universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Andreas Hofer auf der Bühne

Dörrer, Anton

Brixen, 1912

Die Zeit der Freiheitsdramen in Deutschland

urn:nbn:at:at-ubi:2-10164

III.

Die Zeit der Freiheitsdramen in Deutschland.

Die halbe Welt spricht von dem Helden.
Singt nun, Brüder, um zu melden,
Was Altär' und Land beschützt.
Man sah Blut für Glauben fließen,
Waffen sich an Waffen schließen,
Welche der Arm Gottes schützt.

A. Hofers Ehrenlied von 1809.

Die großen Dramatiker der nachklassischen Periode haben sich zwar gerne mit Freiheitsstücken beschäftigt, aber um den Tiroler Befreiungskampf gar wenig bekümmert. In H. v. Kleist und Franz Grillparzer hatte die welterschütternde Erscheinung Napoleons eine „Hermannsschlacht“ und eines „Königs Ottokar Glück und Ende“ nach mehreren stoffähnlichen Versuchen ausgelöst. Die Figur des Sandwirts aber finden wir in diesen Werken ebensowenig wie beim Dichter der „Nibelungen“. Und dessen überkritischer Altersgenosse, der kranke Otto Ludwig, wagte sich in seinen Shakespeare-Studien nicht über zwei Pläne: „Sandwirt Hofer“ und „Andreas Hofer“ hinaus, die in verschiedenen

Zeiten um 1850 entstanden und uns mit einer vorangestellten geschichtlichen Studie nach Lewald erhalten sind.

Erich Schmidt schreibt im Vorbericht zum 4. Band der Gesammelten Schriften O. Ludwigs (Grunow, 1891, S. 26): Die Komposition, auf fünf (erst sechs) Akte mit oder ohne Vorspiel berechnet, machte große Wandlungen durch, zumal in den frei erfundenen Motiven, immer aber geht Ludwig darauf aus, nicht wie Schiller ein kämpfendes Alpenvolk zum Helden zu machen, sondern eine Charaktertragödie zu schaffen: Hofer ist „das Zentrum, um das sich alle liebend oder hassend bewegen"; „der Sandwirt, eine gediegene Persönlichkeit, voll Naivität und frommen patriotischen Selbstgefühls, mild und freundlich wie ein Mensch, der die ganze Welt lieb hat; er ist Herzensmensch, das Schlechte und Böse macht ihn unglücklich"; „das Imposante Hofers liegt in seiner großartigen ruhigen Weise, in seinem Selbstgefühl, in der Tiefe seines Gefühls, mit der er nicht prunkt, die er aber auch nicht versteckt, in seiner unendlichen Durchsichtigkeit und großen Naivität, vermöge der er das Größte so unbefangen und unbewußt spricht und tut wie ein Kind, in seiner fürstlichen Repräsentation und Persönlichkeit, die ihm, ohne daß er darum weiß, angeboren ist." Aber sein Selbstgefühl treibt ihn zur Selbstüberschätzung, die eine ungeheuer verantwortungsvolle Aufgabe ergreift, ohne ihr gewachsen zu sein, bis ihm seine ehrliche Gewissenhaftigkeit sagt, er habe, von Österreich, dem „Franzl" getäuscht, selbst sein Tirol betrogen; der „einzige Retter" sieht sich mit demselben naiven Stolz als „einzigen Verderber", als Ursache aller Leiden und kann die bewegte Maschine nicht mehr anhalten. „Hofer begeht ein Wagnis und weiß, daß er's begeht. Ein gewisser tragischer Übermut darf Hofer nicht fehlen, damit er das Imposante, den tragischen Heldenadel behaupte. Es genügt, daß er sich selber schuldig findet." „Seine fabelhafte Popularität verführt ihn gewissermaßen." „Hofers Wesen ist in einer gewissen plastischen Ruhe gehalten, er ist nicht genial und von blitzender Tatkraft, vielmehr hat er ein gewisses melancholisches Phlegma, das ihm nebst seiner geistigen Beschränktheit Aplomb

