

## Freiheitshelden und ihre Verräter 1809 im Spiegel des Volksschauspiels

### Ekkehard Schönwiese

Materialien und Notizen zur Vorlesung  
645 602

## ZWEITE LIEFERUNG

### 17\_ Schlachtmaschine Mensch

Das Besondere am Tiroler (so wie am Spanischen) Freiheitskampf war das Aufeinandertreffen von militärischen Machtapparaten und mehr oder minder unorganisierten Kämpfern.

Am Beginn des Maschinenzeitalters wurde „die Aufklärung“ pervertiert. Die Mächtigen von Staat und Wirtschaft (nicht so des Klerus) degradierten den Untertan Mensch zum Mensch als Funktion eines Apparates, eines Staatsapparates, eines Kriegsapparates, als Konsument, als Maschinenzubehörs.

Nach dem Absolutismus von Gottes Gnaden wurde der „vernünftige Untertan“ kreiert. Er ist ein gläserner Mensch.

Dieser meint durchschaut zu werden. In Wahrheit spürt er aber mehr, nämlich dass man durch ihn hindurch schaut. Nicht die Kontrolle, nicht das Fremde, ihn Beherrschende ist sein wahres Problem.

Er lässt sich gerne führen. Er hat nichts zu verbergen. Aber bei dem Gefühl dreht er durch, das mobilisiert seinen Widerstand: Erst habe er zu funktionieren, wie die anderen wollen, dann komme die Gleichschaltung und am End die Ausschaltung. Der Mensch werde nicht mehr gebraucht.

Da ist ihm die Welt, in der er sich spürt, in all ihrer Begrenztheit, ein unendlicher Kosmos, der ihn einbettet und dem er ergeben ist.

Das hat alles mit religiösem Fanatismus, wie ihn Haspinger lebte, nichts, und schon gar nichts zu tun. All das sind Symptome der

Melancholie und der Depression, die wir unzutreffend als „romantisch“ bezeichnen. Verdinglichung des Menschen, „Versachlichung“ als Vorwand, Disziplinierung als Selbstzweck; unter diesen Gesichtspunkten ist das Hängen an den Werten, die der aufgeklärte Welt nur Kopfschütteln macht, auf einmal eben nicht „reaktionär“, „abergläubisch“ etc.

Da wehrt sich der Instinkt gegen die Ohnmacht. Das ist ein wesentlicher Schlüssel, mit der die explosive Kraft und die Rigorosität von Widerstand gegen dogmatisch herrschende Systeme erklärt werden kann. Der Schlüssel hilft auch, Hintergründe (selbst)mörderischer politische Gewaltakte vergleichbarer Zeiten durchschaubarer machen.

*Ein Beispiel zu dem Themenbereich ist das Leben und das Werk von Heinrich von Kleist, der sich in seinem „Aufsatz über die Marionette“ mit dem Prinzip von Lebendigkeit der Menschenmaschine (und der Macht des Instinktes) auseinandersetzt.*

Kleist hat in seinen Jugendjahren in einem Potsdamer Regiment verbracht. Zwischen seinem 15ten und 21sten Lebensjahr nahm er an mehreren Kampagnen teil und quittierte den Dienst als Leutnant. Seine Persönlichkeit hat sich im Kriegsdienst geformt. Das was Clausewitz die Kriegsmaschine nennt, hat ihn zerrieben und zurechtgestampft. Krieg, das ist die Dynamik, das Muster, welches alle seine Erfahrungen bestimmt. Ob er nun für die Franzosen gegen die Engländer kämpft, für die Preußen gegen die Armeen des Direktorats oder für die Franzosen gegen die Österreicher, immer sitzt er in der Falle: um ihn herum nur staatliche Schlachtmaschinen; der Schatten des napoleonischen Großreiches auf der einen und die beinharten Konturen des preußischen Militärbükratismus auf der anderen Seite. Er sieht ja genau, dass der Krieg als Staatspolitik die Ordnung der nächsten hundert Jahre festlegen wird. Die Vision macht ihn rasend. "Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben. Es wird sich aus dem ganzen kultivierten Teil von Europa ein einziges, großes System von Reichen bilden, und die Throne mit neuen, von Frankreich abhängigen Fürstendynastien besetzt werden. . . Warum sich nur nicht einer findet, der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt." Das schreibt er Ende 1805, einige Monate vor dem Sieg Napoleons bei Jena, der den vorläufigen Zusammenbruch Preußens besiegelt. Am 21. November 1811, um 4 Uhr nachmittags, sitzt er mit seiner Begleiterin, Madame Vogel,

am Ufer des Wannsees. Sie trinken Kaffee. . . nachdem die kleinen Kuchen verzehrt sind, setzen sich beide Angesicht zu Angesicht in eine Bodensenke. Er nimmt eine von zwei sorgfältig vorbereiteten Pistolen, setzt sie an die linke Brust der Frau und schießt ihr eine Kugel ins Herz. Er wartet zwei Minuten und steckt dann die zweite in den Mund. Die Kugel bleibt im Schädelknochen stecken. Der Kopf zerspringt nicht. Es fließt kaum Blut. Die kostbaren Kleider der beiden bleiben unbefleckt. Der Krieger hat den Rücken gebeugt. der Krieg ist vorbei, der Dichter schweigt. Was man zu dieser Zeit Deutschland nennt, ist ein Agglomerat winziger Staaten, zwanzig Weltzentren; die Grenzen auf diesem zerstückelten Territorium sind wie Mauern. Wenn einem der Wind den Hut vom Kopf bläst, sagt Heine, dann trage man besser einen Pass bei sich, denn um ihn wiederzubekommen, passiere man sicher ein paar Staatsgrenzen. Jedes kleine Königreich oder Fürstentum betreibt seine eigene Politik. Meist opportunistisch gegenüber Frankreich und repressiv, provinziell im Innern. Das allgemeine Klima tendiert zu einer Verstärkung der Autorität des Kurfürsten und der Militärs. Deutschland, das gibt es nicht. Und das "Reich Gottes" von Hegel und Hölderlin? Seine Ankunft muss verschoben werden. Jetzt etabliert sich der Kleinbürger. Die Zensur wütet, kraftvoll und unerbittlich, Republikaner sind Freiwild. Und sicher formt sich gerade in dieser traurigen Epoche ein für alle Mal die zähe und erfolgreiche Mutation der menschlichen Spezies: der obrigkeitshörige Deutsche, der alles Staatliche abergläubisch verehrt, eine diffuse Symbiose mit seinen eigenen Institutionen eingeht: der Untertan

Mathieu Carrière Mit der schwarzen Fahne Aus: Programmheft 14 Burgtheater zu: Heinrich von Kleist „Die Hermannsschlacht“. Wien 1987

## **18\_ Stichworte zur Dramaturgie vaterländischer Volksschauspiele (Beurteilungshilfen)**

Bei Volksschauspielen geht es nicht um **Bildung** sondern um **Gemeinschaftsbildung** also auch in der Darstellung um Dokumentieren von Solidarität und das Erlebnis des Zusammenspiels. Nicht nur bei der praktischen Ausübung ist das Solidarisieren durch und im Spiel erkennbar, sondern es haben auch die Spielinhalte mehr oder minder verschlüsselt mit dem

