

# Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Landesinstitut für Volksbildung und Heimatpflege in Oberösterreich;  
Leiter: W. Hofrat Dr. Aldemar Schiffkorn.

29. Jahrgang (1975)

Heft 3/4

## INHALT

Gertrud Fussenegger: Die Vorläufer (von Spartacus bis Fadinger) . . . . .	123
Adalbert Schmidt: Der Bauernkrieg in literarischer Sicht . . . . .	133
Erich Posch: Musikleben in Oberösterreich zur Zeit des Bauernkrieges . . . . .	154
Armin Polivka: Die soziale Lage der Bauern zur Zeit der Bauernkriege . . . . .	162
Georg Wacha: Die Belagerung von Linz 1626 im Spiegel der Zeitungsmeldungen . . . . .	167
Rudolf Zinnhobler: Die katholische Erneuerung der Stadt Wels und der Bauernkrieg des Jahres 1626 . . . . .	192
Hertha Schober: Der verspätete Aufbruch im Mondseeland . . . . .	200
Dietmar Assmann: Die Bauernkriegs-Gedenkstätten am Schulterberg bei Pram . . . . .	213
Fritz Winkler: Der Bauernkrieg in Sage und Geschichte . . . . .	219
Prof. Georg Grill gestorben (Alois Zauner) . . . . .	231
Wilhelm Freh — 15 Jahre Direktion des OÖ. Landesmuseums (Otto Wutzel) . . . . .	234
In memoriam Univ.-Prof. Dr. Dr. h. c. Moriz Enzinger (Dietmar Assmann) . . . . .	236
Schrifttum . . . . .	237

# Der Bauernkrieg in literarischer Sicht

Von Adalbert Schmidt

Mit 2 Textbildern

Seit eh und je hat die Dichtung aus dem reichen Reservoir der Geschichte geschöpft. Geschichte bedeutet zweierlei: das Geschehen als Ablauf von Ereignissen und die Aufzeichnung dieser Vorgänge durch die Historie, die Geschichtswissenschaft. Die Historie als Fachdisziplin ist mit der Aufgabe betraut, aus der unübersehbaren Flut der Geschehnisse das ihr wichtig Scheinende herauszuheben und in gemäßer Art darzustellen. Als Nachgestalterin des Geschehenen kann auch die Geschichtswissenschaft künstlerisch verfahren, sie ist Reproduktion ebenso wie Produktion, und also hat auch der Historiker Anteil am schöpferischen Prozeß. Um wieviel mehr der Dichter, der die Sicht auf die Vorgänge mit der Tiefenschau seiner intuitiven Erkenntnis verbindet. Solche Erkenntnis ist der wissenschaftlichen Betrachtung keineswegs unterlegen: „Die Dichtung analysiert den Menschen nicht, sondern sie stellt ihn dar. Ihre Darstellung kann Ergebnisse wissenschaftlicher Analysen enthalten, die sich der Dichter angeeignet hat, sie kann auch ohne solche Kenntnisse allein aus privater Erfahrung und Intuition schöpfen — das ist ohne Haltbarkeit, sondern auf die dichterische Überzeugungskraft ihres Menschenbildes kommt es an. Wodurch es überzeugt oder zu seiner Zeit überzeugt hat, ist freilich generell nicht zu sagen, weil die Kriterien mit den Epochen wechseln. Vorausgehen mußte aber wohl zu allen Zeiten der Eindruck, das Bild sei wahr, weil es die Wirklichkeit des Menschen treffe<sup>1</sup>.“

Die Kriterien wechseln mit den Epochen. Das wird den Dichtern der jeweiligen Zeit zu einer Erfahrung, wie sie unter anderen Heimito von Doderer (1896—1966) besonders bewußt geworden ist. Doderer war auch Historiker — er hat immer mit Stolz hervorgehoben, daß er Mitglied des Instituts für österreichische Geschichtsforschung sei — und meint, man müsse Geschichte sehen wie eine erweiterte eigene Vergangenheit. So wie ein Mensch im Laufe seines Lebens zu manchen Teilen seiner Vergangenheit eine lebendigere Beziehung gewinnt als zu anderen, die ihm gleichgültig bleiben, so ergeht es ihm und seiner Generation mit der Geschichte: „Jedes Zeitalter hat seine Vorlieben unter den

vorhergegangenen Perioden, und das nennt man dann Renaissance oder Romantik oder Klassizismus oder sonstwie... an solchen Kehren leben ganze Völker und Kulturkreise dicht an einem früheren Abschnitte, ja tatsächlich viel näher als etwa am Jüngstvergangenen. Gebärden und Fühlweisen und Denkweisen kehren wieder, und selbst die Landschaft wird in der wiedererwachenden Art von ehemals gesehen; jedoch auch diesmal ist's ja etwas gänzlich Neues, Frisches — und so wird es auch erlebt! —, denn eigentliche Wiederholungen gibt es nicht. Jedemal aber muß die ganze Vergangenheit neu geordnet und gesichtet werden, da ja jedesmal ihr Schwerpunkt, nach welchem sich alles richten muß, anderswohin verschoben ist: nämlich in eine andere Gegenwart, und das heißt aber zugleich auch in einen anderen, jetzt tiefinnerlich verwandten und höchst gegenwärtigen Teil der Vergangenheit. Deshalb ist jede echte Geschichtsschreibung, wie ein großer Denker gesagt hat, Geschichte der Gegenwart, mag sie auch jeweils mit Römerzeiten oder dem hohen Mittelalter oder irgendeiner anderen Zeitspanne sich befassen. Nein, die Vergangenheit ist nichts Festliegendes, wir gestalten sie immer neu<sup>2</sup>.“ Der Dichtung ist damit im besonderen ein weites Feld eröffnet. Geschichtliche Dichtung wird zu einer Mischform, in der dichterische, geschichtliche und biographische Aspekte einander durchdringen. Die Grenzen zwischen dichterischer Gestaltung und historischem Porträt sind oft fließend. Der geschichtliche Gegenstand kann für den Darsteller verschieden sein: Er kann einer historischen Einzelperson gelten oder dem Zeitbild einer Epoche mit erfundenen Gestalten. Die Darstellung kann auf Chronikalisches oder Psychologisches, auf Ideengeschichtliches, Kultur- oder Sozialgeschichtliches abgestimmt sein. Oft liegt alles Historische nur als Maske über Personen und Ereignissen, die die Gegenwart bewegen. Trotz solcher Zwitterbildungen vermag

<sup>1</sup> Wolfgang Binder: Das Bild des Menschen in der modernen deutschen Literatur. Schriften zur Zeit im Artemis Verlag, Heft 31, Zürich 1969, S. 7.

<sup>2</sup> Heimito von Doderer: Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff. Roman. München 1956, S. 109 f.

geschichtliche Dichtung eine Bewährungsprobe für den Gestalter abzugeben: Der Dichter kann den historischen Ablauf in die Tiefendimension der inneren Zeit betten; er kann das Dargestellte in einem zweifachen Lichte aufscheinen lassen, vom Vergangenen wie vom Künftigen her, er ist in dieser Hinsicht (nach einem Wort, das Friedrich Schlegel auf den Historiker anwendet) ein rückwärtsgewandter Prophet. Er kann die Dynamik der Vorgänge verstärken, locker Gefügtes verdichten, Auseinanderliegendes zusammensehen. Der geschichtliche Raum wird zu einem Erlebnisraum, dessen Atmosphäre mit schöpferischer Energie geladen ist. In des Dichters Hand liegt die Wahl der Perspektive, er kann durch entsprechende Verkürzungen, durch Weglassen des Unwichtigen das Dargestellte verwesentlichen und vertiefen und so Profile schaffen, die eine höhere Wahrheit haben als ihre originalen Entsprechungen. Doch auch der Gefahren sind viele, vor allem bei der willkürlichen Umdeutung geschichtlicher Ereignisse und beim Visieren des Vergangenen auf den Gegenwartshorizont der Aktualität. Solche Gefahren wachsen, wenn der Autor bedeutende geschichtliche Persönlichkeiten wählt, die durch ihre Leistung und Wirkung schon geistesgeschichtliche Gestalten geworden sind, so daß eine Umdichtung oft nur zu Verzerrungen ihres Wesensbildes führt. Geschichtliche Randfiguren dagegen entziehen sich der Kontrolle einer historisch kundigen Leserschaft, sie lassen sich vom Dichter unwidersprochen zu Exponenten einer Zeit oder Idee erheben.

Die geschilderten Merkmale sind in mannigfachen Differenzierungen in allen Bereichen historischer Dichtung zu finden, also auch im engeren Bezirk der „Bauernkrieg“-Thematik, die sich im wesentlichen an den geschichtlichen Hintergründen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts entfaltet. Der Bauernkrieg ist nur eine Episode innerhalb der großen Bewegung der Reformation. Obwohl es schon vor dieser da und dort Bauernaufstände gegeben hatte (den „Armen Konrad“ und den „Bundschuh“ im deutschen Südwesten), hat Luthers Auftreten und Lehre den ersten Anstoß gegeben. Neben der Geistlichkeit werden auch Bürger und

Bauern mündig, sie lernen die Kunst des Lesens und Auslegens der Heiligen Schrift unabhängig von autoritärer Führung. In diesem Sinne konnte der schweizerische Reformator Zwingli schreiben: „Eines jeglichen Bauern Haus ist eine Schule, darin man Neues und Altes Testament, die höchste Kunst, lesen kann“.<sup>3</sup>

Freilich verlagert sich die Bewegung vom religiösen in den sozialen und sozialrevolutionären Bereich, worauf Luthers Ruf zur Mäßigung und seine „Ermahnung zum Frieden“ erfolgt und schließlich seine polemische Schrift „Wider die räuberischen und mörderischen Rotten der Bauern“ erscheint. Luthers Gestalt wandelt sich denn auch in den diversen Dichtungen vom anfänglichen Bundesgenossen zum Gegner der Bauern, die letztlich auch ihn jenen Pfaffen zuzählen, die sich auf die Seite der Grundherren stellen. Die Forderungen der Bauernschaft, wie sie in den zwölf „Hauptartikeln“, von dem Kürschner Sebastian Lotzer und dem Prediger Christoph Schappeler zusammengestellt, erhoben wurden, sind als maßvoll zu bezeichnen. Man verlangt, unter häufiger Anlehnung an Bibelworte, „nichts denn die Gerechtigkeit“, Freiheit in der Pfarrerwahl und Predigt, Abschaffung der Leibeigenschaft, Beseitigung der Privilegien der Herrenschicht, besonders im Jagd- und Fischereiwesen. Aber man will verhandeln, nicht Gewalt üben. Erst das Auftreten von Fanatikern und Schwarmgeistern von der Art eines Thomas Müntzer bringt Aufruhr gegen die Obrigkeit in die Reihen der Bauern. Das im Naturrecht gründende Rechtsgefühl, das — um ein Wort Heinrich von Kleists aus seinem „Michael Kohl-

<sup>3</sup> Huldreich Zwinglis sämtliche Werke, Zürich 1959 ff., Bd. 3, S. 463. — Vgl. zum Thema: Joseph Lortz: Die Reformation in Deutschland, 2 Bde., 4. A. Freiburg i. Br. 1962. — In knapperer Form: Joseph Lortz, Erwin Iserloh: Kleine Reformationsgeschichte. Ursachen — Verlauf — Wirkung. Herder-Bücherei, Bd. 342/343, Freiburg i. Br.-Basel-Wien 1969. — Ferner: Adolf Waas: Die Bauern im Kampf um Gerechtigkeit 1300 bis 1525, München 1964 (mit zahlreichen zeitgenössischen Druckbeilagen und Bildwiedergaben). — Bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft in Darmstadt befindet sich in Vorbereitung ein von Rainer Wohlfeil herausgegebenes Werk: Der Bauernkrieg 1524/26 mit neun Aufsätzen über das Thema und seine Probleme. Erscheint im Herbst 1975.

haas“ zu gebrauchen — einer Goldwaage gleicht, kann ausarten und seine Verfechter zu Rebellen, Räubern und Mördern machen. Die Polarität eines derartigen Für und Wider kennzeichnet die Dichtungen vom Bauernkrieg: Das Ethos des Rechtes und der Freiheit schlägt um zur gewissenlosen Gewalt, von der Luther meinte, daß es nichts Giftigeres, Schädlicheres, Teuflischeres gebe und daß gegen solches Vorgehen jedes Mittel zu billigen sei. Das brauchte er Fürsten und Herren nicht zweimal zu sagen. In ihren aufgestauten Rachegelüsten haben sie dann die Grausamkeiten der Rebellen noch überboten. So gelten vom Anfang und Ende des Bauernkrieges die Worte, die Gerhart Hauptmann im vierten Akt der Tragödie „Florian Geyer“ Rektor Besenmeyer sprechen läßt: „Wie fing sich der Handel so glücklich an und wie fast gewaltig, und wie gehet er gar so kläglich aus!“

Aus dem reichen Arsenal der Dichtungen um Ereignisse und Gestalten der Bauernkriege kann nur eine begrenzte Auswahl getroffen werden, wobei mit Goethe begonnen sei.