verleiht. Kein Ideenjäger. Er spricht nicht von Treue, von Freiheit und dergleichen Abstrakten. Sein Begriff vom Staat ist so beschränkt wie er selber." Neben Hofer steht sein Schreiber, „der Humorist", ein „studierter Diogenes", der ihn geistig übersieht, aber dem herzhaften Menschen mit liebevoller Treue anhängt. Ihm gegenüber der Judas Raffl. Freigestaltet ist die Gestalt des schlimmen Diplomaten Roschmann, eine Figur, die sich aus der in einen jungen Älpler Toni verliebten Engländerin des ersten Entwurfes glaubhafter entwickelt hat: dann wurde sie „eine Titanide, zugleich eine Jungfrau von Orleans und eine Thekla", dann aber eine Kokette, endlich mit einem Ruck abgetan als „ein Nebenherz, ein Parasit an der Gestalt Hofers. Nur keine Unnatur, keine Romaneffekte, keine psychologischen Wagnisse und Unmöglichkeiten." Zu Gunsten der herrschenden Hauptgestalt ist auch den Personen dritten Ranges im Stücke, der nicht zu sehr einer Stauffacherin genäherten Frau Hofer, seiner Tochter, dem entschiedenen Jäger Speckbacher, dem von Frauen- und Vaterlandsliebe bewegten Heldenjüngling Toni, dem fanatischen Lanner, dem glaubensstarken Haspinger, dem verschlagenen Pater Donay wenig Raum gegeben. „Das Epische, die Kriegsszenen ausgelassen oder nur leise angedeutet." Eine leichte mundartliche Färbung sollte nicht fehlen.

*

Bei den Freiheitssängern und Romantikern hatte die Erhebung Tirols ein ganz anderes Echo gefunden. Jedem Tiroler werden die leidenschaftlich ergriffenen Briefe der Königin Luise und Bettina Brentano unvergeßlich bleiben. Ernst Moritz Arndt wollte den 20. Februar zum Nationalfeiertag erküren. Der „herrliche Tiroler Feldhauptmann, der unsterbliche Andreas Hofer" ward ihm, wie er im dritten Teil des Geistes der Zeit begeistert schreibt, zum berühmtesten Namen Deutschlands; er stellte den Bauernführer neben die

antiken Freiheitshelden, einen Brutus und Cato, der wie sie mit dem Tode seine Tat besiegelt. „Ganz Deutschland trauerte um den Tod dieses heldenmütigen Mannes.“ Arndt und so mancher andere zeitgenössische Dichter dachten wohl daran, Hofer ein poetisches Denkmal zu setzen; erhalten sind uns an Dramen nur zwei heute noch nicht gedruckte Stücke von Fr. H. R. de la Motte-Fouqué, der selbst an dem Kampfe gegen den Korsenkaiser teilgenommen hat. Im Morgenblatt Nr. 102 des Jahres 1826 veröffentlicht der Heldendichter des Nordens unter dem Titel „Andreas Hofer“ einen Reigengesang. Und am 14. April 1832 beginnt er die einaktige Tragödie „Andreas Hofers Gefangennehmung“ und vollendete das Gedicht am 4. Mai d. J. Ihm folgte nicht lange hernach ein zweites unter der Bezeichnung „Andreas Hofers Tod“. Beide Manuskripte sind heute im Besitze seines jüngsten Sohnes in Hannover. Das eine „Trauerstück“ spielt in einer „hohen Alpengegend“. „Der Schauplatz ist in der Mitte geteilt: innen und vor der Alphütte, Kellerlahn genannt.“ Das andere versetzt uns in die Festung von Mantua. Es sind lyrisch-epische Bühnenbilder, in denen Hofer in jene weiche, rührende Romantik getaucht erscheint, mit der Fouqué die Frauen und Mädchen seinerzeit so sehr zu bezaubern wußte. Für das Theater sind sie wertlos und auch ihr sprachliches Gewand läßt zu wünschen übrig. Fouqués Dichtungen stehen in keinem abhängigen oder beeinflußenden Verhältnis zu den übrigen Hofer-Dramen.