Erleben von Gemeinschaft und der Erfüllung des Wunsches nach Erleben von Einbettung und Einschwingen in das ozeanische Gefühl, Teil eines Ganzen zu sein (z.B. Einheit im Glauben, Einheit als „Volk“, als Dorf, als Nation etc. aber auch ganz einfach: getragen von einer Welle, von einem „ozeanischen Gefühl“; dazu vergleiche den Beginn von: „Das Unbehagen in der Kultur“ von Sigmund Freud) Nach dieser Einschätzung gehören vaterländische Spiele ganz wesentlich zum Gattungsbegriff Volksschauspiel.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich die Volkskunde gegen Nationalistisches abgegrenzt und hat das Thema Einschwingen in ein Hochgefühl der Gemeinschaft aus der Betrachtung ausgegrenzt. „Volksschauspiel“ wurde nur mehr im Sinn von „Brauchspiel“ verwendet und als Phänomen vergangener Epochen diskutiert. Ein Kind wurde dabei mit dem Bad ausgeschüttet. Gemeinschaftserleben im Spiel hat nichts mit der nationalsozialistischen „Gleichschaltung“ zu tun, eher ist das Volksschauspiel eine Art Gegengift zum Untergang als Maschinenmensch - siehe Kapitel 17 -.

**Die Märchenstruktur:** Die Figuren sind so fantastisch wie die Hexe, der Wolf oder Hänsel und Gretel. Die Geschichten werden aber so erzählt, als ob sie real so stattgefunden hätten.

Es geht im traditionellen vaterländischen Volksschauspiel um „die historische Wahrheit“ unter der Voraussetzung der „als – ob Realität der Bühne. Theater setzt das Wissen um den Unterschied zwischen Realität und Wirklichkeit voraus. Bühnenwirklichkeit ist nie Rekonstruktion von Realität und schon überhaupt nicht historischer Realität. Sie spielt allerdings damit

Am Theater geht es nicht um die Wahrheit, auch nicht um das Vermitteln von Fakten sondern um die „**Wahrscheinlichkeit**“. Die Handlungen der Figuren sind motiviert bzw. motivierbar. Bringt jemand jemanden ändern um, dann haben die Gründe und Hintergründe für die Tat durchschaubar gemacht zu werden.

Nehmen wir zum Beispiel den Verrat des Raffl am Hofer. Als Werkzeug der Natur braucht er für seine Tat ebenso wenig Gründe, wie ein Fuchs, der ein Huhn frisst. Die Handlung ist weder gut noch böse, sondern entspricht seiner „Natur“, die sich nicht rechtfertigen braucht. Der Fuchs bleibt sein Leben lang ein Fuchs. Und einem Verräter ist der Verrat schon in die Wiege gelegt, so wie auf der anderen Seite der, den er verrät von Geburt an von Zeichen seines Ausgewähltseins begleitet wird. Theater dieser Art beschäftigt sich nicht mit der

Veränderungsfähigkeit einer Figur. Das gesamte Spiel ist mit seinen in Figuren aufgesplitterten Funktionen nur als symbolhafter Vorgang „wahrscheinlich“. Das Volksschauspiel war bis hin zur Aufklärung in diesem Sinn unrealistisch. Mit dem wachsenden aufgeklärten Selbstverständnis wurden aus den vormals personifizierten Abstrakta (Raffl=Judas=Teufel) Figuren mit Realitätsanspruch. Erst zu diesem Zeitpunkt wurde die Forderung nach Wahrscheinlichkeit zum Gebot (Lessing: Hamburgische Dramaturgie). Es besagt, dass Zuschauer zu jeder Handlung auf der Bühne die Umstände, die zu dieser Handlung führen nachvollziehbar dargestellt bekommen sollen. An die Stelle der Gleichsetzung Raffl=Judas=Teufel (und der Vorverurteilung) wird dem Zuschauer die Vorgeschichte der Handlung erzählt. Raffl handelt (im Judas von Tirol von Karl Schönherr) getrieben durch soziale Ächtung und weil das Motiv nicht ausreichend aus blinder Wut nach enttäuschter Liebe. Erst dadurch wird die Figur im eigentlichen Sinn tragisch. Ich leide mit der Figur Raffl mit. Ich kann seine Reaktion nachvollziehen und erlebe auch den tragischen Irrtum, dass er sich an einem falschen Objekt abreagiert.

Manche der Spiele haben Dokumentationscharakter und in diesem Sinn „**episch**“. Das heißt: sie erzählen Vorgänge mit verteilten Rollen, die dabei aber keine Figuren im dramatischen Sinn sind. **Dramatisch** ist der Versuch, den Zuschauer in die Welt jenseits des Vorhanges zu entführen. Was da geschieht, ist erhöht und vom Zuschauerraum durch die Rampe getrennt. Die agierenden Personen setzen Handlungen und haben Charakter, das heißt hervorstechende Eigenschaften aber auch solche, die mit ihnen im Widerspruch stehen. Im dramatischen Spiel treffen **Gegensätze** aufeinander. Und jedes Aufeinandertreffen führt zu einer dramatischen **überraschenden Wendung**, die den Zuschauer mit der Unauflösbarkeit konfrontiert. Der Held überwindet diese, indem er sich aufopfert. (Zum Beispiel: Die Motivation vom Andreas Hofer, der bereit ist, nicht weiter zu kämpfen. Wie kommt es zum Umschwung seiner Meinung, der ihn in den aussichtslosen Kampf treibt) Er weiß um die Unentrinnbarkeit und nimmt das **Schicksal** an. (Also: Andreas Hofer meldet dem Kommandanten, dass die Soldaten, die ihn bewachen sollten durch Rauchgas ihren Dienst nicht versehen können. Hofer nimmt das Missgeschick nicht zum Anlass der Flucht.) Der **Held** und sein **Verräter** sind eine Symbiose bzw. leiden beide an der Überhöhung ihres schwächelnden Ichs und suchen nach Wegen, die Empfindung von Minderwertigkeit zu kompensieren. Bei der dramatischen **Gestaltung von bekannten**

**Sujets** ist das Spiel eine Antwort auf das Bekannte, das vorausgesetzt wird und somit mitspielt. Klassische Dramaturgie fordert die **Einheit von Ort, Zeit und Handlung**. Was die Zeit betrifft sind historische Gemälde (um solche handelt es sich bei den ausgewählten Spielen) auf der Bühne **immer ungleichzeitig**, oder sie verlieren sich in Genremalerei. Wir unterscheiden zumindest die Entstehungszeit des Stückes, die Zeit, in der das Stück angesiedelt ist, und die Unzeit der Gegenwart, die das Spiel für zukünftiges Handeln brauchbar machen soll.

## **19\_Anmerkungen zu Andreas - Hofer - Biographien**

Zur Identitätskrise „Übervater“ und Kritik an ungleichzeitiger Biographie

Spiegelt sich in privaten Entwicklungen die Entwicklungen einer Zeit? Ja. Gilt das Gesetz: der Analogie von Phylogenese und Ontogenese? Wenn das so ist, müssen wir die Hoffnung auf eine neue Biographie des Andreas Hofer noch nicht aufgeben.

War er wirklich so gefestigt und klar in seiner Persönlichkeitsstruktur, wie er uns „brauchbar“ vermittelt wird? Es gibt in dem Punkt höchst widersprüchliche Interpretationen. Die ältesten Zeugnisse bescheinigen, dass neben den Standardigenschaften eines Vaterlandshelden (Unerschrockenheit, Mut, Führungsqualität etc.) Depression und Unsicherheit eine kontrapunktische Rolle spielten.