Johann Wolfgang von Goethe (1749—1832) entwirft während seiner Sturm-und-Drang-Periode in einem Zeitraum von sechs Wochen ein Schauspiel, dessen erste handschriftliche Fassung „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert“ betitelt war und zunächst nur einigen Freunden in Abschriften zugänglich gemacht wurde. 1773 erscheint im Selbstverlag des Verfassers „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“. Am 12. April 1774 erfolgt die Uraufführung in Berlin, 1787 wird das Stück für die Ausgabe der Werke überarbeitet, 1804 besorgt der Dichter die Bühnenfassung für das Weimarer Theater (aufgeführt am 22. September 1804).

In dieser Jugendidichtung Goethes ist der Bauernkrieg nur ein Ereignis unter anderen. Die Anregung empfing der Dichter durch die Lektüre der „Lebensbeschreibung Herrn Gözens von Berlichingen, zugenannt mit der Eisernen Hand, eines zu Zeiten Kayzers Maximiliani I. und Caroli V. kühnen und tapfern Reichs-Cavaliers“, 1731 bei Felßecker in Nürnberg erschienen und von Wilhelm Friedrich Pistorius herausgegeben. Die historisch keineswegs zuverlässige

Biographie dieses Reichsritters (er war 1480 in Jaxthausen geboren und am 23. Juli 1562 auf Schloß Hornberg gestorben und trug die Bezeichnung „mit der eisernen Hand“, weil er seine im Landshuter Erbfolgekrieg 1504 verlorene rechte Hand durch eine eiserne Prothese ersetzt hatte) bot nur den äußeren Stoff, den Goethe zu einer dichterischen Welt uniformte, wie sie ihm die kraftgenialische Epoche seiner Straßburger Studienjahre vermittelte. Inmitten einer von Zwisten zwischen Fürsten, Bischöfen, Städten und Bauern verwirrten Welt steht Götz als Selbsthelfer in anarchischer Zeit, ein „Mann, den die Fürsten hassen und zu dem die Bedrängten sich wenden“, wie Bruder Martin in der zweiten Szene des ersten Aufzuges sagt<sup>4</sup>. „Es ist eine Wollust, einen großen Mann zu sehn“, ruft er ekstatisch aus<sup>5</sup>, und diese Begeisterung erfüllt auch den Dichter selbst, der das Porträt seines Helden als eine Ehrenrettung versteht, wie aus dem Briefe an Salzmann hervorgeht: „Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes<sup>6</sup>. . .“ Es ist der gleichgeartete Gefühlsüberschwang, der Goethe beim Anblick des Straßburger Münsters erfaßte, als er seine enthusiastische Abhandlung „Von deutscher Baukunst“ niederschrieb, von der „Würde und Herrlichkeit“ gotischer Meisterkunst hingerissen. Vom deutschen Mittelalter übertrug jene Generation wie bald danach die deutsche Romantik ihre patriotischen Gefühle auf das sechzehnte Jahrhundert, auf die Dürer- und Lutherzeit, welche die „Treuerzigkeit, Rechtlichkeit und Redlichkeit“<sup>7</sup> repräsentierte und auch in der

<sup>4</sup> Um die Auffindung der diversen Textstellen zu erleichtern, wird nicht nach einer der vielen Goethe-Ausgaben zitiert, sondern nach der bequem zugänglichen Einzelausgabe des „Götz“ in Reclams Universalbibliothek Nr. 71 (Stuttgart 1964). Zitierte Stelle: S. 12.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>6</sup> Goethe an Johann Daniel Salzmann am 28. November 1771. In: Der junge Goethe, herausgegeben von H. Fischer-Lamberg, Bd. II, S. 69. — Erläuterungen und Dokumente zu Goethes Götz sind übersichtlich zusammengestellt in dem von Volker Neuhaus herausgegebenen Doppelband in Reclams Universalbibliothek Nr. 8122/22 a, Stuttgart 1973.

<sup>7</sup> Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, 2. Buch, 10. Kap.

politischen Konstellation der damaligen Mentalität verwandter erschien.

Den weiten Horizont jenes Jahrhunderts und die kultur- und sozialgeschichtliche Atmosphäre glaubte Goethe am besten mit Shakespeares bühnentechnischen Mitteln einfangen zu können: mit einem bunten Wechsel von Örtlichkeiten, einer Vielfalt von Personen aller Stände vom Fürsten bis zu Wegelagerern und Zigeunern, mit einem kühnen Hinwegsehen über die klassischen Forderungen nach Einheit von Raum, Zeit und Handlung. So entstand aus nicht weniger als 56 Bildern (erster Aufzug 5, zweiter Aufzug 10, dritter Aufzug 22, vierter Aufzug 5, fünfter Aufzug 14 Bilder) ein Handlungsmosaik, von dem Herder in einem Briefe an den Verfasser vorwurfsvoll meinte, Shakespeare habe ihn „ganz verdorben“<sup>8</sup>. Goethes spätere Umarbeitung hat dieser Kritik Rechnung getragen, was vor allem für den fünften Aufzug gilt und für das merkliche Zurückdrängen der Weislingen-Adelheid-Handlung, welche die übrigen Ereignisse zu überwuchern drohte. Hier hatte der Dichter zur Belebung des Gegenspiels unhistorische Vorgänge und Gestalten erfunden: den unentschlossenen, charakterschwachen Ritter Adelbert von Weislingen, der vom Freunde Götzens zu dessen Verräter wird und auch die Schwester des Berlichingers treulos verläßt, ferner die dämonisch-leidenschaftliche Adelheid von Walldorf, die, ihrer Wirkung auf Männer gewiß, kein Mittel zur Erreichung ihrer selbstsüchtigen Ziele scheut: beide mit erstaunlicher psychologischer Kunst entworfene Porträts der inneren Zerrissenheit jener Zeit.

Der fünfte Aufzug läßt endlich auch den Bauernkrieg in Erscheinung treten. In Götzens von Berlichingen eigener Lebensbeschreibung stimmte manches mit der geschichtlichen Wirklichkeit nicht überein. Auch Goethe mußte sich bemühen, die Rolle dieses Mannes im Bauernkrieg der Idealgestalt, wie er sie sehen wollte, anzupassen. Götz wird von den Vertretern der Bauern nach längerem Widerstreben dazu bewogen, vorübergehend ihr Führer zu werden. Er entschließt sich dazu, um die wilden Ausschreitungen der undisziplinierten Massen zu verhindern. Als „liebervollen Advokaten“ solcher Hand-

lungsweise läßt der Dichter Götzens Freund Lerse sagen: „Müßten nicht Fürsten und Herren ihm Dank wissen, wenn er freiwillig Führer eines unbändigen Volkes geworden wäre, um ihrer Raserei Einhalt zu tun und so viel Menschen und Besitztümer zu schonen?“<sup>9</sup> Doch Götz, der immer für die Unterdrückten eingetreten war, kann trotz der Versprechen der Bauern, Maß zu halten, weitere Gewalttaten und Racheakte nicht verhindern. Das Recht des freien Menschen, für das er kämpft, artet durch die Zügellosigkeit der Masse in Gewalt und Unrecht aus. So wird er selbst das tragische Opfer seines Wollens, früher und anders als der historische Götz, der als Greis seine Memoiren diktiert, während Goethe seinen Helden rund dreißig Jahre zuvor aus dem Leben scheidet läßt. Mit dem Ausruf „Freiheit! Freiheit!“ stirbt er — es ist das letzte Wort des Dramas.

Goethes Götz wurde zum Leitbild der Sturm- und-Drang-Dramatik und zum Vorbild zahlreicher Ritterstücke und Ritterromane nach ihm. Die anticlassizistische Haltung ist augenfällig: Sprengung des herkömmlichen Handlungsverlaufs, Wechsel vom Vers der hohen Tragödie zur volkstümlichen Prosa, in der das Lutherdeutsch des sechzehnten Jahrhunderts und Chronikalisches anklingt, in der aber auch der individuellen Differenzierung in der Sprechweise der Gestalten Raum gegeben wird bis zur mundartlichen Tönung der Dialoge bei Bauern und Zigeunern. Alles in allem: der geglückte Wurf eines Originalgenies, wie es den Stürmern und Drängern vorschwebte.

Die Gestalt des Berlichingers erscheint auch nach Goethe häufig in der Dichtung, im neunzehnten Jahrhundert zunächst in Romanen, Erzählungen und Bühnenstücken wenig bedeutender Autoren.

<sup>8</sup> Von Goethe selbst in einem Antwortbrief an Herder vom Juli 1772 wiedergegeben. Dort heißt es: „Die Definitiv, ‚daß Euch Shakespeare ganz verdorben pp.‘, erkannt' ich gleich in ihrer ganzen Stärke, genug, es muß eingeschmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem edlerem Stoff versetzt und umgegossen werden. Dann soll's wieder vor Euch erscheinen.“ Zitiert nach J. W. Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Artemis Verlag, Zürich 1951, Bd. 18, S. 175.

<sup>9</sup> In der Szene „Jagsthausen“ des fünften Aufzuges. A. a. O., S. 96.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ist eine Oper „Götz von Berlichingen“ (1902) von Karl Goldmark zu vermerken. Dann stellt der französische Dichterphilosoph Jean-Paul Sartre (geb. 1905) den Ritter mit der eisernen Hand in den Mittelpunkt seines Dramas „Le diable et le bon Dieu“ (1951), im selben Jahr unter dem deutschen Titel „Der Teufel und der liebe Gott“ in der Übersetzung von Eva Rechel-Mertens erschienen. Doch hier handelt es sich nicht um ein historisches, sondern um ein programmatisches Stück, das die Bühne zum Katheder für des Autors atheistische Weltanschauung macht. Für Sartre ist die reformatorische These, derzufolge jeder sein eigener Prophet ist, aufschlußreicher als die These der Französischen Revolution, nach der alle Menschen gleich sind. Daher ist das sechzehnte Jahrhundert mit seinen Tendenzen der gegebene Rahmen für seine existentialistischen Erörterungen. Dieser Rahmen ist allerdings nur lose, denn nach den historisch skizzierten Eingangsszenen um das umkämpfte Worms geht das Geschehen immer mehr in Diskussionen über Gut und Böse und das Dasein Gottes über. Götz, der sich einmal auf die Seite des Bösen, dann auf die des Guten schlägt, gelangt schließlich wie Nietzsche zu der Erkenntnis, daß Gott tot sei: „Wenn es keinen Himmel gibt, gibt es auch keine Hölle mehr: nichts außer der Erde bleibt da. [ . . . ] Keine Möglichkeit mehr, den Menschen zu enttrinnen. Es ist aus mit den Ungeheuern und den Heiligen. Nur die Menschen sind da<sup>10</sup>.“ Dieses Götz-Drama ist ein in geschliffener Dialektik sich entfaltendes Lehrstück des Sartreschen Existentialismus.