*

Ohne Kenntnis seiner Vorgänger hatte auch Karl Lebrecht Immermann i. J. 1826 innerhalb weniger Wochen „Das Trauerspiel in Tirol“[1] niedergeschrieben. Obwohl vom Vater her ein entschiedener Gegner Österreichs, konnten dem Knaben, der Genossen Schills zum Tode führen sah, die Kunde von dem Tiroler Freiheitskampfe nicht gleichgültig bleiben. „Wie ein fern

[1] Das Trauerspiel in Tirol. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Karl Immermann, Hamburg 1828. Bei Hoffmann und Campe. XIV (Vorrede) u. 200 S. 8⁰. — Werke 17, S. 7—150. — D. Nat. Lit. 159, I, S. 127—302. Mit Einleitg. von Rob. Boxberger, Berlin, Dümmler. — Meyers Volksbücher. — Meyers Klassiker. — Hempels Klassiker u. m. a. — Parodiert von Aug. Wilh. Schlegel: „Die Tiroler.“ Trag. Szene in: Deutscher Musenalmanach für 1832. S. 14 f. — Sämtl. Werke 2, S. 365—67. — L. A. Platen, „Romantischer Ödipus“. — Börne urteilt über das Trauerspiel in den Dramaturgischen Blättern (Ges. Schriften 1829, 1, 179—210 — 1868, 4, 120—30): „Das Schauspiel hat keinen Kern, die Schale windet sich um nichts“ und bedauert den Mangel der religiösen Vertiefung. — H. Heine, der ja sonst gar Schönes über die Tiroler zu erzählen weiß, streicht Immermann in der „Reise von München nach Genua“ (7. Kapitel: Stuttgart. Morgenblatt, 1828, Nr. 286—98; Literaturblatt z. Morgenblatt, 1828, Nr. 70) heraus. Vgl. noch von der übrigen Literatur: Monatliche Beiträge z. Gesch. dramat. Kunst u. Lit., herausgegeben von Holtei, Bd. 1 (1827), S. 265—72; Gesellschafter, 1828, Nr. 3—4. Berliner Conv. Blatt, 1828, Nr. 2, 4 (V). Hannov. Abendzeitung, 1828, Nr. 32 (J. M. Schottky), 1829, Nr. 251 f. Archiv f. Gesch., Stat., Lit. u. Kunst, Wien 1828, Nr. 143 f. (Hormayr!). Hormayrs Brief: Putlitz 1, 156. Karol. v. Pichler, 7. Jan. 1828, an Ther. Huber: Grillparzer Jb. 3, 346. Wiener Jb. 41 (M. Enk). Tir. Bote, 1827, S. 272 und 1835, S. 368, 372, 376. Erstaufführungen in Düsseldorf u. Hamburg 1829.

ersterbender Ton klang es aus den Tiroler Alpen nach unseren Flächen herunter." Und dieser Ton wurde in dem Mitkämpfer von Belle Alliance in Magdeburg 1826 neu belebt durch die Lieder der Gebrüder Rainer (vergleiche „Hochland", II, 3, Vom Land Tirol), die damals Deutschland durchzogen (Putlitz 1, 148). Offenbar aus Dankespflicht fügte der Dichter denn auch diese Gestalten in sein Trauerspiel ein, was er im Hinblick auf Schillers „glaubwerten Mann Johannes Müller" und ähnliche Stellen für erlaubt hielt. Für die Form dieser Episode — Hofer gibt zwischen den einzelnen Gesängen seine Schlachtbefehle — war der 14. Auftritt des 5. Aktes von H. v. Kleists „Hermannsschlacht" maßgebend: man sieht an diesem einem Beispiele (zahlreiche andere Belege verzeichnen Röttinger, Muncker, Boxberger): wir haben es in diesem tirolischen Trauerspiel des shakespearisierenden Romantikers mit einer auffallenden Nachahmung klassischer Historien zu tun.

Immermanns geschichtliche Quellen[1] waren vornehmlich das an Anekdoten reiche, gegen Napoleon gerichtete Werk „Der Krieg der Tiroler Landleute im Jahre 1809" (1812 geschrieben, 1814 in Berlin erschienen) des Berliner Romantikers Jakob L. Salomon Bartholdy, der Speckbacher als den Helden der ganzen Erhebung darstellt (daher Börnes berechtigter Tadel über Immermanns Stück), und die damals viel bewunderte „Geschichte Andreas Hofers, Sandwirts aus Passeier", des Tiroler

[1] Vgl. H. Röttinger, Über die Quellen zu Immermanns Trauerspiel in Tirol, Euphorion VII, 78 f., XVII, 404—6.