Biographien nahmen dieses Widersprüchliche, das Dramatische der Persönlichkeit kaum wahr. Soweit sich Biographien auf ältere Biographien stützen, bleibt der Blick auf das Gegensätzliche fast durchgehend auf der Strecke. Es fehlt ihnen die Lust am Aufspüren von Eigenschaften, Fakten und Umständen nicht ins Bild passen. Aber gerade sie sind dazu angetan, den Kult mit dem Mythos zu relativieren.

Da erschien 1996 die Neuauflage der Biographie „Andreas Hofer“ von Karl Paulin, „neu durchgesehen und ergänzt“ von Franz Heinz Hye, die weitgehend ungeschminkt Ideologie aus jenem Jahr 1934 fortschreibt. Der Anlass war die „125-Jahr-Feier“, der für das Festschreiben für Ungleichzeitigkeiten sorgt! Der Blickwinkel 1934 war der Zeitgeist der Demokratieabschaffung. Paulin schrieb damals: „Bei meiner Arbeit war ich bestrebt, der geschichtlichen Wahrheit zu dienen...“ Aber was ist Wahrheit? Sie ist immer

relativ und besteht aus den Beleuchtungen von unterschiedlichen Seiten aus, die nebeneinander gleich gültig sind. Alles das, was nicht in der Weise relativiert, ist dogmatisch, ist Kult, undramatisch und letztlich unseriös und unwissenschaftlich. Sie meint, Geschichte „faktisch“ fixieren zu können, was keine Relativierung zulässt. Der Aufklärung wird damit kein guter Dienst erwiesen.

Da sind wir aber am springenden Punkt der Geschichte und der Rezeption rund um die Geschichte des Tiroler Freiheitskampfes. Ist Aufklärung gewollt oder ist „die Aufklärung“ der Feind eines Kultes.

Nach Durchsicht von etwa 40 Andreas - Hofer - Stücken sehe ich den Begriff „Aufklärung“ fast nur im Zusammenhang mit den zu bekämpfenden Feinden auftauchen, und zwar als abfällige Beurteilung. „Die Aufklärung“ gehört sozusagen zur militärischen Ausrüstung der Bayern und Franzosen. Sie wird als Idee in keinem Fall als Kontrapunkt „wahr genommen“, wobei ja erst eine Auseinandersetzung mit der Dialektik der Aufklärung den Stoff dramatisch werden ließe. Und erst damit das Reagieren, Lavieren und Zementieren der monarchischen Welt nachvollziehbar wird.

Lassen Sie mich auf den lässigen Umgang - man könnte auch nachlässig sagen – mit der Geschichte am Beispiel der Hofer-Biographie von 1934 mit seinen Neuauflagen 1981 und 1996 näher zurück kommen:

Hofer im Blick von Dokumenten aus seiner Zeit ist ein anderer als derjenige nachfolgender Generation. Das ist doch klar, möchte man meinen und implizieren, dass die Distanz mit einer Differenzierung verbunden ist. Das Gegenteil stimmt. Verklärung statt Aufklärung trägt zur Indifferenz bei. Sie schaltet auch Interferenzen aus, die als Auf und Ab an Wechselspielen Annäherungen an das sind, was statische Geschichtsgenrebilder als fixe Bestandteile bezeugter Wahrheiten vermeinen.

Für uns Nachkommenden ist Hofer eine Erinnerungsgestalt mit kollektiven Prägungen, das Puzzlespiel aus kaisertreuen, nationalistischen und bürgerlich nationalen Einzelteilen. Man mag diese zusammensetzen, wie man will. Es fehlen uns zu viel Teile, um daraus ein Gesamtbild zusammensetzen zu können. Wir sind dazu verleitet, die fehlenden Teile durch Überhöhungen ganz werden zu lassen. Nichts ist verführerischer als diese „Ganzheit“, die uns beruhigt und uns in der Sicherheit des ozeanischen Gefühles (Begriff aus: Freud: Unbehagen in der Kultur) eine große Gemeinschaft erleben lässt, die unser große Sehnsucht ist. Wir

setzen uns nicht aus. Wir wollen nicht als Narren im Narrenschiff auf hoher See allen Winden ausgesetzt sein. Wir halten daran fest, dass die Steuermänner den Überblick nicht verloren haben. Genau das hat zu allen Zeiten in unterschiedlichen Zusammenhängen macht Andreas Hofer politisch so brauchbar gemacht.

Ist das künstlich über die fehlenden Teile ergänzte Bild, das wir von Andreas Hofer haben, eine Sache der Rezeption nach seinem Tod oder hat die Idealisierung nicht schon vorher begonnen? Hat er daran nicht auch selber mitgewirkt? Ist er nicht irgendwann einmal mit seiner „Größe“ in Konflikt gekommen. Sind ihm nicht selber einige Teile seines Selbstbildes schon verloren gegangen? Fragen dieser Art kommen aus einer dramatischen Sicht der Dinge, um die es ja in der Vorlesung zur Reflexion des Volksschauspiels über Andreas Hofer und die Helden von 1809 geht.

These: Nicht erst nach seinem Tod wurde Hofer als Mythos brauchbar und verschiedentlich instrumentalisiert. Erlauben wir uns die Frage nach dem persönlichen Entwicklungsprozess Hofers, wie er in seine „Rolle“ hineingewachsen ist. Fragen wir danach, wer ihm diese Rolle zudiktieren hat und in welcher Form er dieses Diktat in seine Persönlichkeit integriert hat. Fragen wir weiter, wie es in der Person Hofers zur Identifikation mit seinem verinnerlichten Auftrag gekommen ist, den er als absolut bestimmend für sich empfunden hat. Wir erhalten möglicherweise neue Antworten, die uns sein Ende klarer erscheinen lassen. Depression und Selbstverklärung sind dann plötzlich Kriterien, die uns die Person als dramatischen Held erkennen lassen. Johannes Holzner hat Hofer ja die Tauglichkeit für einen solchen aberkannt und zahlreiche Gründe aus der Hoferrezeption als Beweis heranziehen können.

Es gibt viele Biographien Hofers. Aber welche sind für ein Psychogramm tauglich? Man nannte ihn, der früh seinen Vater verloren hat „Vater Hofer“. Und dieser Mann geriet aus dem Geleis, als der gute Vater Kaiser Franz als Vater versagte (er versprach etwas, was er dann nicht halten konnte. Auch verlor er sein „von Gottes Gnaden“ als er vom Franz II. zum Franz I. wurde.) und sich auch der Papst als Heiliger Vater jenem Napoleon unterwarf, der sich selber krönte. Stand Hofer mit seiner Verteidigung des von ihm idealisierten (?) Vätertums allein da in einer Welt, in der das (besitzende) Bauerntum mit seinem „Hofwesen“ ein gesellschaftlich letzter Verbündeter der Idee des Gottesgnadentums war?