Eine historische Persönlichkeit der Bauernkriege, der Goethe in seinem „Götz“ nur eine Nebenrolle zugeordnet hatte, macht ein anderer Autor zur Hauptgestalt einer historischen Tragödie: Ferdinand Lassalle (1825–1864): „Franz von Sickingen“ (1857 niedergeschrieben). Diese in künstlerischer Hinsicht nicht sehr bedeutende Dichtung ist durch ihre sozialpolitischen Aspekte bemerkenswert geworden. Karl Marx und Friedrich Engels haben in einer brieflichen Auseinandersetzung mit Lassalle Probleme einer marxistischen Literaturbetrachtung zur Sprache gebracht, die unter der Bezeichnung „Die Sickingen-

gen-Debatte“ in die Literaturgeschichte eingegangen ist<sup>11</sup>.

Lassalle selbst, den die Enttäuschungen über das Mißlingen der Revolution von 1848/49 verwandte Vorgänge im sechzehnten Jahrhundert entdecken ließen, war sich mancher Anachronismen in seinem geschichtlichen Drama bewußt<sup>12</sup>. Auch der Kritik an seinen mangelhaften Versen (schlecht gebauten Jamben) vermochte er nicht zu widersprechen. Marx beanstandete das Pathos der Schiller-Epigonik und glaubte den Autor mehr auf Shakespeare verweisen zu müssen<sup>13</sup>. Ähnliche Kritik übte Engels: „Für meine Ansicht vom Drama, die darauf besteht, über dem Ideellen das Realistische, über Schiller den Shakespeare nicht zu vergessen, hätte die Heranziehung der damaligen so wunderbar bunten plebejischen Gesellschaftssphäre aber noch einen ganz anderen Stoff zur Belebung des Dramas, einen unbezahlbaren Hintergrund für die vorn auf der Bühne spielende nationale Adelsbewegung abgegeben, diese eben erst selbst ins rechte Licht gesetzt. Welch wunderbar bezeichnende

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre: *Der Teufel und der liebe Gott*. Dritter Akt, zehntes Bild, vierte Szene. In: *Gesammelte Dramen*. Reinbek bei Hamburg 1969, S. 361.

<sup>11</sup> Der Briefwechsel zwischen Lassalle, Marx und Engels über Lassalles Drama ist zu finden in: Karl Marx/Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*. Auswahl und Redaktion: Manfred Klemm, zwei Bände, Berlin 1967. „Die Sickingen-Debatte“, daselbst, I. Band, S. 166 bis 217. — Leicht zugänglich, allerdings auf das Wesentliche beschränkt, in dem Auswahlband: Karl Marx-Friedrich Engels: *Über Literatur*, ausgewählt und herausgegeben von Cornelius Sommer in Reclams Universalbibliothek Nr. 7942/43, Stuttgart 1971. Lassalles Drama ist gleichfalls in Reclams Universalbibliothek Nr. 4716/17 (mit einem Nachwort von Rüdiger Kaun), Stuttgart 1974, erschienen. — In Vorbereitung befindet sich: Sickingen-Drama und Sickingen-Debatte in der Sammlung „Deutsche Texte“ (dt 31 bei Max Niemeyer in Tübingen), herausgegeben von J. Müller und D. Bänsch. Vgl. dazu: Peter Demetz: *Marx, Engels und die Dichter*. Ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte, Frankfurt/M.-Berlin 1969 (Ullstein Buch Nr. 4021/4022), besonders S. 107–115.

<sup>12</sup> Siehe diesbezüglich Lassalles Antwort an Marx und Engels vom 27. 5. 1859, wiedergegeben in K. Marx-F. Engels: *Über Literatur*, Reclams U. B., a. a. O., S. 108.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 85.

Charakterbilder gibt nicht diese Zeit der Auflösung der Feudalverbände in den regierenden Bettlerkönigen, brotlosen Landsknechten und Abenteurern aller Art<sup>14</sup>." Lassalle spricht seine Anschauung vom Wesen seiner historischen Tragödie in einem am 4. Februar 1859 geschriebenen Vorwort zu seinem Drama aus: „Was ich dagegen seit lange für die höchste Aufgabe der historischen Tragödie, und somit der Tragödie überhaupt, halte, ist, die großen kultur-historischen Prozesse der Zeiten und Völker, zumal des eigenen, zum eigentlichen Subjekte der Tragödie, zur dramatisch zu gestaltenden Seele derselben zu machen, die großen Kulturgedanken solcher Wendepochen und ihren ringenden Kampf zu dem eigentlichen zu dramatisierenden Gegenstand zu nehmen. So daß es sich in einer solchen Tragödie nicht mehr um die Individuen als solche handelt, die vielmehr nur die Träger und Verkörperungen dieser tief-innersten kämpfenden Gegensätze des allgemeinen Geistes sind, sondern um jene größten und gewaltigsten Geschicke der Nationen — Schicksale, welche über das Wohl und Wehe des gesamten allgemeinen Geistes entscheiden und von den dramatischen Personen mit der verzehrenden Leidenschaft, welche historische Zwecke erzeugen, zu ihrer eigenen Lebensfrage gemacht werden<sup>15</sup>.“

Dennoch erschien Lassalles Kritikern die Gestalt Sickingens (1481—1523), des ursprünglichen Anhängers Karls V., späteren Hauptmanns der schwäbischen und rheinischen Ritterschaft und Verbündeten der Bauern, als ein mehr in die individuelle als in die soziale Tragik der Zeit Verwickelter, der ein „reaktionäres Klasseninteresse“<sup>16</sup> vertrat und letztlich selbst nach der Kaiserkrone strebte, ein Revolutionär von oben, der die Interessen der unteren Stände verriet. So mag von Lassalles historischer Tragödie gelten, was Fritz Martini folgendermaßen formuliert hat: „Die geschichtliche Symptomatik dieses Dramas lag darin, daß Lassalle ihm durch die Tragödie der gescheiterten Revolution, die Sickingen verschuldete, weil er nicht weit genug, zwischen Rittertum und bäuerlichem Proletariat unklar schwankte, einen objektiven, die politische Zeit repräsentierenden Gehalt zu geben versucht hat. Aber er blieb bei einer unsicheren

Mischung von idealistisch-moralischer Pathetik und linksdemokratischer Tendenz, von Schiller-Stil und jungdeutschem Aktualismus, von detaillistischer Erzählbreite und abstrakter Erörterung, von Geschichtspragmatismus und sentenziöser Predigt<sup>17</sup>.“

Der Naturalismus, der sich grundsätzlich von der Darstellung historischer Stoffe distanzierte, hat durch seinen bedeutendsten Exponenten, Gerhart Hauptmann (1862—1946), dennoch den Versuch unternommen, ein groß angelegtes geschichtliches Drama zu entwerfen: „*Florian Geyer*“. Schon 1894 beginnt der Dichter nach einer Studienfahrt durch Franken, wobei er unter anderem Nürnberg, Rothenburg ob der Tauber, Würzburg und Schweinfurt besucht, die ersten Arbeiten an der Tragödie, die 1895 beendet und am 4. Jänner 1896 im Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt wird.

Hauptmann stützte sich bei seinen geschichtlichen Studien hauptsächlich auf das Werk von Wilhelm Zimmermann: „Allgemeine Geschichte des großen Bauernkrieges“ (Stuttgart 1843, Neuausgabe 1890), in dem der fränkische Ritter Florian Geyer zum Teil mit historisch nicht nachweisbaren Zügen versehen wird, was aber der dichterischen Ausgestaltung nicht unwillkommen erschien, weil dadurch der im wesentlichen passive Held ein eigenwilligeres Profil erhalten konnte. In Wahrheit war dieser weniger kämpferische Bauernführer als Ratgeber und Unterhändler der Bauernschaft gegenüber den Fürsten, Städten und Rittern. Die Diskrepanz zwischen dieser Persönlichkeit und der Massenbewegung, deren sozialen Tendenzen der Ritter uneigennützig dienen will, zeigt sich schon im Titel des Dramas: „*Florian Geyer. Die Tragödie des Bauernkrieges*.“ Es treten nahezu achtzig Personen aus fast allen Ständen jener kampfreichen Epoche des sechzehnten Jahrhunderts auf: Bischof und Domherren, Schultheiß und

<sup>14</sup> Ebenda, S. 92.

<sup>15</sup> Ferdinand Lassalle: Franz von Sickingen. Vorwort. Reclams U. B., a. a. O., S. 13 f.

<sup>16</sup> K. Marx-F. Engels: Über Literatur, a. a. O., S. 84.

<sup>17</sup> Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898, 2. A. Stuttgart 1964, S. 211.

Bürger, Schulmeister und Schreiber, Landsknechte und Bauern, Fahrende und Musikanten, Gefolge und Boten, Weiber und Dirnen; darunter bekannte geschichtliche Gestalten wie die Ritter Götz von Berlichingen, Lorenz von Hutten und Wilhelm von Grumbach, der fanatische Bilderstürmer Karlstatt, die Bauernführer Kohl und Metzler. Von den in die dramatische Zeitgeschichte verflochtenen Personen wird immer wieder gesprochen: vom Kaiser und den Kurfürsten, vom Papst, von Luther, von Thomas Münzer, Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen. Florian Geyer, der schwarze Ritter, wird in die bewegten Auseinandersetzungen hineingerissen und geht in ihnen unter. Er muß erleben, wie die Freiheit, deren Fahne er hochhält, im Namen der Freiheit immer wieder zerstört wird auf beiden Seiten der Kämpfenden. Gegen Ende des vierten Aktes spricht er es selber aus: „Deutschland ist ein gut Land, ist aller Länder Krone, hat Gold, Silber, Brot und Wein genug, zu erhalten dies Leben reichlich. Aber es ist der Zwietracht kein End. Die Pfaffen binden es, die Fürsten zerstückeln es. Aber Pfaffen, Fürsten und Fugger und Welser zehren von seinem Mark. Ich hab gedacht, ich wollt Wandel schaffen. Wer bin ich, daß ich's wag't? Sei's drum: Von Wahrheit ich will nimmer lahn . . .<sup>18</sup>“ Während Götz von Berlichingen, der in Hauptmanns Drama keine Glanzrolle spielt, sich von der Bauernschaft lossagt, als sich die Kämpfe zu seinem Nachteil wenden, harret Florian Geyer aus bis zum bitteren Ende. Er wird förmlich zu einer Märtyrergestalt, die zum Opfertod bereit ist. Er, der in der machtvollen Schlußszene des ersten Aktes symbolisch „der deutschen Zwietracht mitten ins Herz“ gestoßen hatte, wird nun selbst Opfer dieser Zwietracht: Ein Knecht des abtrünnigen Ritters Grumbach fällt feige den schon Todwunden, den einst der humanistische Rektor Besenmeyer im ersten Akt einen rechten Gotteshauptmann genannt hatte, mit dem emphatischen Ausruf: „Ein brennendes Recht fließt durch sein Herz<sup>19</sup>.“ Nun aber jauchzet die Meute: „Sasa! Der Florian Geyer ist tot.<sup>20</sup>“

Der Dichter hat die Schlußszene symbolisch überhöht mit erkennbaren Anklängen an die Heilandsgestalt: „Wen suchet ihr?“ fragt der flüch-

tige Florian Geyer, als er im Türrahmen des Zimmers im Schloß Rimpar den erschrocken Zurückprallenden entgegentritt: „Den Florian Geyer von Giebelstatt.“ „Der bin ich . . .<sup>21</sup>“ „Judas! Judas!“ schreit er den Verrätern entgegen. Sein Schwert nimmt Lorenz von Hutten an sich. Dort findet er eingeritzt: Nulla crux, nulla corona — das richtige Wort für den Einsamen und Unverstandenen, der die Mühseligen und Beladenen vor Willkür und Unrecht bewahren wollte.