Realpolitikers Josef Freiherrn von Hormayr, der aus dem Aufstand eine von ihm geleitete Hof- und Staatsaktion gemacht hat (Leipzig und Altenburg, Brockhaus 1817).

„Das Trauerspiel in Tirol" zerfällt in zwei Teile: der eine reicht vom achten Auftritt des dritten Aufzugs bis zum Ende des Stückes und stellt ein „regelrechtes" klassizistisches Drama dar: es ist die eigentliche Hofer-Tragödie, der die Schilderung der dritten Berg Isel-Schlacht und Regierungstätigkeit Hofers vorausgeht. (Demetrius Schrutz hat diesen Teil in ein einaktiges Vorspiel gefügt.) Über den dichterischen Wert des Ganzen lasse ich als Tiroler lieber dem alten Gödecke das Wort (Grundriß [2], 8. Bd.):

„Der Kampf der Tiroler hatte ihm von Jugend auf vor der Seele gestanden, erschien ihm aber nicht genug poetisch, um ohne die abenteuerlichsten Zusätze bestehen zu können. Als er diesen Kampf in seinem Trauerspiel von Tirol behandelte, kam es ihm, seinem eigenen Bekenntnis zufolge, auf den Gegensatz zwischen dem rohen Heldentum der Tiroler, ihrer Treue, ihrem Glauben und dem feineren Heldentum der Franzosen, ihrem Verstand, ihrem Ehrbegriff an. Hätte er den geschichtlichen Stoff in diesem Sinne behandeln wollen, so wäre zwar eine Reihe von dialogisierten Szenen möglich geworden, aber noch kein Drama, noch ein episches, wie der Tell, noch ein dramatisches mit geschürztem und gelöstem Knoten. Um eine Art bindender Handlung zu erzielen, tat er von seiner Erfindung etwas hinzu, wodurch das Ganze sein besonderes Eigentum, aber das wesentlich Charakteristische sehr beeinträchtigt und dem nationalen Gefühl entfremdet wurde.

Es war die Liebschaft der Elise mit dem Franzosen und die abenteuerliche Geschichte von Hofers Schwert. Das Widerliche jener ‚Depeschenmordbrandehebruchstirolerin' hat er nur deshalb eingefügt, um Hofer den kaiserlichen Brief, den er gleich in

Villach entgegennehmen konnte, der ihm aber nach Steinach so nebenher entgegengeschickt werden sollte, solange vorzuenthalten, bis er ihn überhaupt nicht mehr zu sehen brauchte. Sodann verwendete er, nach dem Vorbild der ‚Jungfrau von Orleans‘, einen Traum Hofers von seinem Schwerte und dem Engel, der das eben weggeworfene dem Schlafenden wieder zur Seite legt, eine Albernheit, die Immermann ein Wunder, einen dichterischen Lichteffekt nennt, während er selbst Vorschläge macht, diesen Effekt entbehrlich zu machen. Dazu noch die ‚Narreteidung‘ von Nepomuk v. Kolb und das ganz motivlose Intrigenspiel des Pfaffen Donay! Einige Szenen des Stückes, übrigens reine Lustspielszenen, wie die, wo die Tiroler in der Schenke die Franzosen überlisten und zu Narren haben, sind nicht zu tadeln, das Ganze mußte schon deshalb mißlingen, weil das Hauptgewicht dem Stoff nach auf die Seite der Tiroler fallen mußte, der Auffassung nach aber auf die Seite des ‚freien Heldentums der Franzosen‘ gelegt und dem nationalen Gefühl, das niemals parteilos sein kann, widerstrebte. Dennoch sagt Immermann ganz trotzig selbstbewußt von seinem Stücke: ‚Freilich ist es, wie ich voraussehe, wieder von der Beschaffenheit, daß unsere Bühne es nicht aufnehmen wird. Ich habe es aber so lassen müssen, wie ich es machen konnte.‘ Später, als er die Lächerlichkeiten seiner Erfindungen einsah und eine Umarbeitung vornahm, die alle Grundfehler, weil es Grundpfeiler waren, nicht wegschaffen konnte, suchte er sich mit der Ausrede zu trösten, daß er, freilich widerwillig, auf die Konvenienzen des Theaters gedacht habe, das jedoch, da es selbst keinen Stil habe und sich selbst keinen Rat wisse, dem Dichter nicht geben könne, was es selbst entbehre.“