Mir kamen all diese Gedanken, die ich erst nach Widerstreben zuließ, als ich von einer der ersten Kampfhandlungen las, bei der sich Andreas Hofer hervortat. Ich habe mir die Quelle nicht notiert und bin diesbezüglich in Verlegenheit, aber sie wird sich wieder finden lassen. (Ich glaube in dem Zusammenhang: 1796 als Korporal einer Meraner Schützenkompanie) Es ging um ein Scharmützel bei Sterzing. Eine feindliche Kanonenstellung sollte genommen werden, was zunächst unmöglich schien. Man hat dann einen Heuwagen, gezogen von Bäuerinnen an der Stellung vorbeifahren lassen. Im Heu versteckte Scharfschützen hätten dann die Stellung von rückwärts angegriffen und genommen. Hofer war nicht dabei aber irgendwie hat der Angriff als seine Idee gegolten und damit ist sein Ruf weithin verbreitet worden. Was an dieser Erzählung oder Fakt ist, mag weniger Bedeutung haben als der Umstand, dass am Beginn der Laufbahn Hofers als Kommandant bereits eine Legende steht, und diese ausgerechnet die Geschichte vom Trojanischen Pferd variiert. Überdies schwingt in dieser Erzählung etwas von der Magie der Unverwundbarkeit mit. Hofer steuert zielsicher und als Person geschützt im Hintergrund magisch das Geschehen an der vordersten Front. Von dem Vorfall in Sterzing bis hin zu den Schlachten am Bergisel war Hofer der Feldherr mit dem „Über – Blick“ über einen nur durch seine Vision zusammengehaltenen „Haufen“. Er wurde nach seinem Tod das Symbol für die Bezwingbarkeit übermächtiger Heere mit Mitteln des Volkskrieges, das Symbol für die Macht des freien Kräftespieles über die absolute Ordnung militärischer Pläne und Ordnungen. Was ist stärker, das Zu- und Loslassen elementarer Naturkräfte oder die Verordnung unkritisch aufgeklärter Kultivierung des „funktionierenden Menschen“. Solche Gedanken lassen einen neuen Hofer (er)finden. Er wird zum Sinnbild für den aussichtslosen Kampf gegen den Missbrauch von Aufklärung. Er ist aber nicht der erste und auch nicht der einzige, aus dem sich das Gesamtbild des Widerstandes gegen die missbrauchte bürgerliche Revolution. 1809 in Tirol war die wiederholte Übung der Grausamkeiten von 1808 in Spanien. Die waren das erste Wetterleuchten des Wendepunktes am Horizont eines Kontinentes jenseits von Fürstenherrlichkeit und Militarismus. Ich glaube, wir sollten auch über die „Magie“ des Feldherrn Hofer im Zusammenhang mit dem magischen Denken diskutieren, gegen welche die „Aufklärung“ (präziser: die unaufgeklärte Aufklärung) zu Felde gezogen ist. Es besteht ein ausgesprochen großer Erklärungsbedarf für die Behauptung, dass die

Abschaffung von Bräuchen und Riten der Hauptgrund der Tiroler Erhebungen gewesen sein dürfte. Wenn wir die Behauptung als zutreffend gelten lassen (schon der Priester Daney als Zeitgenosse Hofers stellte sie auf), stand 1809 der drohende Verlust von der magischen Kraft von Führernaturen an. Mitten zwischen den Bergiselschlachten verlor Napoleon sein Image als unverwundbarer Held. Er wurde vom dynastischen Held Erzherzog Karl geschlagen. Der wiederum verlor sein Image als Überwinder des Unüberwindbaren gleich in der Schlacht danach. Kaiser Franz verlor seine Magie als ein von Gottes Gnaden berufener als er sich in der Euphorie einer gewonnenen Schlacht einbildete, den Krieg gewonnen zu haben. Seine Macht verkam zum Wunsch, die Macht zu besitzen, Tirol sein Eigen nennen zu können.

Die Gesichter der Heroen der Geschichte bekamen Falten und hielten dem Druck von Untertanen, die sich ohne väterlichen Schutz verloren vorkommen mussten nicht stand. Können wir uns mit der Vorstellung anfreunden, dass die Magie des „Vater Hofer“ darin bestand, dass er in Identifikation mit Väterlichkeit durch Selbstaufopferung zum Retter der (fiktiven) alten Welt wurde, in der die Ordnung zwischen Herr und Untertan den Charakter einer familiären Bindung hat?

1809 ist Magie und Energie der Reichsväter als gütiger Führer ihrer unmündigen Kinder erloschen, zum guten Teil deshalb, weil ein Teil von ihnen den „Ausgang aus selbstverschuldeter Unmündigkeit“ (Definition des Begriffes „Aufklärung“ von Kant) gefunden haben. War die französische Revolution so etwas wie ein Pubertieren des jungen Europa?

Wenn das Bild wenigstens als Assoziation stimmt, dann wird es doch für Andreas Hofer als tragischen Bühnenheld eine bedeutende Rolle spielen müssen, dass er früh seinen Vater verloren hat, also die biographisch bedingte Tendenz zur Idealisierung von Väterlichkeit nur natürlich erscheint. Übrigens. Hat nicht auch Erzherzog Johann der Schirmherr des Tiroler Freiheitskampfes seinen Vater auch früh verloren? Das intensive Wechselspiel zwischen dem Bauernführer und dem Erzherzog mag uns nicht minder zu denken geben und uns Eckdaten zur Charakteranalyse liefern.

Nehmen wir uns die Hofer zudiktierten Charaktereigenschaften einmal vor, wie sie uns ungleichzeitig vorgeprägt erscheinen, womit ich auf die Biographie von Karl Paulin (1934/1981/1996) zurück kommen will.

Wir können zuerst einmal feststellen, dass die Charaktereigenschaften Hofers als vererbt und a priori vorhanden hingestellt werden und wenig Augenmerk darauf gelegt wird, Veränderung in der Charakterentwicklung festzustellen. Nun, dem Alkohol war er nicht von Geburt an zugeneigt. Aber sonst scheinen Biographen Kultur- Geistes- und Lebensgeschichten dieser Art ein wenig zu sehr über den Kamm von Vererbungstheorien zu scheren.

Am 22. November 1767 wurde Andreas Hofer geboren, „der ... um Mitternacht das Licht der Welt erblickte“. Wenn er schon kein Christkind ist, deutet der Biograph wenigstens Mitternacht als Geburtszeit als bedeutend an, was denn auch früher schon als Zeichen des Himmels gedeutet wurde. Es soll eine Himmelserscheinung gegeben haben. Aber das nur nebenbei. Wenn ein Held schon nicht aus dem Nichts auftaucht und damit ein Projektionsfeld für die Verklärung göttlicher Abstammung anbietet braucht es zumindest eine Himmelserscheinung, die für den Nimbus seiner Erleuchtung sorgt.

Da die Mutter Hofers aus Matrei /Br. stammte sei vorherbestimmt gewesen, „dass in dem Befreier Tirols die besten Volkselemente beider Landeshälften verkörpert waren.“ (a.a.O. S. 9)

„Nach dem frühen Tod des Vaters war der siebenjährige Andreas ausschließlich auf die Entwicklung seiner eigenen Kräfte angewiesen. (aaO. S.10) Und der Tod der Mutter, die er noch früher verloren hat, spielte dabei eine geringere Rolle? Paulin deutet weiter: Das frühe Verlassen-Sein von Vater und Mutter habe in Andreas früh zur Selbständigkeit geführt. Und er habe damit durch „seine körperliche Erscheinung und seinen gefestigten Charakter“ seine Kameraden überragt. „Von gedrungener, kraftvoller Gestalt und außergewöhnlicher Muskelstärke, trat Hofer oft... als Robler auf, errang aber seine Siege nur zur Ehre des heimatlichen Tales.“

Das Wissen um die Entwicklung im Leben des Helden Andreas Hofer danach wird über seine Jugend gestülpt.