Hauptmanns Drama war bei der Uraufführung ein Mißerfolg. Man empfand das Stück mit seinem „Vorspiel“, das mit Verlesung der „Zwölf Artikel“ die Forderungen der Bauern gegenüber ihren weltlichen und geistlichen Herren vorbringt, als zu umfangreich, die Gestaltenfülle als verwirrend, die eigentlichen Geschehnisse als hinter die Bühne verlegt und nur durch Berichte und Botschaften den Zuschauern zur Kenntnis gebracht. Das damals repräsentative literaturgeschichtliche Werk von Adalbert von Hanstein „Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte“ (1901) urteilt: „Hauptmann hat hier den Helden nicht in seinen Taten, sondern in der Wirkung derselben auf die Umgebung zeigen wollen. Das wirkliche Geschehen will er erkennen lassen aus dem Rückschlag auf die Stimmung der handelnden Personen. Mit demselben Recht aber könnte man auf einem Bilde einen Eichbaum malen wollen, indem man nur den Schatten malt, den er in einer Mondnacht auf die Wiese wirft. Mit demselben Recht könnte man Goethes Leben schildern, indem man nur aus den Gesprächen seiner Verehrer die Wirkung seiner Werke zeigen würde. Das sind Unmöglichkeiten<sup>22</sup>.“ Im gleichen Sinne schreibt Max Lorenz in seinem Buch „Die Literatur am

<sup>18</sup> Gerhart Hauptmann: Florian Geyer. Die Tragödie des Bauernkrieges. Zitiert nach der Ausgabe in Reclams Universalbibliothek Nr. 7841/42, Stuttgart 1963 (mit einem Nachwort von Fritz Martini), S. 117.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 32.

<sup>20</sup> Ebenda, S. 145.

<sup>21</sup> Ebenda, S. 143.

<sup>22</sup> Adalbert von Hanstein: Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte, Leipzig 1901, S. 290.

Jahrhundertende" (1900): „Die Stärke des naturalistischen Dichters liegt in der Kraft, mit der er Sinneseindrücke aufnehmen und verarbeiten kann. Solche Sinneseindrücke aber können aus der Vergangenheit doch nur schwer oder gar nicht zu unmittelbarer Empfängnis gelangen. [...] Eine naturalistische Geschichtstragödie ist ein Unding<sup>23</sup>." Eine Parodie von Rudolf Presber nimmt die Handlungsarmut des Dramas aufs Korn und läßt Florian Geyer durch alle vier Akte hindurch auf einem Stuhle sitzen und Botschaften durch den Briefträger entgegennehmen. Im zweiten Akt läßt der Parodist den „Helden“ sagen: „Ich kann schon daheim bleiben. Wo was gehandelt wird, braucht der Geyer nit drunter zu sein. Er kriegt's schon ausgericht<sup>24</sup>." Im dritten Akt tritt wieder der Briefträger auf: „Gut, daß ich dich antreff', Florian." Darauf Florian Geyer: „Mich trifft immer hier. Ich rühr' mich nicht. Ich sitz' bloß gepanzert auf mein Hinteren und red'<sup>25</sup>."

Presber hat in seiner Parodie auch versucht, die sprachlichen Eigenheiten des Dramas anzudeuten. Hauptmann hat sich ja bemüht, aus Urkunden und Chroniken, aus dem Lutherdeutsch, aus Hans Sachs, Thomas Murner und manchen anderen Tonfall und Ausdrucksweise des sechzehnten Jahrhunderts in seine Bühnensprache zu übernehmen. Daher die Derbheit und kraftgenialische Unbekümmertheit vieler Stellen.

Das Negative der früher angeführten Kritiken weicht aber bald einer gerechteren Beurteilung. Schon Alfred Kerr hebt hervor, daß diese Tragödie „einen großen Menschheitsakt“ und „ein großes Zeitbild“<sup>26</sup> darstelle. Allmählich zeigt sich vertieftes Verständnis, auch für die Wiedergabe auf der Bühne, bedeutende Schauspieler erproben ihre Kunst an der zur Darstellung reizenden Hauptgestalt, deren vieldeutiges Profil sich wirkungsvoll aus dem Halbdunkel einer versunkenen Epoche hebt.

Eine tirolische Phase des Bauernkrieges bringt Franz Kranewitter (1860–1938) in seiner fünfaktigen Tragödie „Michel Gaißmayr“ (1899) auf die Bühne. Gaißmayr, der Sohn eines Sterzinger Bergknappen, Schreiber des Bischofs von Brixen und letztlich Zolleinnehmer in Klausen, hatte Erfahrung mit Menschen verschiedener Stände

und daher anfangs auch ansehnliche Erfolge. Durch Verhandlungen mit dem Landesfürsten, Erzherzog Ferdinand, erreichte er im Juni 1525 die Genehmigung einer Landesordnung, die den Bauern beträchtliche Vorteile brachte. Doch die Freude des Bauernparlaments währte nicht lange. Als im übrigen Deutschland, in Schwaben, Franken und Thüringen, die Niederlage der Bauernschaft besiegelt war, scheiterte auch Gaißmayrs verheißungsvoll begonnenes Unternehmen. Er mußte außer Landes, von wo er vergeblich nach Wiedererreichung seiner Ziele strebte, bis ihn 1532 ein spanischer Söldner in Italien ermordete. Kranewitter zeigt in dem personenreichen Stück Episoden aus den Schicksalen der Bauern, die vor allem unter der Willkür des Spaniers Gabriel Salamanca zu leiden hatten, der als Kanzler des Landesfürsten die Bevölkerung ausbeutete. Grausamkeiten der Herrenschicht, personifiziert im Grafen von Milland, reizen die Geknechteten zu Aufruhr und Rache. Gaißmayr selbst ist ähnlich wie Gerhart Hauptmanns Florian Geyer ein im wesentlichen passiver Held, er agiert mehr im Hintergrund und ist nur dem Namen nach die Hauptgestalt. Erst als er erfährt, daß sein Bruder in Innsbruck grausam hingerichtet worden ist, schwört er Rache und gelobt sich, nunmehr die angebotene Hilfe der Venetianer gegen den eigenen Landesfürsten in Anspruch zu nehmen. Im breiten Spektrum des Geschehens fallen in Diskussionen die Namen bekannter historischer Persönlichkeiten der Zeit wie Luther, Thomas Münzer und Carlstadt. Wieder geht die Revolution der Bauern durch die Uneinigkeit in den eigenen Reihen zugrunde. Im fünften Aufzug läßt der Dichter den Millander Bauer Schnagerer das Fazit der Tragödie aussprechen: „Sie hab'n uns nit b'siegt, selbst hab'n wir uns b'siegt und an's Messer g'liefert, weil wir, statt

<sup>23</sup> Max Lorenz: Die Literatur am Jahrhundertende, Stuttgart 1900, S. 23.

<sup>24</sup> Rudolf Presber: Florian Geyer. Neue und wesentlich vereinfachte Bearbeitung für kleinere, mittlere und sparsame Bühnen. In: Das Eichhorn und andere Satiren, Leipzig o. J., Reclams Universalbibliothek Nr. 4715, S. 25.

<sup>25</sup> Ebenda, S. 26.

<sup>26</sup> Alfred Kerr: Das neue Drama, Berlin 1909, S. 39.

z'nehmen, uns aufs Verhandeln eing'lass'n, weil jeder nur auf sein Fell, auf sein' Vorteil g'schaut, weil wir nit einig war'n<sup>27</sup>." So triumphieren schließlich wieder die Herren, der Graf von Milland zeigt im letzten Auftritt den Aufständischen den abgeschlagenen Kopf Gaismayrs — und während die eingeschüchterten Bauern um Gnade bitten, läßt der Graf den Erzherzog Ferdinand und das ganze Habsburgische Haus hochleben. Die Sprache Kranewitters ist im Wortschatz und in der Syntax tirolisch getönt, Mundartliches fließt ein, nicht nur in die Dialoge der ländlichen Bevölkerung, sondern auch in die Sprechweise des Grafen. Schon in diesem Frühwerk deutet sich das Bestreben an, aus naturalistischer Milieubefangenheit zu dramatischer Balung und Steigerung zu gelangen, Eigenschaften, welche die weitere Entwicklung Kranewitters vom „Andre Hofer“ (1900) bis zu dem Einakterzyklus „Die sieben Todsünden“ (1909–1925) auf einem Wege charakterisieren, auf dem er als Vorläufer seines erfolgreicherer Landsmannes Karl Schönherr bezeichnet werden kann.

Die Gestalt des tirolischen Florian Geyer hat vier Jahrzehnte nach Kranewitter der Südtiroler Josef Wenter (1880–1947) nochmals auf die Bühne gestellt. Doch sein Drama „Michel Geismair“ (1940) — die Schreibung des Eigennamens ist wechselnd — bedeutet weder dichterisch noch dramaturgisch einen Fortschritt gegenüber dem älteren Vorgänger.

Dem Thema Bauernkrieg hat sich, noch in der naturalistischen Phase seiner Entwicklung, ein Autor zugewendet, der bald darauf als progressiver Lyriker des Expressionismus bekannt geworden ist: August Stramm (1874–1915). Sein Jugendwerk „Die Bauern“, ein Schauspiel in fünf Akten, ist 1905 entstanden und erst aus dem Nachlaß an die Öffentlichkeit gelangt. Der 1927 als Manuskript vervielfältigte Text lag als Regiebuch der Uraufführung vom 6. Dezember 1929 am Landestheater in Oldenburg zugrunde. Das Stück ist heute im Rahmen der von René Radrizzani herausgegebenen Gesamtausgabe abgedruckt<sup>28</sup>. Verschiedene literarische Anregungen sind feststellbar: stofflich Kleists „Michael Kohlhaas“, in der dramatischen Konzeption Goethes „Götz“ und vor allem Hauptmanns „Florian

Geyer“. In der Verwendung der niederdeutschen Mundart ist der Verfasser nicht konsequent: Hochsprache und Dialekt stehen selbst innerhalb mancher Sätze nebeneinander, auch in der Schreibung mundartlicher Wörter gibt es dauernd Verschiedenheiten. Desgleichen wird hinsichtlich der Sprachschichten der einzelnen Personen nicht folgerichtig differenziert<sup>29</sup>. Die durch Kleists Erzählung geläufige Kolhas=Handlung (so die Schreibung des Eigennamens bei Stramm!) ist ausgeweitet, der Kleistsche Roßhändler wird zu einem Freibauern gemacht, seine private Vergeltungsaktion schwillt zu einer Bauernbewegung an, die von Kleist als „Hölle unbefriedigter Rache“ bezeichnete Handlungsweise des Rebellen wird zu einer sozialen Tat für die unterdrückten Volksmassen umfunktioniert. Kolhas will die Bauern nicht „sitzen“ lassen in ihrer Not, als die Landsknechte des Herzogs kommen: „... ik hev noch keinen sitten lotten, dä in Not wor<sup>30</sup>!“ Aber auch er gerät wie die übrigen bekannten Bauernführer in Konflikt mit denen, die Untat gegen Untat setzen und aus Recht-suchenden zu Räubern und Mördern werden. Hier fehlt der Hinweis auf Luther nicht, auch Götz von Berlichingen, Florian Geyer und Thomas Münzer werden genannt. Kolhas selbst endet nicht wie bei Kleist unter dem Beil des Scharfrichters, sondern stirbt, schwerverletzt durch fanatische Bauern, die er am Rauben und Plündern hindern wollte, im Anblick seines Herzogs, der das letzte Wort über ihn in diesem Drama spricht: „Deckt ihn zu!... Er war ein Mann... der Besten wert<sup>31</sup>!“

Die Ära des Expressionismus war einer Wendung zum Historischen nicht zugetan. Dennoch gibt es ein Sonderbeispiel merkwürdiger Art:

<sup>27</sup> Franz Kranewitter: Michel Gaismayr. Tragödie aus dem Tiroler Bauernkriege von 1525. In: F. K.: Gesammelte Werke. Herausgegeben von der Adolf-Fichler-Gemeinde in Innsbruck. Mit einem Vorwort von Hans Lederer, Graz-Wien-Leipzig-Berlin 1933, S. 226.

<sup>28</sup> August Stramm: Das Werk. Herausgegeben von René Radrizzani, Wiesbaden 1963. Das Schauspiel „Die Bauern“, S. 253–350.

<sup>29</sup> Vgl. diesbezüglich die Bemerkungen des Herausgebers der Gesamtausgabe, a. a. O., S. 483 f.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 338.

<sup>31</sup> Ebenda, S. 350.