Noch war „das Trauerspiel in Tirol“ nicht in Druck gelegt, als Immermann an eine (1.) Bühnenbearbeitung des Stückes dachte. Die Änderungen waren jedenfalls im Sinne seiner Vorrede schon vorgenommen, als er i. J. 1829 zur Einstudierung des Gedichtes an der Düsseldorfer Bühne schritt. Die Herausgabe seiner

Gesamtwerke führte ihn dann zu einer durchgreifenden (2.) Neubearbeitung. „Das Kleinliche und Sentimentale soll hinaus", schrieb er an Tieck, „und das Ganze wird auf ein einfaches, großes historisches Motiv gebaut werden." Hofer tritt in den Vordergrund, das Wiener Kabinett greift in die Handlung ein.

Mit diesem Text in der Tasche reiste der Dichter Herbst 1833 nach Tirol (vgl. sein „Reisejournal: Blick ins Tirol", Leipzig, Uhr und Lahn, 1833), um noch vor Jahresschluß den „Andreas Hofer"[1] in den Buch-

---

[1] „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier." Ein Trauerspiel von K. L. Immermann. 1833. Mit einer zweiten Vorrede! — Schriften, 1835, Bd. 3. — Berlin 1865, III, 104 S., 16°. — Klassiker des In- und Auslandes, Berlin, Hofmann & Co., 68. Bd. — Reclams Universalbibliothek, 260. Bd. Museum, Elberfeld, Lolls Nachf., 121. Bd. — Hempels Klassiker-Bibliothek, Bd. 630 u. 616—622. Mit Einleitung von Robert Boxberger u. m. a. Parodiert von einem „Jungtiroler" im Innsbrucker „Scherer" II, 20: „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier." Ein Trauerspiel von K. Sommermann. Bühnenbearbeitungen: August Förster, Wien 1882. — P. Edmund Frey, Andreas Hofer. Trauerspiel in fünf Akten, nach K. L. Immermanns dramatischem Gedicht „Das Trauerspiel in Tirol" bearbeitet. J. N. Teutsch, Bregenz 1909. Das Spielchen ist für männliche Schulbühnen eingerichtet. — Größeres Geschick und mehr Selbständigkeit weist der in Köln lebende Wiener Demetrius Schrutz, bekannt als Dramaturg für Liebhaberbühnen, in seiner Bearbeitung des Düsseldorferischen „Hofer" auf. Sein klassizistischer „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier", Trauerspiel in fünf Akten nebst einem Vorspiel in einem Akt „Der Kommandant in Tirol" (Bonn, Heidelmann, 1909), ist für reichsdeutsche Dilettantenbühnen berechnet. — Komposition F. Mendelssohns zu Immermanns „Hofer". Vergleiche

handel zu bringen und April 1834 auf der eigenen Bühne zu inszenieren. Die Schwert- und Engelszenen sind gefallen, Kolb und die Briefgeschichte mit Hofer gestrichen, die Gruppe um Frau Straubing eingefügt. Des Dichters Bestreben nach echterem Kostüm und frischeren Farben ist nicht zu leugnen. Weil er aber den Kern der Fehler nicht erkannte, wurde seine Historie nur noch unhistorischer, das Trauerspiel in Tirol noch untirolischer trotz aller künstlerischen Verbesserungen. Leider bürgerte sich Immermanns eingebildeter und eigensinniger „Held mit dem Herzen voll frommer Liebe" selbst in Tirol als Bühnen-Hofer ein, trotz aller Gegenkritik und allen Spottes, gab den Behelf für die Volksspiele in den beiden Oberdorf, Brixlegg und Thiersee und diente selbst vielen Hofer-Dichtern, insbesondere den Musikdramatikern, als billiges Vorbild bis herauf in unsere Tage. (Die Ehebruchsgeschichte hält sich natürlich am längsten. Selbst bei Scala!) Diese Tatsache ist wohl einerseits auf die Unkenntnis vieler über die in dem letzten Jahrzehnt stark angeschwollene Hofer-Literatur, andererseits auf den Personenkult in der literarischen Welt zurückzuführen.