Demnach sei seine Schulzeit davon bestimmt gewesen: „Langsam, aber mit beharrlichem Fleiß eignete er sich Kenntnisse an und verarbeitete sie in seinem kernigen, gediegenen Wesen derart, dass bald die Grundzüge einer eigenartigen Persönlichkeit mit natürlicher Führerbegabung hervortraten...“

Das Wetterleuchten von Zukünftigem wird 1934 in dieser Biographie als etwas magisch Wirkendes in einer Führernatur erkannt. Das Wesentliche seines Charakters wird durch seine

vorher bestimmte bzw. sehr schnell sichtbare Größe definiert, ohne hierfür Nachweise erbringen zu können. Das entspricht einer Ideologie, in der Führer groß werden konnten. Bemerkenswert daran ist, dass nachfolgende Andreas Hofer Jahre als Rechtfertigungen benutzt werden Ungleichzeitiges heraufzubeschwören.

Aber nehmen wir die Interpretation des zur Führernatur geborenen Andreas Hofer als Legende und fragen wir uns, ob es die nicht auch schon zu Lebzeiten Hofers gegeben hat. Ich tät's einmal so vermuten und gehe, ausgehend von dieser Vermutung davon aus, dass die Legenden ab einem gewissen Zeitpunkt auf die Persönlichkeitsentwicklung direkt Einfluss genommen hat.

Welche Rolle hat Andreas Hofer übernommen? Von wem, für wen? Das sind theatralische Fragen? Nein. Das sind Antworten auf die Festlegungen bisheriger Biografien. Infragestellungen von Vor – Urteilen. Von Urteilen, die Vorgeschichten aus dem Nachhinein konstruieren und nicht reflektieren, dass es sich dabei um Legendenbildungen handelt.

Aber gut, was haben wir schon in der Hand an Zeugnissen, um uns unsere Vorstellungen von der Entwicklung der Persönlichkeit Andreas Hofers zu machen?

Was hat ihn geprägt? Die Schule? Immerhin, es hat sie gegeben und sie war eine Frucht der josefinischen Aufklärung. Wenigstens da können wir einen Splitter aus der Dialektik der Aufklärung orten. Hofer war des Schreibens mächtig. Und des Handelns. Er vertrieb erst Wein mit der selben Selbstverständlichkeit wie später Handzettel. Er war zumindest ein wenig Kind der Aufklärung, auch wenn er dann gegen sie antrat. Er unterschied zwar nicht zwischen der Idee der Aufklärung und dem, was in ihrem Namen getrieben wurde, aber spürte den Missbrauch an den Folgen der Abschaffung von Bräuchen. Diese Annäherung an die Persönlichkeit Andreas Hofers sollte zumindest ein Kontrapunkt folgende von Paulin festgeschriebene Traditionsmeinung relativieren: „Andre Hofer zeigte bei geringer Bildung gesunden Hausverstand und treffenden Mutterwitz, ein einfaches, aber meist richtiges Urteil und eine Art Bauerninstinkt, der im ersten Angriff Dinge richtiger auffasste als der lang überlegende Geist.“ (a.a.O. S.12) Man lese zwischen den Zeilen: Hofer ist der Mythos des instinktsicheren Handelns verwurzelter Naturen im Gegensatz zum überlegenden Geist, der das Handeln und den Blick auf die Wahrheit und das natürlich Wirkende behindert. Im Klartext: Bitte liebe Kinder, bleibt Kinder und lasst die Hände weg von der

Schnalle der Tür, die aus der Unmündigkeit führt. Der Zorn und die Wut über diese Ideologie entlud sich 1848. Sie war nicht groß genug - um mit B. Brecht zu sprechen - Noch 1996 wurde sie in ungebrochener Folge nach 1934 als nicht relativiertes Element „neu aufgelegt“, wie es so schön heißt.

In dem selben System werden bei jedem neuen Andreas Hofer Jubiläum (kein Mensch fragt danach, was es da eigentlich zu jubeln gibt – und warum nicht von Trauerjahren die Rede ist, in den Tote beweint und vergebene Möglichkeiten der Befreiung hinterfragt werden) alte Ideologien ungeprüft frisch aufgetischt.

Die Rezeptionsgeschichte der Freiheitskriege hat in den letzten zehn Jahren einige entscheidende Veränderungen in Richtung kritisch hinterfragter Bilder erfahren. Da erschien mit Unterstützung der Kulturabteilung des Landes Tirol zum Beispiel im Jahr 2000 Siegfried Steinlechners „Des Hofers neue Kleider“ (Studienverlag) worin kurz und bündig die Geschichte der Kleider beschrieben wird, die im Verlauf der Zeit Andreas Hofer übergestülpt worden sind. In Stichworten ergibt sich demnach folgendes Bild:

Die Verherrlichung der Ereignisse von 1809 begann im Ausland, getragen von napoleonfeindlichen Intellektuellen und Literaten Deutschlands und Englands.

Für bürgerliche und intellektuelle Kreise in Tirol im Vormärz ist Hofer das Symbol für ihre Freiheitssehnsüchte nach nationaler Identität.

Nicht minder wird Hofer für die Identitätsbildung des 1804 neu ausgerufenen Kaisertums Österreich wichtig. Erstes Denkmal in dem Sinn: 1834.

Eine weitere Welle der Begeisterung setzte kurz vor Ende des 19. Jahrhunderts ein, im Umbruch zwischen Verherrlichungen, wie sie in der Genremalerei bis hin zum frühen Albin Egger und Bildkorrekturen wie sie u.a. bei Schönherr und Kranewitter zum Ausdruck kommen.

Es gab dann im 20. Jahrhundert zahlreiche weitere Vereinnahmung, deren Aspekte eine neue Bedeutung bekommen, wenn wir Andreas Hofer nicht als statische, unverrückbare Größe sondern in seiner Charakterentwicklung darstellen. Jedenfalls soll das der Ansatz für mögliche neue Einsichten sein, wenn wir Geschichte auf der Ebene der theatralen Reflexion prüfen.

e.s. 25. 10. 2006

**16\_17.... Der Sensenschmied von Volders, Vaterländisches Schauspiel aus den Freiheitskämpfen der Tiroler im Jahr 1796**  
von Gottfried Schöpf (1931)

Kommentar anlässlich der Neubearbeitung und Aufführung im Jahr 1997 im „Darstellendes Spiel“ Nr. 1/98 unter dem Titel: Der Volderer Sensenmann - Vo(n)m Helden -Schlachten