Hermann Graedener (1878–1956) hat in seinem Roman „Utz Urbach“ (1913) versucht, mit übersteigertem expressionistischem Lebensgefühl in die tumultuarische Zeit der Bauernkriege vorzustoßen. Alles Statische wird in Bewegung gebracht und zu dramatischen Szenen geballt. „Ein Bauernkrieg-Fries“ ist das Buch betitelt, das auf geschichtlichem Hintergrund den Aufstand der Bauern in Süddeutschland in einer kaum ertragbaren Häufung überhitzter Bilder und Episoden vor Augen führt. Die Schilderungen von Gewalttaten, Greueln und Qualen finden kein Ende. Von der Ausgelassenheit der Kirmes bis zum Abschlagen der Gegner reichen die grellen Schilderungen. Freß-, Sauf- und Buhorgien, sexuelle Exzesse aller Art ermüden den Leser durch ihre ins Übermaß getriebene Wiederkehr. Die Bauern erscheinen als Rächer der ihnen von Rittern, Fürsten und Geistlichen zugefügten Unbilden. „Zug“, „Sieg“, „Sturz“ heißen die Hauptteile. Dem erfolgreichen Aufstieg der Bauern folgt bald der Niedergang, als Schandtaten, Willkür und Uneinigkeit die Horden erfassen. Der Aufstand wird blutig niedergeschlagen. Der Schmied Utz Urbach, der Bauernführer, in dessen Person sich die Gestalten eines Götz, Geyer, Kohlhaas und Münzer zu vereinigen scheinen, fällt nicht in die Hände seiner Gegner. Er entschwindet Freund und Feind zum Zeichen dessen, daß sich sein Freiheitswille nicht brechen läßt, daß er jederzeit wiederkehren kann, wenn die Zeit zu gerechter Selbsthilfe reif ist. Die Komposition kann nicht als Stärke des Romans bezeichnet werden: Wesentliches und Unwesentliches wird mit gleicher Intensität gebracht und wortreich und bildüberfrachtet miteinander vermengt. Eigenwillig wirkt der expressionistisch aufgepeitschte Stil mit seinen archaisierenden Verbrämungen. Er gefällt sich in ungewohnten Wortbildungen, die sich förmlich überstürzen. Kaum zu dämmen ist die Flut von Adjektivbildungen wie sprießlebig, grillgellig, jauchzbrüllig, schmitzlachig, leisschleichig, flackerzischig, seelblinkig, freudschmettrig, gellschnittig, naßrunsig, kraftschmiebig, plumpfsturzig, lieb-wütig, sehnheftig, nachtdobrig usw., von Substantiven wie Wuchsgeschöpf, Klirrsturz, Marteranbettum, Demutshochmut, Wandelgewimmel, Wehrgeblinz, Hiebgetob, Schrittgeschrupp,

Büchsgelehn, Erdgewerf, Hufschlagspritz usw., von Verben wie flimmern, zippeln, grillern, zwintchen, sumbeln, schreiteln, schnippen, zuckeln, zünself, gneischen, streichelschmeicheln, wieseln usw. Im Satzzusammenhang hört sich das an einem wahllos herausgegriffenen Beispiel (Schilderung eines frühen Morgens) folgendermaßen an: „Nebelnächtlich in der Dunkel-früh aus der Dunstfeuchten rinnt's rieslig, wuschelt, wascht in Waldzweigen Knospenknopp-ern Grüngras, streift schwirmt nebelnässig nieder in einer Wärm' mit Windwehen, träufzitrigrig Sprühgesink nieder um und um. Auf der Straß-naßrunsig rennen Fließläufle, klischen die Tropf-spritz drauf...“<sup>32</sup> Ebenso eigenwillig verfährt Graedener mit dem Naturgeschehen und läßt bedenkenlos im schwäbischen Heilbronn schon zu Ostern die Linden blühen<sup>33</sup>.

In ein früheres Stadium der Bauernkriege führt Friedrich Wolf (1888–1953) in seinem Schauspiel „Der Arme Konrad“ (1924). Unter dieser Bezeichnung versteht man neben dem „Bundschuh“ einen Zusammenschluß der leibeigenen Bauern Süddeutschlands, die schon 1514 gegen ihre Gewaltherrn auftraten und „Nichts als die Gerechtigkeit Gottes!“ auf ihre Fahnen schrieben. Die Anregung zu seinem Drama empfing der Autor 1923 auf der Rauhen Alb, wo er damals als Landarzt tätig war. Dort erlebte er ein Fas-nachtspiel, in dem die Bewohner des Dorfes Großelfingen ein „Narrengericht“ aufführten: Zwei Ritter, welche die Frühlingstaube (den Freiheitsvogel) gestohlen haben, werden von der Dorfgemeinde zum Tod im Brunnen verurteilt. Aus dem Spiel wird Ernst, die Bauern rechnen mit ihren Unterdrückern ab<sup>34</sup>. Aus diesem Kern

<sup>32</sup> Hermann Graedener: Utz Urbach. Ein Bauernkrieg-Fries. Zitiert nach der zweiten Auflage, Jena 1924, S. 103.

<sup>33</sup> Die Stelle lautet: „Von Lindebäum, Hollerbtisch geht in Gassen und Stätten hin her saftstüß ein Blüthriechen mit'm warmen Windwehen würzduftig ganz her durchs Heilbronn die frei Reichsstadt in der Ostersonn.“ Hermann Graedener: Utz Urbach, a. a. O., S. 226. Dieses Naturgeschehen wird kurz darauf nochmals wiederholt: ebenda, S. 264.

<sup>34</sup> Friedrich Wolf berichtet dies im Nachwort „Zum Spiel und zur Sache“, anschließend an den Text des Schauspiels. In: Friedrich Wolf: Gesammelte Werke in sechzehn Bänden, Band 2, Dramen, herausgegeben von Else Wolf und Walther Pollatschek, Berlin 1960, S. 76 f.

hat sich Wolfs Dichtung entwickelt, in deren Mittelpunkt der Bauernhauptmann Konz steht, ein Kämpfer für die gerechte Sache, der seine Mitkämpfer vor unbedachten Übergriffen warnt: „Geselln, bedenkt, nit um Rachsucht und Raubgier, nit ums Fressen und breiter Lager, nit weil unsere Zahl die größte, han wir den Kampf angenommen, nein, weil feiges Unrecht geschah und zum Himmel schrie. Der Tropfen Blut aber, Geselln, der feig am Gegner vergossen, er wird Gift sein im Schicksalsbecher unserer großen Sache, daran wir alle trinken müssen<sup>35</sup>.“ In zehn bewegten Bildern werden Spiel und Gegenspiel dargestellt und in wirksamen Dialogen dramatisch entfaltet. Eine Überbrückung der Gegensätze ist nicht möglich; Herzog Ulrich spricht es bündig aus: „Es ist gegen die Natur; Adel und Bauern gehn nimmer zusammen<sup>36</sup>!“ So folgt der Erhebung die Niederlage der Bauern. Doch der Endsieg ist nur hinausgeschoben. Der sterbende Konz erhebt sich noch einmal mit letzter Kraft und gibt den Zurückbleibenden Mut und Zuversicht für das Kommende: „Der Fahn bewegt sich ... die Qual ist aus ... Geselln, nit alle Körner tragen sichtbar Frucht, seid nit betrübt; es war doch eine große Sach, die wir taten ... sie ward nit widerrufen, Geselln, sie ward nit widerrufen ... einmal wird sie wiederkommen<sup>37</sup>!“

Die gleiche Thematik des tragischen Ausgangs einer revolutionären Bewegung im Zeitalter der Reformation zeigt Friedrich Wolfs Drama „Thomas Münzer. Der Mann mit der Regenbogenfahne“ (1953). In Thomas Münzer (1488–1525), dem Pfarrer von Allstedt in Thüringen, vereinigten sich religiöse und politische Tendenzen. So wie der Regenbogen vom Himmel hinabführt, soll neben dem Himmlichen auch das Irdische zu seinem Recht kommen – das will die Fahne seines Bundes ausdrücken. Der Autor läßt seinen Titelhelden zu dem lutheranischen Pfarrer Haferitz sagen: „Wir wollen nit immer dulden und ans Marterholz genagelt sein, wir wollen selbst Hand anlegen an diese Welt, daß sie besser und schöner werd! Und wenn's muß, wollen wir Gott dabei helfen.“ Und als sein Gesprächspartner fragt, ob solche Hilfe auch mit dem Schwerte gemeint sei, ant-

wortet Münzer: „Auch mit dem Schwert. Die Bösewichter finden nichts bequemer, als wenn sie Unbewaffnete zu Gegnern haben<sup>38</sup>.“ Dabei muß dieser religiöse Prophet und politische Revolutionär mit Luther in Konflikt geraten, der die Willensfreiheit leugnet und damit auch das Streben des Menschen, sich sein Recht selbst zu erkämpfen. So gewinnt Münzer die unteren Stände für sich, vor allem die Bauern, die über Luthers Traktat „Wider die mörderischen und räuberischen Bauern“ empört sind. Gegen Luther zu wettern, wird dieser Theologe und Bauernführer nicht müde. Er nennt ihn „Doktor Leise-tritt“<sup>39</sup>, „Doktor Lügner“<sup>40</sup> und „Fürstenschmeichler von Wittenberg“<sup>41</sup> und verurteilt dessen Haltung gegenüber der Obrigkeit als Verrat am gemeinen Mann: „Seinen guten Kampf gegen Papst und Ablassbettel hat er reichlich wettgemacht durch seine Abwendung vom gemeinen Mann<sup>42</sup>.“ Im Kampfe um das Recht der Unterdrückten aber kommt Münzer nach der Katastrophe von Frankenhausen selbst ums Leben, nachdem Zweifel, Widerpart und Verrat aus den eigenen Reihen sein Wollen erschüttert und ihn dem Henker ausgeliefert haben. Wie in dem Stück „Der Arme Konrad“ läßt Wolf auch hier seinen Helden und Märtyrer der Freiheit kurz vor dem Tode zuversichtlich in die Zukunft

<sup>35</sup> Ebenda, S. 43.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 53.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 75.

<sup>38</sup> Friedrich Wolf: Dramen, Bd. 6, a. a. O., S. 340.

<sup>39</sup> Ebenda, S. 316.

<sup>40</sup> Ebenda, S. 326.

<sup>41</sup> Ebenda, S. 386.

<sup>42</sup> Ebenda, S. 332. — Diese Gegensätzlichkeit von Münzer und Luther wird scharf herausgestellt in dem Bühnenstück von Dieter Forte (geb. 1935): „Martin Luther und Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung“ (Berlin 1971, Reihe Quarthefte), das in der Zeit von 1514 bis 1525 spielt. Es will nicht den theologischen Aspekt der Reformation, sondern die gesellschaftlichen Auswirkungen aufzeigen, deren materielle Komponente in der Figur Fuggers dargestellt wird (daher der kaufmännische zweite Titel: „Die Einführung der Buchhaltung“). Der Autor hat Originaltexte aus Schriften und Briefen der Hauptpersonen eingearbeitet. Gestalten der Bauernkriege selbst stehen nur am Rande des Geschehens. Das Stück wurde am 4. Dezember 1970 im Basler Theater uraufgeführt.

schauen: „Nichts ist umsonst, kein Todesschrei und kein Lebenshauch, nichts geht verloren . . . kein Blatt vom Baum herab, kein kleinster Kieselstein im Bach . . . und auch kein Wort, das der Münzer gesprochen hat . . .“<sup>43</sup>

Die elf Bilder der Münzer-Tragödie übertreffen durch ihre Konzentrierung auf das Wesentliche und den Bühnenerfahrenen Blick für die dramatische Konstellation Wolfs frühere Bauernkriegstragödie beträchtlich. Im ganzen gesehen schlägt das Werk Friedrich Wolfs, wie man richtig erkannt hat, „die Brücke vom idealen ‚O-Mensch‘-Pathos der ersten Nachkriegszeit zu dem erregenden Reportagestil der neuen Sachlichkeit . . .“<sup>44</sup>