*

Mendelssohn an seinen Vater, 28. Dez. 1833. — Heinr. Houben, Emil Devrient. Frankfurt a. M. 1903, S. 21 u. 29. Literatur: Jul. Willborn, Gustav zu Putlitz und Immermanns „Hofer". Hamburg, Jahreszeiten, 1864, Nr. 19—20. Erstaufführungen: Düsseldorf 26. April 1834 und 8. Mai 1835; Wiener Burgtheater durch Laube 1863 (vgl. Hebbel, Kritische Arbeiten und N. Fr. Presse, 20. Mai 1909) und in Meiningen 1895 (vergleiche Moderne Kunst, 1896, S. 140).

Das ungesucht formlose Volksstück von Wilhelm Gärtner (Leipzig, Teubner 1845; 2. Aufl. bei Gerolds Söhne, Wien, 1849), das Fr. Hebbel einer schon eingangs herangezogenen eingehenden Besprechung seiner „Kritischen Arbeiten“ würdigte, kenne ich als die erste Nachahmung des Düsseldorfer Epikers. Es hatte bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne einen noch durchschlagenderen Erfolg als sein Vorbild erzielt. Auch nach Tirol verirrte sich das „große vaterländische Volksschauspiel in sechs Abteilungen: Der Sandwirt Andreas Hofer oder: Der große Befreiungskampf der tapferen Tiroler am Berg Isel im Jahre 1809“ (vgl. Ferdinandeums-Bibliothek W 5256).

Schlechter erging's dem schwachsinnigen, halbstädtischen „Andree Hofer“ von Berthold Auerbach (Leipzig, Wigand, 1850). Der Dichter hatte den Erzherzog Johann so gegen alle geschichtliche Wahrheit auftreten lassen, daß der kaiserliche Prinz in einem in der „Wiener Zeitung“ veröffentlichten Schreiben dagegen Verwahrung einlegte. Die Auffassung der Erhebung Tirols dieses enttäuschten Achtundvierzigers mutet uns heute mit ihren allgemeinen Geschichtsentstellungen besonders erheiternd an: „Mögest du der letzte sein, der für fremde Hoheit gestorben! Deutsches Volk, opfere dich nur dir selbst!“ Was aber das Trauerspiel am tiefsten herabdrückt und bei einem Dorfgeschichtenschreiber des Schwarzwaldes am wenigsten zu erwarten stand, ist das hohle Pathos, der Deklamationston, der dem Charakter des Bauernführers jede Ursprünglichkeit und Urwüchsigkeit nimmt. Der Dichter, dessen Lorle und Barfüßele neben

rührseligen, unwahren Zügen auch gute, echte Realistik, die sie bis heute leben ließ, aufweisen, hätte einen glaubwürdigeren A. Hofer immerhin schaffen können. Es ist ihm nicht gelungen, weil er den Geist seines Helden verkannte. Mit Recht betont ein andrer Republikaner, Gottfried Keller, zur Auffassung Auerbachs: „Höchst dramatisch und tragisch muß der Konflikt sein zwischen dem sich opfernden betrogenen Volkshelden und der falschen, elenden Dynastie und auch gewiß bedeutungsvoll und zeitgemäß; in dieser Hinsicht ist Auerbachs Intention durchaus anzuerkennen und zu loben. Nur mußte der Held auch etwas sagen, etwas handeln, kurz, uns ein wenig unterhalten. Ein Mensch aber, welcher nie das Maul auftut, als nur dann und wann zu sagen: ‚Mein Koaser!‘ und dann wieder still ist und sich zuletzt erschießen läßt, der ist in meinen Augen kein tauglicher Mitspieler in einer Haupt- und Staatsaktion.“ Nun, den Schwarzwäldler, der nie ein Freund von strenger Komposition war, hatte von vorneherein schon Immermann mit seinem untragischen Hofer verwirrt und das überreichliche Material hat ihn schließlich erdrückt.