Der "Senseler" ist für Volders Identifikationsfigur und Leitbild. Und daher errichtete jüngst die "Senseler Schützenkompanie" im Gedenken an die Gefallenen von Spinges ein Denkmal. (Denk mal!) Es zeigt den Hauptmann Anton Reinisch mit seiner Sense in der Hand. Mit ihr erschlug er von zweihundert Jahren zahlreiche Franzosen in der Schlacht von Spinges. Die Kraft seiner Gesinnung wog mehr als geeignete Waffen und Schlachterfahrung. Auf der Suche nach alpenländischen Leitbildern für die Europaregion Tirol tauchen die alten Heroen aus dem "Heldenzeitalter" wieder auf. 1931 schrieb Gottfried Schöpf ein vaterländisches Stück über den "Sensenschmied von Volders". Es ist in seiner vereinfachenden Darstellung (Die Bösen sind immer die anderen) als Vorspiel zum Drama des Nationalismus zu verstehen. („Von der Nationalität zu Bestialität“ schrieb Anton Wildgans in seiner Rede über Österreich 1929 gerade noch vor der Bestialität des Dritten Reiches) Und heute? Was soll die Verherrlichung der rohen Kraft? Kraftlacklheroismus oder Geschichtsaufarbeitung, das ist die Frage. An das "Heldenzeitalter" erinnert ein neu aufgefrischte Theaterstück, mit dem die Volderer Bühne großen Zulauf hatte. Am 13. Dezember wurde es als Gastspiel in Mühlbach (Südtirol), in der unmittelbaren Nähe des historischen Geschehens, wo in mehreren Veranstaltungen der Schlacht bei Spinges vor 200 Jahren gedacht wurde, gespielt. Schützen marschierten auf und trugen mit dazu bei, das Theater in politischen Kontext zu stellen. Seit den Andreas- Hofer- Gedenk- Spielen im Jahr 1985 hat es etwas Ähnliches nicht mehr gegeben. Das Stück hält sich an die historischen Fakten, allerdings sind es nur die Fakten mit Lokalbezug, also ohne Anspruch auf das Darstellen von größeren Zusammenhängen. Es bleibt dadurch bei einer Dramaturgie,

derer sich Kriegsfilm bedienen, wie sie fast täglich im Fernsehen zu sehen sind: Die einen sind die Guten, die anderen die Bösen. Und wir sind wir. Die einen sind stark, die anderen schwach. Die Verräter sind dar an Schuld, dass der Anführer, der sonst alle für die Rettung des Vaterlandes begeistern kann, am Ende untergeht

"Der Senseier" von Walter Pichler hatte am 15. Nov. 1997 Premiere und erinnert an den Volderer Helden Anton Reinisch, vulgo "Senseier", der die Schlacht von Spinges vor zweihundert Jahren als Sturmhauptmann der Rettenberger Landsturmkompanie entschied.

Landeshauptmann Dr. Wendelin Weingartner hat den Ehrenschatz übernommen. Bürgermeister Erwin Posch schrieb im Programmheft: "Möge uns die Aufführung dieses Stückes den heldenhaften Einsatz unserer Vorfahren für unsere Heimat in Erinnerung rufen. Das Andenken an Anton Reinisch und seine Mitkämpfer soll auch weiterhin ein wesentlicher Bestandteil des Volderer Selbstwertgefühles bleiben. ""In diesen Feiern wurde der Männer von Spinges gedacht. Unter ihnen haben sich drei ganz besonders hervorgetan. Es war dies der als hünenhaft beschriebene Georg Faschlunger von Axams, genannt Priska, welcher allein sieben Franzosen niederschlug. Der Veit Erler von Vögelsberg und vor allem der Senseier aus Volders. Mit seiner selbst hergestellten Sense stürzte er sich mit dem Ruf: 'Brüder, mir nach!' auf die Feinde, machte fünfzehn kampfunfähig, bis er schließlich, von elf Bajonettstichen durchbohrt, zu Boden sank... " So schrieb Franz Gruber, Bürgermeister von Mühlbach, der im Zusammenhang mit dem Gastspiel vor allem das "Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen allen Teilen Tirols" durch die Aufführung verstärkt sieht.

Zur kritischen Reflexion rief Walter Pichler, der Bearbeiter und Spielleiter des Stückes auf. "Doch nicht nur Geschichte, die stets aktuelle Frage um die Heimat erfährt ihre Diskussion und so vereint sich geschichtliche Darstellung nach Originalberichten mit dem Heute und ergibt ein Spiel aus Dichtung und Wahrheit."

Was ist Wahrheit? Und wozu dient Dichtung?

1789; Paris. Das Volk schrieb "Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit" auf seine Fahnen und rechnete mit seinen Unterdrückern ab. Aber nicht nur ihre Köpfe fielen unter dem Fallbeil. Die Revolution fraß auch ihre eigenen Kinder. Zu jung war die Idee der Gleichheit, als dass Gleichmacherei hätte verhindert werden können. Die Visionen von einem demokratischen Europa waren nicht nur zukunftssträchtig und kühn sondern auch blutig.

Den Helden der nationalen Revolution standen die Helden des alten Europa gegenüber. Sie schrieben "Für Gott, Kaiser und Vaterland" auf ihre Fahnen. Ihr Drama ist der Widerspruch zwischen dem Traum von der Macht und Selbständigkeit der Regionen, um der Realität, dass sie als brave Untertanen gegen ihre eigenen Interessen das Prinzip der Fürstenmacht verstärkten.

Der Widerspruch zwischen Erhalten und Erneuern, zwischen Nationalismus und übernationalen Staatsideen, zwischen Volkswehr und Militarismus war ein gordischer Knoten. Er wurde zerschlagen und Europa ertrank in Blut.

Man kann das Drama und die Ausweglosigkeit zeigen und Erschütterung bewirken oder Heroisieren wollen, trauern oder verdrängen.

Erschütterung zielt auf Umdenken und Aufklären, Heroisieren auf Vergessen. Die Folgejahre nach der französischen Revolution werden das "Heldenzeitalter unseres Landes" genannt.

Wir personalisieren bis heute Gewalt. Wir sprechen von Verrätern und Helden, von Raff! und Andreas Hofer. Wer aber spricht vom Verrat an Ideen? War's nicht der Kaiser (und sein Einflüsterer Metternich) selbst, der den Tiroler "Alpenbund" (1813) als Verschwörung bezeichnete? Der Kaiser misstraute dem Regionalismus Tirols. Die Idee der Volkswehr war für ihn ein rotes Tuch, für die Monarchie vielleicht sogar zersetzender als die französische Revolution. Warum ist das in Vergessenheit geraten? "Für Gott, Kaiser und Vaterland"?

Ist das der letzte Spruch des vaterländischen Bekenntnisses?  
Was gibt er uns für die Zukunft mit?

Wer erinnert sich gerne daran: Der kaiserliche Bote ritt sehr langsam mit seinem Begnadigungsgesuch für Andreas Hofer nach Paris. Aber schnell kam kurz darauf der Bote mit dem Hochzeitsangebot.

Mit Napoleon und Marie Louise von Österreich lavierten sich die Mächtigen Europas an der Demokratisierung vorbei zum Zwecke der Erhaltung absolutistischer und fürstenherrlicher Macht auf Kosten der "braven" Untertanen. Sie taten alles für das Volk. Aber sie ließen nichts "aus dem Volk" zu. Das war das Prinzip. Und dafür starben die Helden.

Sie wurden zu Helden gemacht als Trost für die Hinterbliebenen und dass die Trauer nicht in Wut umschlägt. Und sie wurden nachträglich zum Mythos (v)erklärt. Damit das Volk "brav" bleibt.