Eine Sonderstellung innerhalb der Dichtungen vom Bauernkrieg nimmt ein Bühnenwerk des gebürtigen Pragers **Franz Hauptmann** (1895–1970) ein. Es heißt „*Bauernkrieg*“ (1936 uraufgeführt, 1938 in Buchform erschienen, auch unter dem Titel „*Nächtliche Einkehr*“ aufgeführt). In diesem dreiaktigen Schauspiel gibt es keinen Aufwand an Szenen und Personen. Im engen Raum einer Bauernhütte geht alles vor sich, im wesentlichen zwischen sechs Menschen spielend, ohne Zeit- und Schauplatzwechsel. Und doch ist diese Dichtung voll innerer Spannung. Der erste Akt gibt ein konzentriertes Bild von der Seelenlage jener bewegten Zeit. Die aus Aberglauben, religiöser Sehnsucht und sozialer Not sich zusammensetzende Umbruchstimmung liegt wie die drohende Atmosphäre eines Gewitters über den Ereignissen. Der zweite Akt führt den alten Kurfürsten, der mit seiner Begleitung, dem Ritter und dem Bruder Johannes, Schutz vor dem einbrechenden Unwetter sucht, in die Hütte des Bauern, der mit seinem Weibe und dem Bauernhauptmann Joß Fritz der Fahne des „Bundschuh“ Treue geschworen hat. Der Bauer, von der neuen evangelischen Lehre und ihrem Prediger, der die Freiheit eines jeden Christenmenschen verkündet, Rettung vor der Willkür der Herrenschicht erhoffend, fühlt sich von den Reden des Bruders Johannes, der nur im Geist predigt, doch seine Worte nicht durch Taten verwirklicht, zutiefst enttäuscht<sup>45</sup>. Er wird irre an seinem Glauben und dadurch an der Seite des Joß Fritz auf den Weg der Gewalt gedrängt. So bekommt er schließlich die Schwerter der in seiner Hütte

Ruhenden in die Hand und erlangt Macht über Leben und Tod seiner Gegner. Im wirksamen Schlußakt des Dramas aber vollzieht sich die innere Wandlung des Bauern, der zum Sinnbild des verlassenen Menschen seiner Zeit wird. Aus der Not und Verlassenheit des Entrechteten ringt er inbrünstig um Gott. In diesem Ringen ist er nur auf sich selbst gestellt, verraten von allen: von seinem Weib, das in der Schicksalsnacht die Geliebte des Bauernhauptmanns Joß geworden ist, von diesem selbst, der ihm sein Weib und den Glauben an die gerechte Sache geraubt hat, und von Bruder Johannes, dessen große Worte mit der Schmähhlichkeit seines Tuns und Lassens nicht in Einklang zu bringen sind. Nur der greise Kurfürst, der schon an der Schwelle des Todes steht, zeigt wachsendes Verständnis für die seelische Not des Bauern, der als Rächer und Richter vor ihn tritt. Da wirkt Gott das große Wunder an dem einfachen Menschen: Der Bauer läßt das Schwert sinken, er ist Herr geworden über sich selbst. Sie alle sind nun klein vor ihm: sein Weib, der Bundschuhhauptmann Joß, der Bruder Johannes, der wetterwendische Ritter. Nur einer erkennt den Sieg des Bauern ganz: der Kurfürst. Er nimmt den Hut ab vor dem inneren Sieger und reicht ihm ergriffen die Hand: „Ich kann das Feuer, das aufbrennt, nit mehr wenden. Es wird brennen und zerstören, wenn ich’s auch dämmen will nach deinem Beispiel, Bauer. Aber wenn ein Mensch bleibt wie dieser, soll niemand verzweifeln an Gottes Gnade“<sup>46</sup>. — Franz Hauptmanns viel zu wenig bekanntes Schauspiel könnte man das Seelendrama des Bauernkrieges nennen. Es wäre wert, auch in unserer Zeit wieder beachtet zu werden.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 399.

<sup>44</sup> Jürgen Rühle: *Das gefesselte Theater. Vom Revolutionstheater zum Sozialistischen Realismus*, Köln-Berlin 1957, S. 323.

<sup>45</sup> Hier wird, wenn auch nicht *expressis verbis*, gegen Luther Stellung genommen, der bei den in Frondienste gepreßten Bauern zunächst Hoffnungen erweckte, dann aber durch sein Pamphlet gegen die rebellierenden Bauern heftige Erbitterung hervorrief.

<sup>46</sup> Franz Hauptmann: *Bauernkrieg*. Herausgegeben von Adalbert Schmidt, Reichenberg 1938. Da die vergriffene Buchausgabe nicht zugänglich war, wird zitiert nach dem Sonderabdruck aus „*Der Ackermann aus Böhmen*“, Karlsbad 1937, S. 36.

Der oberösterreichische Bauernkrieg im siebzehnten Jahrhundert kann als ein Teil des Dreißigjährigen Krieges gesehen werden<sup>47</sup> und hängt mit den gegenreformatorischen Maßnahmen zusammen, die Kaiser Ferdinand II. (1619–1637) 1624 getroffen hatte: Protestantische Geistliche und Lehrer wurden des Landes verwiesen, für die Einwohner war die Rückkehr zum katholischen Glauben unter Androhung sonstiger Landesverweisung angeordnet. Das Land ob der Enns war dem bayrischen Herzog Maximilian verpfändet, dessen Statthalter Graf Adam Herbersdorf (Herberstorff, Herberstorff) ein strenges gegenreformatorisches Regiment führte. Die durch Schikanen aller Art verbitterten Bauern rotteten sich am 11. Mai 1625 zusammen und nahmen die gegen ihren Willen erfolgte Einsetzung eines katholischen Pfarrers zum Anlaß einer Volkserhebung und zur Belagerung des Schlosses Frankenburg. Herbersdorf griff mit seinen Soldaten ein und hielt am 15. Mai ein grausames Strafgericht auf dem Haushamerfeld bei Vöcklamarkt. Zwar hatte er jenen Aufständischen, die sich freiwillig stellten, Gnade zugesichert, doch ließ er die Vorsteher und Ausschußmänner der Gemeinden als Verantwortliche festnehmen und um ihr Leben würfeln. Auf solche Weise wurden siebzehn Bauernvertreter ermittelt und gehängt.

Dieses Ereignis hat als „Frankenburger Würfelspiel“ in der Erinnerung der Bevölkerung und in der literarischen Darstellung weitergelebt. So verfaßte Karl Itzinger (1888–1948) anläßlich der Enthüllung des Denkmals am Haushamerfeld am 15. August 1925 sein Festspiel „Das Frankenburger Würfelspiel“ (1925). Im Vorspiel und Nachspiel treten nach einleitender Musik Nornen auf, die als Schicksalsgöttinnen zur Eintracht der Deutschen mahnen, sodann folgen die jeweils von Musik umrahmten drei Bilder des Spieles. Jedes Bild wird vom Ansager eingeleitet, der in mundartlich geprägten, reimlosen vierfüßigen Jamben die jeweilige Situation darlegt. Er wird zweimal von Zwischenrufern unterbrochen, von denen einer einwendet: „Z'weg'n wö habt's enk dös g'falln lassen, Warum habt's enk denn gar nit g'rührt...“<sup>48</sup> Dann nehmen die Ereignisse ihren Lauf. Die Hauptvertreter der Bauern er-

scheinen, unter ihnen der Prädikant Siegmund, dann der Herold, der den Erlaß des Statthalters verliest. Schließlich betritt Herbersdorf selbst die Bühne, der den entsetzten Bauern seinen unwiderruflichen Entschluß verkündet: „Weil ihr (er wendet sich an die Ausschußmänner der Bauernschaft) zum meisten die Schuld traget, daß der Aufruhr hat losbrechen können, so muß an euch zum Beispiel und Exempel die Straff vollzogen werden. Man soll nit meinen, Rebellion bleib' ungestraft! Ihr habt die Meutmacher entkommen lassen und euch meinem ausdrücklichen Befehl nit gefügt, wogleich er gelauret hat, ihr solltet ihrer habhaft werden. Auch sein viele von euch bei der Frankenburger Rebellion mit dabei gewest, wie man den Grienpacher (Oberpfleger von Frankenburg) so arg genötigt hat. Und um dieser Umständ' willen seid ihr dem Tod verfallen“<sup>49</sup> Und dann schränkt er ein: „Es soll nit heißen, daß ich ungerecht wär' und nit das äußerst' Maß von Gnade gäb'! Hört, ihr Ausschußmänner! Der Hälf' von euch will ich das Leben schenken! Doch würfeln müßt ihr d'rum! Wer höher wirft, der bleibt am Leben, wer weniger wirft, der gehört dem Freimann“<sup>50</sup> Unter Trommelklang geht es zur Hinrichtung. Mit der Wehklage der Preunerin um ihren aufgehängten Mann schließt das letzte Bild. Die Dialoge der Bauern sind in mundartlicher Prosa wiedergegeben. Itzinger hat denselben Stoff auch in einem Roman festgehalten: „Der Bauerntod“ (1925), späterer Titel: „Das Blutgericht am Haushamerfeld“ (1934).

Als ein Freilichtspiel unter Einbeziehung eines Chores hat Eberhard Wolfgang Möller (geb. 1906) sein in Blankversen geschriebenes Stück „Das Frankenburger Würfelspiel“ (1936) entworfen. Die Freiraumbühne ist in drei Ebenen aufgebaut: Auf der untersten entwickelt sich die geschichtliche Handlung zwischen den Bauern und ihrem Unterdrücker Herbersdorf, auf der

<sup>47</sup> Dazu: Hugo Hantsch, Die Geschichte Österreichs, Bd. 1, 4. Auflage, Graz-Wien-Köln o. J., S. 345.

<sup>48</sup> Karl Itzinger: Das Frankenburger Würfelspiel, Frankenburg/Wels 1925, S. 6.

<sup>49</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>50</sup> Ebenda, S. 23.





zweiten stehen die drei Kläger und die Angeklagten: Ferdinand mit seinen Räten, dem Beichtvater Lamormaini und dem Nuntius Caraffa, sowie Maximilian von Bayern, auf der obersten Bühnenfläche nehmen die sieben Richter ihre Plätze ein. Der Autor, während der nationalsozialistischen Ära Träger des Nationalen Buchpreises, hat sein Stück im Sinne eines nationalen Feierspieles aufgemacht<sup>51</sup>.

Die bedeutendste poetische Darstellung des Bauernkrieges in Oberösterreich ist eine Mundartdichtung. Norbert Hanrieder (1842–1913) hat mit dem mundartlichen Epos „Der oberösterreichische Bauernkrieg“ (1907, Neue Ausgabe 1964) episch weit ausgeholt: In vierzehn Gesängen ziehen die einzelnen Stadien des tragischen Kampfes vorüber. Das an die Bayern verpfändete Land, das unter einem ohnmächtigen habsburgischen Kaiser von der fremden Besatzung und Statthalterschaft geknechtet und ausgesogen wird, wehrt sich verzweifelt seiner Haut. In allen Landschaftsteilen gärt es, Übergriffe da und dort machen das Maß voll und lassen die Bevölkerung zur Selbsthilfe schreiten. Von der unüberlegten Wirtshausrauferei bis zur organisierten Volkserhebung reiht sich Episode an Episode, Bild an Bild, die Schauplätze wechseln zwischen Mühlkreis, Innviertel, Hausruck- und Traunviertel, zwischen Schlägl, Eferding, Steyr und Linz, die Geschehnisse reichen chronologisch von der Wahl Stefan Fadingers zum obersten Bauernführer bis in die Zeit nach dessen Tod. Städte, Märkte und Dörfer scheinen auf, die Landschaft wird wie eine lyrische Topographie lebendig. Wo Hanrieder den Ereignissen durch die Phantasie nachhilft, da bewirkt dies nicht die Verwischung, sondern die Vertiefung der geschichtlichen Wahrheit. Der Großteil der Geschehnisse vollzieht sich in bewegten Dialogen. Im „Vorspruch“, der in Hexametern abgefaßt ist, macht sich der Autor Mut zu seiner Diktion: „Nimm dá koan Bláttl vür's Mäul, sags aussá wias is und umschneid nix. Bist ás vo Jügad auf gwehnt und wird di dein Gwándl nót irrführn<sup>52</sup>!“ Die vierzehn Gesänge sind in vierfüßigen gereimten Jamben geschrieben, doch paßt sich der Rhythmus elastisch dem Dargestellten an und geht öfter in bewegte daktylische

Verse über. Die Metaphorik wirkt nicht gesucht, sondern ist ungezwungen aus dem mundartlichen Bild- und Sprachschatz genommen. Hanrieder vermeidet jedes Pathos und verteilt Licht und Schatten gerecht. Die wenigen eingestreuten Lieder zeigen, daß er seine Dichtung auch lyrisch auf den Volkston stimmen kann, wie etwa in den Spottversen auf den Grafen Herbersdorf oder im folgenden Landsknechtslied<sup>53</sup>:

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Dá Landsknecht sötz sein Schnappen<sup>1</sup> auf  
 Und stöckt á köcki Födern drauf;  
 Er laßt si d' Bundschuah föst vásohn  
 Und d' Pludáhosen auffistolln,  
 Dö wáchelt umádm.  
 Hüat di, Baur, i kumm!