*

Die nun folgenden Bearbeitungen des A. Hofer-Stoffes von Nichttirolern, wie die Gelegenheitsdichtung von Kuleman „Trauerspiel in Deutschland“ (Leipzig, 1851), das Trauerspiel von Josef Vogelsang (Neuß und Innsbruck, Wagner, 1874), das Trauerspiel von Franz von Friedberg (Frz. Xaver Reitterer. Dresden, Pierson, 1892; jetzt: Moldavia, Budweis. Vgl. Tiroler

Stimmen 1892, Nr. 266), das Trauerspiel von A. Kassau (Wittenberg, Wunschmann, 1896), das dramatische Heldenstück von Adjutus Romuald (Adj. Rohmann. Limburg, Vereinsdruckerei, 1900), das historische Drama mit Gesang von P. Schinhofen (Bonn, Heidelmann, 4. Aufl., 1909), das Volksstück mit Gesang von Valentin Arorius (Leipzig, Richter, 1909), das dramatische Festspiel von H. Wolters (Straßburg, Singer, 1909), das historische Trauerspiel von Theobald Joh. Hofmann (Karlsbad, Herm. Jakob, 1909) das Volksschauspiel mit und ohne Damenrollen von Felix Renker (Mühlhausen i. Thür., Donner, 1910) und vielleicht noch so manches andere meist in hochtönenden Versen verfaßte, mehr oder minder selbständige, klassizistische oder volksmäßige Bühnenstück, das außerhalb Tirol unter dem Titel „Andreas Hofer, historisches Trauerspiel in fünf Akten" ein bescheidenes Dasein auf Dilettantenbühnen führt und meinen bisherigen Nachforschungen entgangen ist, gehören zu den Hofer-Stücken, die, wie Professor Josef Neumair im ersten „Jahresbericht" (Wien, Herder, 1909) sagt, gut gemeint und belebt von heller Begeisterung für Tirol und seinen ersten Helden sind, denen aber durchwegs die Kenntnis des Landes, seiner Sprache, Gebräuche und Anschauungen fehlt. In Österreich sind sie so im allgemeinen nicht brauchbar, reichsdeutschen Vereinsbühnen, denen Domanigs Kunstwerk und Scalas Dialektstück zu große Hindernisse entgegenstellen, können sie immerhin Dienste leisten.

*

Ein für damalige Verhältnisse zugkräftiges Volksstückchen schrieb anläßlich der Erbhuldigung Tirols an Kaiser Ferdinand der Schwazer Tabakspinner Vitus Augetti, vulgo Ragetti (geb. 1790 zu Fulpmes, gestorben 1853 zu Schwaz), ein fruchtbarer Volksdichter, Mitbegründer und (wie sein Sohn Josef) bedeutender Mitspieler des Bucher Dorftheaters. Sein Spiel: „Das durch Vaterlandsliebe beglückte Ehepaar oder das Jahr 1909. Ländliches Gemälde in zwei Aufzügen mit Arien und vorangehenden mimischen Darstellungen versehen" (Innsbruck, Rauch, 1838. Musik von Dietrich) wurde in Anwesenheit des Kaisers Ferdinand und des Erzherzogs Johann unter großem Andrang Mitte August 1838 am Bauerntheater in der Höttingerau bei Innsbruck gegeben und dann des öfteren auch an den Bühnen Mühlau, Pradl und im Löwenhaus bei Innsbruck wiederholt.[1]

---

[1] Vgl. Beda Weber, Denkbuch der Erbhuldigung in Tirol 1838, Innsbruck, Wagner, 1839. — Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn. Gesammelt von August Hartmann, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1880, S. 338. — Festschrift zum 50jährigen Stiftungsfeste des Schwazer Liederkranzes. Von Leopold Pirkl. Innsbruck-Schwaz 1908: Lied, Musik und Spiel in Alt-Schwaz. S. 30. — Chronik des Bucher Dorftheaters. Von Leopold Pirkl. In den Unterinntaler Nachrichten, Blatt 33—36, 1909. — Frankl und Dreyer führen Titel und Jahreszahl falsch an. — Wackernell erwähnt in seinem „Beda Weber" S. 193 noch ein mir unbekanntes Hofer-Stück Augettis, das, wie mir Bruno Emmert in Arco mitteilt, sich betiteln soll: „Andreas Hofer oder das Jahr 1809. Ländliches Gemälde in zwei Aufzügen und Arien und vorangehenden mimischen Darstellungen, im Volksdialekt und in Versen. Innsbruck 1836." Ob