Wirft, wenn das so ist, nicht zumindest einen langen dunklen Schatten auf das "Heldenzeitalter" vor zweihundert Jahren? Kann man nach den nationalistischen Barbareien unseres Jahrhunderts, den Blutbädern in jüngster Zeit im Nationalitätendilemma des ehemaligen Jugoslawien und dem Machtspiel mit Vernichtungsmaschinerien etwa im Nahen Osten noch vom "Feld der Ehre" und von "Helden" reden?

Schläfert Heldenverehrung nicht die Erschütterung darüber nach wie vor ein, dass "Fortschritt" allemal blutige Spuren hinterlässt? Ist die Verehrung von Vorbildern diesen Schlaf wert?

Es genügte, die Geschichte der französischen Revolution bei Georg Büchners "Danton Tod" nachzulesen oder sich Stefan Zweigs "Josef Fouche" zu Herzen zu nehmen, um jene Heldenverehrung als Wahnsinn zu begreifen, die darauf beruht, Menschen in Gute und in Böse, in Freunde und Feinde einzuteilen. Wenn alle, die anders denken "Verräter" sind, auf die sich alles Übel abladen lässt, und alle, die nicht im Gleichschritt marschieren Feiglinge genannt werden.

Sie alle, die Feiglinge und die Helden haben auf der Bühne keinen Charakter. Denn sie sind typisierte Schachfiguren auf dem Reißbrett vereinfachter Erklärungen. Und die sind allemal Wurzeln der Barbarei. Volkstheater ist ein mächtiges Instrument der Bildung, wenn es sich dessen bewusst ist und daran arbeitet, gegen klischeehaftes Vereinfachen anzutreten

Woher kommt die Verzagttheit, auf Entmythologisierung zu verzichten? Weil sie den Glauben an Heroen beschmutzt? Weil an diesen Helden unsere Identität hängt? Was rechtfertigt ein Stück wie "Der Senseler"? Die Statue dieses Helden von Spinges steht mitten in Volders, als Vorbild und Leitbild des Kampfes für's Vaterland. Nichts spricht dagegen. Denn es ist Anlass, über die Geschichte des Landes nachzudenken, sich zu erinnern. Aber geschieht das? Zur kritischen Aufarbeitung reicht eine szenische Dokumentation und Chronik der Schlachtfeldereignisse keineswegs aus. Man mag auf Kranewitter und Schönherr verweisen, an "Michael Gaimayr" und "Andre Hofer". Aber wo sind die Dramen und Trauerspiele, die das Heldentum von Friedensstiftern besingen? Warum heißt das Vaterland nicht auch einmal Mutterland? Warum steht im Riesenrundgemälde nicht auch ein Bild von der Ehrlosigkeit des Abschlachtens? Wer entheroisiert Gewalt? Wer geht auf Spurensuche nach den Ursachen des Völkermordens?

Oja, es gibt zeitgeschichtliche Stücke. Die Volderer selbst

zeichneten sich aus mit "Anne Frank" und "Kein schöner Land". Sie waren in jüngster Zeit immer wieder zu sehen, in Wattens, in Sellrain, in Kematen etc. Der große Wurf zur Kritik an "Heldenzeitalter" steht allerdings aus.

"Das Mädchen von Spinges" aus "Tiroler Almanach 1802". "Diese Tiroler Scharfschützen, bei denen sogar die Mädchen zur WqJJe greiftn, werden Legende, Teil

jener Legende, die das Wunder des Kampfes von 1809 verständliche machen und schließlich auch die Befreiung Europas vom Joch Napoleons schon früh einleiteten. (Die Befreiung aber war keine des Volkes durch das Volk, sondern wurde als "Völkerschlacht" ausgetragen. - redakt. Anm.) Obwohl sich die Historiker nach den Freiheitskriegen fieberhaft bemühten, das Mädchen von Spinges ausfindig zu machen, blieb es lange unerkannt... und wäre damit zur wundersamen Erscheinung geworden... Sie war am Tag der Schlacht 29 Jahre alt und hieß Katharin Lanz. Es muss einem heute zutiefst nachdenklich stimmen: ... Katharina Lanz schämte sich, wenn man sie auf ihre Heldenrolle ansprach. " (Heinz Wieser in Tir. Almanach, Jg. 1997/98 Nr.27

Verherrlichung der Revolution (Bild rechts) oder Auslösen von Betroffenheit über Gewalt (Bild oben, Goya berichtet über den spanischen Widerstand gegen Napoleon) sind zwei diametrale Absichten. Der Tiroler Freiheitskampf wird gewöhnlich heroisierend dargestellt. So heißt es etwa stolz in Lechtalers "Geschichte Tirols (Tyrolia, 1970) über den Senseler und die Schlacht von Spinges: "Unmenschliches haben seine Leute geleistet' "Unmenschliches"; jawohl, aber in der ganzen zweifachen Bedeutung des Wortes! Die Geschichtsschreibung denkt dabei aber nur an das übermenschliche Heldentum und nicht an die menschliche Verrohung im Krieg. "Beim Kampf um den Friedhof sah man ein Mädchen, das mit einer Gabel die Feinde von der Friedhofsmauer stieß. Es war Katharina Lanz, das Mädchen von Spinges.. Auch die ungewöhnliche Tapferkeit des Sensenschmiedes von Volders, der sich mit einer Sense mitten unter die Feinde stürzte, erregte das Entsetzen des Feindes. Es fand sich in der "Heldenzeit" niemand, der das Entsetzliche der rohen Gewalt bei Freund und Feind unterschiedslos als Mahnung an die Nachwelt anprangerte.

## **16\_ 26..... Andreas Hofer – Bilder aus den Befreiungskämpfen**

von Georg Husterer und Karl Wolf

Meraner Volksschauspiele – Tirol im Jahre 1809 – Verlag des Zentralkomitees der Meraner Volksschauspiele –den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt – Jandl Meran - um 1900? 51.- 53. Tausend

Fokussierung der Ereignisse auf Meran. – Volksschauspiel als Spiel zur Identitätsbildung einer Region gleichsam mit Andreas Hofer als Schutzgeist – Stark bildhafter und epischer Charakter des Spieles. – Verwendung „lebender Bilder“ (Schaustellungen wie heute noch bei Fastnacht üblich) – Die erzählende Art schließt das Charakterisieren einzelner Figuren (kritisch-epische Dramatik wird erst im 20. Jahrhundert; siehe B. Brecht zum Thema) und das analytische Spiel zwischen ihnen und gegensätzlichen Positionen (=dramatisch) aus.

Der Wert des Spieles in der Solidaritätsbildung zu suchen. Das Spiel sieht weit über 100 Darsteller vor. Nachzudenken ist auch über die Tendenz des Spieles im Sinn der Präsentation in dem besonderen Kurort Meran.

## **16\_ 27..... Der alte Tharer**

Tragödie in fünf Akten aus der Zeit des Zusammenbruches der Erhebung Tirol im Jahre 1809 von D. Norbert Mantel – Imst, 1970

Norbert Mantel hat sich mehrfach im Zusammenhang mit dem „Hoferjahr 1959“ zu Wort gemeldet (unter anderem siehe „s Geadele“) und vertritt exponierte Positionen. Nachfolgendes Vorwort ist auch dahingehend zu hinterfragen, ob die hier angegebene Intention im Stücktext selbst wieder zu finden ist.

