freiheit und Unabhängigkeit im Volkstheater findet sich vor allem in Gedenkjahre, in im politischen Interesse initiierten Spielen. Die Projektion von der Liebe zur Freiheit und Unabhängigkeit des bäuerlichen Menschen relativiert*

*das bäuerliche Lustspiel durch Darstellung von Männern, die Patriarchen sein wollen aber ihr Leben lang kindisch bleiben, Frauen, die ihren Männern nur Mütter sind etc. ... Vom Schlage dessen, was Wopfner beschreibt sind Figuren jener Volksstücke von Anzengruber bis Schönherr, die sich als die bürgerliche Verherrlichungsfiguren des „Mannes aus dem Volk“ herausstellen. Sie waren Figuren für das Theater in Städten. Der bäuerliche Mensch im Volksstück des Dorfes ist seit den 20er Jahren des letzten Jahrhundert der Dorfkleinbürger.*

S. 10

Der harte Kampf, in welchem der Lebensunterhalt von Bergbauern errungen werden muss, erzieht ihn zu jener Aufmerksamkeit, die fremden Beobachtern immer wieder aufgefallen ist. Der Bergbauer in seiner Einsamkeit musste bedacht sein, sich, die Seinen und sein Eigen zu schützen. Raubtiere wie menschliche Räuber gefährdeten in älterer Zeit Personen und Besitz. Von Mut und Kraft des Bergbauern wurde bereits gesprochen. In den Gefahren seines Alltagslebens wuchs der Bergbauer zum mutigen, mit den Waffen vertrauten Verteidiger seiner Heimat, ihrer uns seiner persönlichen Freiheit heran. Im harten Daseinskampf verknüpft sich das Leben des Bergbauern mit dem Gut, auf dem er sich abmüht, mit dem „Hoamatl, wie er es kosend nennt.

*Verherrlichungen des Tirolers in diesem Sinn wurden in der Zeit der „Südtirolbumser“ niedergeschrieben. Zu genau dieser Zeit des Massentourismus kam es zur Massenproduktion von „ländlichen Lustspielen“, die den oben erwähnten idealen Bergbauer zur Lachfigur stempelte!*

S. 11

Was man sich hart erkämpfen muss, das umfängt man auch mit großer Liebe. So fällt denn auch die Trennung von seinem Hoamatl dem Bergbauern schwer, umso schwerer, je länger seine Vorfahren auf diesem Gut ansässig waren. Das starke Heimweh, das wie andere Bergbewohner so auch den Tiroler befällt, wenn er die Heimat verlassen hat, ist eine viel bemerkte Auswirkung der Heimatliebe.

*Das Verlassen der Heimat ist im Volksstück ist ein Topos der Trauerarbeit, der für alles verwendet wird. „Heimat“ heißt in diesem Sinn auch Abschied von Kindheit etc.*

S. 203

„Die Verstandesmäßigkeit der Aufklärung, in deren Geist die Beamten (*im aufgeklärten Absolutismus nah 1740*) handelten, die Abneigung gegen altes Herkommen und alte Überlieferung standen im Widerspruch zum bäuerlichen Wesen, das an Überlieferungen kultureller wie wirtschaftlicher Natur zäh festhielt.“

*Diese Verherrlichung des Bauern kommt im Volksstück so gut wie nirgendwo vor. Im Gegenteil. Da wird der Starrsinn von frustrierten Vätern und Müttern entweder an den Pranger gestellt oder ist von der Befreiung die Rede, wie sich Alte von Mustern und Zwängen frei machen. Natürlich gibt es auch ideologische*

*Blut- und Bodenstücke, die an „kultureller und wirtschaftlicher Natur festhalten“, nur durchgesetzt haben sie sich in den Spielplänen zu keiner Zeit!*

S.444f

Einer bewussten Pflege der Volkskultur kommt im Kampf gegen die Landflucht besondere Bedeutung zu. Volkskultur bedeutet Lebensführung in guter heimatlicher Überlieferung ...

Altes, bodenständiges Bauerntum hat ein starkes Gefühl für die Bande des Blutes.