Als Karnevalsscherz bei der Leipziger Maskerade vom 18. Februar 1836 wurde in der Gesellschaft Concordia von Dilettanten „Der Kirchtag am Sand. Tiroler Szene mit Nationalliedern und Tänzen", verfaßt vom Sachsen-Meiningschen Legationsrat Gehrhard, gespielt. Die Handlung — die Feier des zweiten Sieges am Berg Isel und der Auszug der Tiroler zu neuen Kämpfen — spielt im Oktober 1809.[1]

Am Tage der Verfassungsfeier von 1862 wurde in Meran ein historisches Volksschauspiel „Sandwirt Andreas Hofer" von dem Schauspieler Louis Berla in drei Abteilungen unter großem Zudrang zweimal gegeben. Hofer selbst tritt in dem Stück drei-, viermal auf. Zum Tode in Mantua verurteilt, eröffnet der wenig gefaßte Mann dem herbeigeeilten Speckbacher seinen letzten Willen. Letzterer ist wieder der eigentliche Held des Stückes. Mitten in der Berg Isel-Schlacht kommt er als Parlamentär zu Lefebvre ins feindliche Lager und läßt sich mit einer Marketenderin ein, die ihm später das Leben rettet. Peter Mayr tritt als Säufer auf und übernimmt die Rolle, die Immermann Haspinger zuteilt. — Das „historische Volksstück mit Gesang in 3 Aufzugen und einem Vorspiel: Der Freiheitskampf in Tirol 1809" (ein Manuskript be-

---

dieses „Gemälde" nicht eine Variante des zu obigen oder gar mit ihm identisch ist?! Von den Aufführungen des letzteren besitzt das Ferdinandeum einen Theaterzettel (W 5256).

[1] Textbuch und aufklärender Brief befinden sich im Ferdinandeum 2518.

findet sich nun im Ferdinandeum) wurde mit Entrüstung abgelehnt.

Dem Charakter eines geschichtlichen Volksschauspiels werden gerechter: Josef Böhm in dem Volksstück mit Gesang und Tanz, in zwei Akten und einem Vorspiel „Der Sandwirt Andreas Hofer" (Wien, 1859) und Eduard Dorn (Kahn?) in dem vaterländischen Volksstück mit Gesang in zehn Bildern „Das letzte Aufgebot" (Wien, Rosner, 1876; Neues Theater, Band 49, 29 Seiten). Letzteres ging mehreremale über die Bühne des Josefstädter Theaters in Wien, verschwand aber bald vom Spielplan. Als in Brixlegg i. J. 1868[1] die alten Passionsspiele wieder auflebten, ging man daran, in ähnlicher Weise in den Zwischenjahren die Geschichte des Landes dem Volke vorzuführen, und griff zu Dorns Schauspiel, das ein Brixlegger dem Volke „mundgerecht" machte, wobei er sich nicht scheute, einzelne Teile aus Immermann und anderen in das Stück zu verflechten. Man darf also nicht einen kritischen Maßstab anlegen, namentlich nicht bei der Motivierung und Charakterisierung. Am 18. Juli 1881 ging der neue „Andreas Hofer, Sandwirt von St. Leonhard im Passeiertale, oder Das letzte Aufgebot" zum erstenmale über die Passionsbühne.

[1] Vgl. zur Geschichte des Brixlegger Passionsspieles: W. Pailler, Innsbruck, Wagner, 1868. J. P.(erzager) von H.(all), Innsbruck, Wagner, 1873. Dr. L. v. Hörmann, Alpenfreund, XI (1878), S. 246—507. Prof. Ant. Müller (Bruder Willram), München, Seyfried, 1903.