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Dá Pfeifá nimmt sein Schwögel schan,  
 Dá Trummlá lögt ön Schlögel an;  
 A fruadigs<sup>2</sup> Stückel spiels gen auf,  
 Zun tanzen wirs und springá drauf.  
 Habtschári wári tschum.  
 Hüat di, Baur, i kumm!

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Uns schickt dá Herzog Máx ins Gei.  
 Mit Estárei is's eh vorbei;  
 Dá Koasá hat sein Land vápfándt,  
 Iatzt wird ön Baurnán d' Joppen gwendt.  
 Dá Plumpsack<sup>3</sup> geht schan um.  
 Hüat di, Baur, i kumm!

<sup>51</sup> Das Stück ist 1936 (als Volksausgabe 1940) im Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller in Berlin erschienen. Zur Person des Autors vgl. Joseph Wulf: Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation. rororo Taschenbuchausgabe Nr. 809–811, 1966, besonders S. 238 f. und 298.

<sup>52</sup> Norbert Hanrieder: Der oberösterreichische Bauernkrieg. Mundartliches Epos. Herausgegeben von der Hanrieder-Gemeinde Putzleinsdorf, Linz 1964, S. 1. „dein Gwándl“ bezieht sich auf das geistliche Gewand des Verfassers, der 1866 zum Priester geweiht wurde und seit 1874 als Pfarrer und schließlich als Dechant in Putzleinsdorf wirkte, wo er auch begraben liegt.

<sup>53</sup> Norbert Hanrieder: Der oberösterreichische Bauernkrieg, a. a. O., S. 36 f.

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Táts nimmá längár aufbegehrn,  
 Kátholisch müaßts allsaná wern;  
 D' Passauá Landsknecht sán schan da  
 Und frag'n ön Kátáchismus a,  
 Mir Landsknecht sán so frumm!  
 Hüat di, Baur, i kumm!

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Dá Landsknecht is koan guatá Gast,  
 Er will den lösten Knopf, denst hast,  
 Dös lösti Faß, dö lösti Kuah,  
 Dein Wei und 's Techterl á dázua  
 Und pfeift áfs Eigentum!  
 Hüat di, Baur, i kumm!

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Dö ganzi Welt is dämisch worn  
 Und d' Menschheit hat ön Kopf vólorn;  
 Das richt koan Herrgott nimmá gschlecht<sup>4</sup>;  
 Für'n Landsknecht is dö Zeit just recht,  
 Mir Landsknecht sán nót dumml  
 Hüat di, Baur, i kumm!

Hüat di, Baur, i kumm!  
 Was stöllst denn mit dá Bibel an?  
 Dein Löbtá wirst nót gscheit dávon!  
 Lauf ühá, lern d' Passauákunst<sup>5</sup>,  
 Das tragt dá mehr als wia dá Dunst  
 Von Ewángölium!  
 Hüat di, Baur, i kumm!

<sup>1</sup> Schnappen, Baretz; <sup>2</sup> fruadi, frisch; <sup>3</sup> Bild vom beliebten Plumpsack-Spiel; <sup>4</sup> Gschlecht, zurecht; <sup>5</sup> Passauákunst, die Kunst, sich hieb- und stichfest zu machen.

Der lakonische Epilog<sup>54</sup> charakterisiert knapp die Wesensart dieses mundartlichen Epos:

Der Gsang stammt a von Mühlviertláland,  
 Is trutzi gnua und áh grob vo Gwand;  
 Das kann bei dö hoaglingá Leut nót ziagn,  
 Vo dort her wird á koan Dank nót kriagn.  
 Wer, awá dö einheimisch Sprach vásteht,  
 Wer, wia sö si gher't, mit dö Landsleut geht  
 Und auf sein Hoamát was gibt und halt,  
 Der nimmt'n wohl an und d' Müah is zahlt.

Hanrieders Dichtung hatte mit dem Auftreten Fadingers als Bauernobrist eingesetzt und das Frankfurter Würfelspiel nur als zurückliegende Erinnerung aufscheinen lassen, freilich auch als Anstoß und Ansporn zur Erhebung gegen die Gewaltherrschaft. Die Gestalt Fadingers selbst, geschichtlich und psychologisch interessanter als die Florian Geyers, war für die Dichtung, besonders für die oberösterreichische, immer wieder beliebtes Objekt der Darstellung. Nicht aus der Ritterschaft, sondern aus dem Bauerntum ist er hervorgegangen, dennoch erfahren im Umgang mit Herrschenden und Dienenden, vertraut mit den Schikanen und Schlichen der Machthaber, ein glühender Anhänger des Rechts und der evangelischen Freiheit des Wortes, zugleich aber besonnen und jeglicher Willkür feind. Nicht aus Ehrgeiz stellt er sich in den Vordergrund; doch als die Seinen ihm ihr Vertrauen schenken und ihn zum Anführer wählen, nimmt er die Berufung an und reißt nach manchen inneren Kämpfen zu dem Bewußtsein, eine Sendung als Retter der Unterdrückten und als Richter über die Gewalthaber zu erfüllen. Auf den Fahnen seiner Bauern standen als Bekenntnis die in Gebetsform gefaßten Verse<sup>55</sup>:

Von Baierns Joch und Tyrannie  
 Und seiner großen Schinderei  
 Mach uns o lieber Herr Gott frei.  
 Weils gilt die Seel und auch das Gut.  
 So solls auch gelten Leib und Blut.  
 O Herr verleihs uns Heldenmut!  
 Es muß sein!

Fadinger hat während seiner Führerschaft viele Triumphe, aber auch manche Enttäuschungen erlebt. Verrat und Übergriffe in den eigenen Reihen verwunden und verhärteten ihn, doch stirbt er nicht wie viele andere Bauernführer als Rebell auf der Richtstätte, sondern als Kämpfer nach einer beim Ansturm auf Linz erlittenen tödlichen Verwundung in Ebelsberg (5. Juli 1626).

<sup>54</sup> Ebenda, S. 176.

<sup>55</sup> Vgl. Mayer-Kaindl: Geschichte und Kulturleben Österreichs von 1493 bis 1792, 5. Auflage, hg. von H. Pirchegger, Wien/Stuttgart 1960, S. 97.

Aus der Reihe der Dichtungen um diese Persönlichkeit können im Rahmen dieser Übersicht nur einige herausgegriffen werden. Franz Keim (1840–1918) schrieb schon 1885 seinen „Stefan Fadinger“, den er im Untertitel „Ein deutsches Bauernlied auf fliegenden Blättern“ nennt. Vierundzwanzig Blätter umfaßt diese Zwitterdichtung aus epischen und lyrischen Elementen. Mit einem „Grüßgott des Spielmanns“ beginnt, mit einem „Segen des Spielmanns“ endet das uneinheitliche kleine Werk, von dem schon Keims Landsmann Edward Samhaber meinte, es sei im Milieu nicht getroffen<sup>56</sup>. Die einzelnen „Blätter“ stehen in keinem unmittelbaren Zusammenhang, Balladenhaftes wechselt mit Liedhaftem und mit rein erzählenden Abschnitten. Blankverse, spanische Trochäen und vierzeilige gereimte Strophen lösen einander ab. Schon die Überschriften der einzelnen Blätter lassen die Vielfalt der Themen und Episoden erkennen: „Der armen Leut' Gebet Anno 1626“, „Das Reformationspatent“, „Der Exulant“, „Das Frankfurter Würfelspiel“, „Weckruf der schwarzen Bauern“, „Der Fadingerhof“, „Steff und Christoph“, „Die Einquartierung“, „Beim Miniwirt“, „Der Schwur“, „Die Hochzeit von St. Agatha“, „Die Passauerkunst“, „Der Schrecken von Aschach“, „Der Bauernanz von Efferding“, „Die Feuertaufe“, „Held Panstingl“, „Krawowitz, der Archivar“, „Achaz Willinger von der Au“, „Der Todesritt“, „Die letzte Ehre“, „Der Bauernhügel“, „Herberstorfs Ende“. Die einzelnen Teile stehen im Ausmaß und in der Akzentsetzung in keiner glücklichen Relation zum Ganzen.

Gemäßer verfährt in dieser Hinsicht die dramatische Gestaltung. Edward Samhaber (1846–1927) hat ein Fadinger-Drama zu schreiben begonnen, von Schillers Bühnendichtungen inspiriert. Er bezeichnete es später selber als einen Irrweg<sup>57</sup> und gab den Plan schließlich auf. Erhalten sind der Eingang zum ersten und zweiten Akt sowie einige in ungereimten fünf Fußigen Jamben geschriebene Verse aus dem dritten und fünften Akt<sup>58</sup>. Den Titelhelden Fadinger läßt der Autor im fünften Akt sprechen<sup>59</sup>:

*Das Land ist schön, und gut sind, die drin  
wohnen.*

*Doch wehe denen, die dem Land gebieten!  
Nicht ehrlich meinen sie's und gut;  
Wir sind nur da, zu zehnten und zu frohnen,  
O Heimatland! Dir bluten diese Wunden,  
Und war ich auch ein Mensch mit manchen*

*Schwächen,*

*Doch hab ich dich geliebt und meinen Glauben,  
Der uns die Freiheit des Gedankens gab.  
Gott schütze dich vor Ketten, die noch schwerer  
Als des Gefangnen Eisenketten sind!*

Auch der im Ersten Weltkrieg gefallene Alfred Grohmann (geb. 1882) hat ein nach klassizistischen Vorbildern entworfenenes, in jambischen Quinaren geschriebenes Drama „Stöffel Fadinger“ (1904) verfaßt, das er im Vorwort selbst „eine Art oberösterreichischer Tell“ nennt<sup>60</sup>. Er beabsichtigt kein historisches Gemälde, sondern will Analogien zur „völkischen Bewegung“ seiner Zeit herstellen, die er als „zweite Reformation“ bezeichnet<sup>61</sup>. In den einzelnen Akten ist er auf pathetische Schlußszenen bedacht und läßt Fadinger, den Fahnenanspruch seiner Kämpfer auf den Lippen, sterben. In der zweiten Szene des vierten Aufzugs hat er das Spottlied auf Herbersdorf („Jatzt wölln má ön Grafen oans singa“) aus Norbert Harrieders Epos „Der oberösterreichische Bauernkrieg“ aufgenommen<sup>62</sup>.

Dagegen scheint sich Gustav Streicher (1873–1915), ein Jugendfreund Georg Trakls, mit der naturalistischen Prosa seines „Stephan Fadinger“ (1903) sichtlich an Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer“ orientiert zu haben. Er ist um geschichtliche Treue bemüht und nennt als histo-

<sup>56</sup> Edward Samhaber: Gesammelte Werke, Band V, Mosaiken, München u. Leipzig 1909, S. 257.

<sup>57</sup> Edward Samhaber, a. a. O., V, S. 257 f.

<sup>58</sup> Abgedruckt in Band V der Gesammelten Werke, a. a. O., S. 258–270.

<sup>59</sup> Ebenda, S. 269.

<sup>60</sup> Alfred Grohmann: Stöffel Fadinger. Ein Drama in fünf Aufzügen, Linz o. J. [1904], im Verlag des Verfassers. Die zitierte Stelle steht auf der Anfangseite des unpaginierten Vorwortes.

<sup>61</sup> Ebenda, nächste Seite.

<sup>62</sup> Ebenda, S. 151 f.

rische Quellenwerke unter anderem Felix Stieve „Der oberösterreichische Bauernaufstand“, Julius Strnadt „Der Bauernkrieg in Oberösterreich“ und Franz Kurz „Geschichte des Bauernkrieges in Oberösterreich“. Auch zu den einzelnen Personen der fünf Aufzüge sind Erläuterungen beigefügt. Die ausführlichen Regiebemerkungen zu Beginn eines jeden Aktes folgen dem naturalistischen Rezept. Die Sprache ist mundartlich getönt mit Differenzierungen nach dem Stand der Sprecher<sup>63</sup>. Der Aufwand an Personen ist groß, die zeitliche Erstreckung reicht vom 17. Mai bis zum 28. Juni 1626. Von den eingelegten Liedern (mit beigefügten Noten) ist eines ein Volkslied aus dem sechzehnten Jahrhundert, ein zweites Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott“, während zwei Rebellenslieder textlich vom Autor stammen mit Vertonung von Hans Wagner. Die seinerzeitige Uraufführung in Linz soll ein durchschlagender Erfolg gewesen sein<sup>64</sup>.

Das bühnenwirksamste Stück um den oberösterreichischen Bauernführer hat wohl **Hermann Heinz Ortner** (1895–1956) geschrieben: „*Stefan Fadinger*. Eine deutsche Bauernerhebung in drei Akten“ (1933). Es spielt zwischen den ersten Jännertagen 1625 und dem 8. Juli 1626. Die Schauplätze wechseln zwischen Linz, Wien und den Örtlichkeiten der Kämpfe. Jeder Akt entrollt vier Bilder des Geschehens. Die Handlung beginnt noch vor dem aktiven Eingreifen Fadingers als Bauernobrist, sie zeigt den Titelhelden im ersten Auftritt (Kanzlei im Schlosse Herbersdorf zu Linz) in der Reihe der bäuerlichen Petenten auf dem Amtstag, wo er dem Landanwalt Dr. Enzmüller auf dessen Frage, ob er „viel Schneid“ habe, erwidert: „Nur einen Glauben an die Gerechtigkeit! Wo ich sie find, weiß ich noch nit! Doch finden werd ich sie<sup>65</sup>!“ Das dritte Bild (Unter der Haushamer Linde) bringt in einer kurzen Szene Herbersdorfs grausam erdachtes Würfelspiel (ohne Auftreten Fadingers) auf die Bühne. Weitere Bilder zeigen Fadingers Familienleben und sein Wirken als Anführer der Bauern, die, durch Ferdinands des Zweiten Reformationspatent in den Gewissenskonflikt zwischen Glaube und Heimat gespannt, sich zum Widerstand erheben. Der Bauernobrist hat unter zeitweiser Uneinigkeit einzelner

Bauernräte zu leiden und muß gegen Plünderer einschreiten. Auch der Kaiser ist wankend geworden und beginnt am Gerechtigkeitswillen seiner Berater zu zweifeln (Bild: „Am Hof zu Wien“). Durch langes Warten auf entscheidende Nachrichten wird Fadinger innerlich zermürbt. Der folgende Ausspruch (Bild: Fadingers Hauptquartier in Ebelsberg) erinnert an das fatale Zaudern von Hauptmanns Florian Geyer: „Es steht die Post noch aus! – Aus Freistadt! Auch aus Wien! . . . Nix rührt sich! – Sitz und sitz – und wart! Und keiner von die Hundsfött kommt! – Itzt hungern wir von Ebelsberg bis Linz mit Roß und Wagen umadam! Drei Wochen schon! . . . Das wär mir eine Rebellion, in der nix als verhandelt wird<sup>66</sup>!“ Die Ernüchterung durch das tragische Widerspiel von Recht und Gewalt zeichnet sich auch im Innern des Grafen Herbersdorf ab. Die beiden Gegner stehen sich im vierten Bild des zweiten Aktes gegenüber: Ortner hat hier eine historisch zwar nicht belegte, aber bühnenwirksame Situation erfunden: Als kaiserlicher Kurier verkleidet, gelangt Fadinger zu nächtlicher Stunde in das Zimmer des Statthalters. Nach der Konfrontation gibt er sich zu erkennen und bittet – er ist unbewaffnet – den Gegner um freies Geleit. Es wird ihm gewährt, der Graf achtet die Tapferkeit seines Feindes. Der Kampf geht weiter. Fadinger wird vor Linz tödlich verwundet. Das Schlußbild des dritten Aktes zeigt in einer Kapelle den Abschied der Bauern von ihrem toten Führer. Das letzte Wort hat die Mutter Fadingers – es ist ein Mahnruf, der Zwietracht ein Ende zu setzen.

Auch auf erzählendem Gebiet fehlt es nicht an Auswertung dieses Stoffes. Karl Itzinger, dem

<sup>63</sup> Daraus kann gelegentlich ein Sprachschnitzer folgender Art resultieren: Graf Herbersdorf nennt sich und den bairischen Rat Georg Pfliegl von Goldenstein die „zwei bestverhaßtesten [!] Männer des Landls“. Gustav Streicher: *Stefan Fadinger*. Tragödie aus dem oberösterreichischen Bauernkrieg, Linz/Wien/Leipzig o. J. [1903], S. 90.

<sup>64</sup> Vgl. *Nagl-Zeidler-Castle*: *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*, Dritter Band, Wien 1931, S. 1176.

<sup>65</sup> Hermann Heinz Ortner: *Stefan Fadinger*, Berlin/Wien/Leipzig 1933, S. 23.

<sup>66</sup> Ebenda, S. 109. Vgl. dazu das früher über Hauptmanns „Florian Geyer“ Gesagte und die Satire von Rudolf Presber.

wir schon als Verfasser eines „Frankenburger Würfelspiels“ begegneten, hat unter dem Titel „Es muß sein!“ (1936) einen Fadinger-Roman geschrieben, der den Mittelteil einer Romantrilogie bildet (Erster Teil: Das Gericht am Haushamerfeld, 1934, Dritter Teil: Ums Letzte, 1937).

Doch nicht auf diese breitangelegten Romane, in deren Diktion immer wieder Nachlässigkeiten stören, wollen wir eingehen, sondern als Beispiel für die erzählende Darstellung des oberösterreichischen Bauernführers **Carl Hans Watzinger** (geb. 1908) mit seinem Buche „Die Pfandherrschaft“ (1938) nennen. Der Titel wird gleich im ersten Satz der Erzählung erläutert: „Stöffel Fadinger, so hieß der obriste Hauptmann der Bauern Oberösterreichs im Jahre 1626, da sie wider den Pfandherrn ihres Heimatlandes, den Kurfürsten Maximilian I. von Bayern, standen, denn sie wollten frei sein vom Zwang an Leib und Seele; und sie trugen das Recht dazu in ihren Herzen<sup>67</sup>.“ Die Ereignisse beginnen in der Heimat Fadingers im Dorfe Parz nächst St. Agatha und enden nach den wechselnden Kämpfen mit der tödlichen Verwundung des Bauernführers in Linz. Der Autor ist bemüht, bei der Zeichnung der beiden Hauptgestalten, Fadinger und Herbersdorf, keiner groben Schwarzweißtechnik zu verfallen, sondern beiden ein ausgeglichenes menschliches Profil zu geben. Fadinger wird erst nach längerer überlegender Zurückhaltung zum vorzeitigen Losschlagen bewogen, er bleibt das besonnen-retardierende Element im ungestümen Drängen der Bauernscharen. Bis zum Durchbruch seines Sendungsbewußtseins hat er manchen inneren Zwiß und Zweifel zu bestehen. Sein Gegner erscheint ihm durchaus nicht bloß als Bösewicht, er fühlt in manchen Augenblicken, „daß der Statthalter ein aufrechter Mensch war, es dämmerte ihm, daß Herbersdorf aus einer Seele lebte, die groß war vor aller Kreatur“<sup>68</sup>. Und auch der Statthalter achtet innerlich den Mann, der die Bauern führt, er erkennt in ihm einen gleichwertigen Obristen der anderen Seite, wenn er in den Schicksalsstunden dieses Kampfes meditiert: „Du bist wie ich, und darum gehet unser Kampf, und er wird nit still, eh einer von

uns zwei ausschnaufet<sup>69</sup>.“ Fadinger betrachtet sich nicht als Rebellen, er bestraft immer wieder streng die Übergriffe disziplinloser Haufen, und er ist trotz seiner evangelischen Gesinnung tolerant gegenüber Andersgläubigen: „Deutlicher trat ihm vor den Geist, daß in diesem Land nunmehr zwei christliche Bekenntnisse ohne kleinen geheimen Haß nebeneinander wirken müßten, damit Friede werde<sup>70</sup>.“ Dennoch gelingt ihm dieser Friede nicht, seine Abgesandten werden vom Kaiser in Wien nicht empfangen. Da wird Fadinger schmerzlich bewußt, daß der Statthalter mit falschen Karten spiele und die Bauern nur hinhalten wolle, um auf Hilfe von außen warten zu können. Das spornt den Bauernführer zum letzten Kampf an, der tragisch für ihn endet.

Damit muß unser Überblick beendet sein. Denn die vielfältigen lyrischen und balladenhaften Zeugnisse über Gestalten und Geschehnisse, über Mentalität und Ethos dieser bewegten Epoche würden eine eigene Untersuchung erfordern. Für das reichverzweigte Kapitel Bauernkrieg gilt wie für jedes geschichtliche Phänomen eine Erkenntnis, wie sie Reinhold Schneider in die Worte gefaßt hat: „Das Gewesene und der politische Raum, die ihre Träger und Besitzer der Wiederholung alten Schicksals entgegentreiben, machen doch nur einen Faktor aus; sie erzeugen gleichsam die Bereitschaft oder sie bringen die Verdichtung explosiver Kräfte zustande; das Feuer der Idee erst versetzt die Erdemächte in die gewaltige Bewegung, die wir Geschichte nennen<sup>71</sup>.“ Das tragische Grundmotiv geschichtlichen Daseins aber ist die ewige Polarität von Macht und Recht. Der äußere und innere Kampf zwischen ihnen hört nicht auf. Nach dem vorletzten Weltkrieg hatten die Dichter des Expressionismus mit ihren leidenschaftlichen Nie-wieder-Krieg-Rufen eine allgemeine

<sup>67</sup> Carl Hans Watzinger: Die Pfandherrschaft. Erzählung. Jena 1938, S. 7.

<sup>68</sup> Ebenda, S. 151.

<sup>69</sup> Ebenda, S. 128.

<sup>70</sup> Ebenda, S. 181.

<sup>71</sup> Reinhold Schneider: Der Geistige in der Geschichte. In: Die Literatur, Jahrgang XXXVI (1933—1934), S. 555.

Völkerversöhnung und Menschenverbrüderung herbeiführen wollen. Schon zwei Jahrzehnte später war die Welt wieder ein Schlachtfeld und ist es geblieben bis zum heutigen Tag. Der „Kampf um die Macht“ findet kein Ende, wie es Hans Wolfgang Virz in den Versen seines so betitelten Gedichtes ausdrückt<sup>72</sup>:

*Ob Ritter, ob Bauer, ob Fürst oder Bürger:  
die einen die Knechte, die andern die Würger.  
Der Kampf um die Macht geht niemals zu Ende,  
nur Namen wechseln und Häupter und Hände.*

*Ob Staaten es sind, ob Bünde, Parteien,  
kein Tag vergeht, wo sie nicht sich entzweien.  
Die Glut glimmt weiter, außen und innen,  
trotz lautem Rufen nach neuem Beginnen.  
Man spricht von Geschichte, Vorsehung, Gericht,  
doch Gewalt verdeckt nur schwer ihr Gesicht.  
Das Schicksal mischt vergeblich die Karten  
den Träumern, die auf den M e n s c h e n warten.*

---

<sup>72</sup> Bisher unveröffentlichtes Gedicht.