Themen im Spiel: Das Geschehen nach den Kämpfen; Frauen beim Landsturm; die „grossen“ Ereignisse in ihrer Wirkung auf und aus der Sicht von konkreten Personen. Sie verstehen sich nicht als Typen sondern als Charaktere, sind keine Marionetten in der Hand eines Tendenzdramatikers.

Peter Sigmayr, der Sohn des alten Tharer, Schützenoberleutnant, geboren in Olant am 5. Febr. 1775, Sohn des Georg Sigmayr und

der Maria Haidenberger von Antholz, getraut am 7.2. 1809 mit Elisabeth Messner.

Vorwort: „Die poetische Memoirenliteratur für 1809 hat vor rund 50 Jahren eine Fülle von Werken hervorgebracht, die alle das begreifliche Bestreben zeigen, für Tirol nur Licht zu sehen, den Gegner aber möglichst tief in den Schatten zu stellen, was jedoch in dieser allzu vereinfachten Form unmöglich ist, weshalb gerade die reichlich vertretenen Dramatiker einen anderen Weg hätten suchen müssen, und dieser führt immer durch die Geschichte als Ganzes. Die Geschichte ist die tiefste und größte Tragödie, sie auch immer die Wahrheit schlechthin, eine Wahrheit, die zeitlos ist und über alle Grenzen geht. Sie aus der Vergangenheit heraufzuholen und lebendig in die Gegenwart hineinzustellen, ist die eigentliche Aufgabe vor allem der dramatischen Dichtung. Nicht umsonst galt der Dichter im Altertum als vates, als Seher.

Peter Sigmayr ist keine tragische Gestalt, sondern eine episch-lyrische. Sein ruhmvolles freiwilliges Ende ist vom lichtesten Glorienschein umstrahlt, der nie mehr aus der Geschichte Tirols weichen wird. Hingegen ist sein Vater, der alte Tharerwirt, eine ergreifende Erscheinung, die den größten Tragiker verdienen würde. Alt, blind und damit unfähig, am Heldenkampfe zur Befreiung der Heimat mitzuwirken, muss er nicht nur den Zusammenbruch der Erhebung miterleben, sondern auch noch den freiwilligen Opfertod seines Sohnes, nur um ihn, den alten Vater, zu retten. Die seelische Erschütterung, die nach dem unglücklichen Ausgang des Befreiungskampfes durch ganz Tirol ging, lässt sich gerade am alten Tharer überzeugend darstellen. Man sah das Versagen überall und so gerieten auch die heiligsten Ideale ins Wanken. Das Heldentum Tirols von 1809, das in der Weltgeschichte nicht seinesgleichen hat, musste notwendig auch zur größten Tragödie führen, die je ein Volk erlebte. Umso mehr suchte man Halt dort, wo ihn ein gesundes natürliches Volk immer gefunden hat: in der "Nachbarschaft" und in einer stillen starken Persönlichkeit.

Die Tragödie Tirols nach 1809 kann gerade der heutigen Zeit sowohl Lehre als Warnung sein, nicht nur Tirol, sondern ganz Europa, das am Scheideweg von Sein und Nichtsein steht.“

**16\_2 ..... Peter Mayr – der Wirt an der Mahr** – Ein Tiroler Heldenlied von anno 1809 – Schauspiel in drei Akten von Hans Renz

Hans Renz reflektiert die Fragen rund um das *Recht auf Widerstand* und die Grenzen der Solidarität im Novemberkampf 1809 und fängt auch Stimmungen eines aus den Fugen geratenen Volkskrieges auf. *Andreas Hofer kommt in dem Stück als Figur nicht vor*. Auch hält sich die Idealisierung seiner Person in Grenzen.

Problematisch bei Theaterstücken, die sich Geschichtsspiele verstehen ist die *Fülle an historischen Fakten*, die mit Methoden eines realistischen Theaterspieles (konkrete Schauplätze, konkrete Handlung, plastische Figuren) im Informieren stecken bleiben.

Trotz historischer Treue werden Umstände gefärbt, nicht im Widerspruch von möglichen Gesichtspunkten relativiert. Wenn da z. B. eine Figur im Spiel behauptet, das einzige und überragende Beispiel des Volkswiderstandes gegen Napoleon gewesen sei, bleibt der Hinweis auf Spanien 1808 unterdrückt. In diesem Sinn werden Aussagen von Figuren zu „historischen Wahrheiten“ und nicht zu Stellungnahmen aus der einen oder anderen persönlichen Betroffenheit.

Theater mit geschichtlichen Ereignissen als Gegenstand kranken sehr oft am fehlenden Individuellen Charakter der Leitfiguren. Die Sache ist theaterwissenschaftlich viel diskutiert und es gib eine umfangreiche Literatur zu dem Problemkreis.

Hans Renz ist ein profilierte Tiroler Dramatiker aus der Zeit von Schönherr und Kranewitter.

#### **16\_4..... Andre Hofer** – Schauspiel in vier Aufzügen von Franz Kranewitter – 3. Auflag Innsbruck 1909

Auch das ein Spiel nach den Schlachtenerfolgen am Bergisel.

Das Spiel setzt die Kenntnis und ein ganz bestimmtes heroisierendes Bild von Andreas Hofer und den Helden von 1809 voraus.

Es ist eine Position dazu, gleichsam eine Korrektur, die allerdings die Selbstverständlichkeit eines allgemein „gültigen“ Bildes voraussetzt.

Andreas Hofer ist hier nicht weniger als bei Karl Schönherr's „Der Judas von Tirol“ mehr Bühnenheld denn Freiheitsheld. Wo der Unterschied liegt? Der Bühnenheld muss nicht aktiv sein. Er reflektiert Handlungen, er steht in der Situation, in der es um das Determinierte („Schicksal“) von vollzogenen Handlungen geht. Insofern ist die Frage nach der Freiheit des Handelns auch bei Kranewitter eher die Frage als die nach dem Freiheitshelden.

Das Spiel ist zur immerwährenden Glorifizierung des Helden unbrauchbar, sorgte daher sowohl 1909 als auch 1959 für Irritation.

Viele kontrapunktische Ansätze zur Rechtfertigung der extremen Positionen, also geschickter Umgang mit Kontrapunkten machen das Stück ernsthaft diskutierbar. Er konfrontiert uns aber nicht mit sich ausschließenden Gegensätzen, ist als nicht wirklich „spannend“.

Hofer am Schluss ohnmächtig, lethargisch, abwesend-depressiv (auch Felix Mitterer hat ihn im Film in diese Richtung gezeichnet) den divergierenden Meinungen ausgeliefert, heimlich aber doch Befürworter der Heißläufer (Haspinger und Kolp).

Siehe ausführliche Darstellung der Rezeption des Stückes bei Johann Holzer – Franz Kranewitter – Provinzliteratur zwischen Kulturkampf und Nationalsozialismus – Innsbruck 1985 - S. 104ff

### **16\_3.....Judas von Tirol – Drama von Karl Schönherr**

*Kommentar zur Aufführung in Telfs im Sommer 2006 in SPIEL 3\_2006:*

Im 25. Jahr des Bestehens der Volksschauspiele Telfs fand diese Einrichtung inhaltlich und vom Zulauf her (gesamt 13.000 Zuschauer) wieder Anschluss an die Erfolge früherer Jahre. Im Zentrum des dichten Programms stand neben „Sibirien“ von Felix Mitterer mit Peter Mitterrutzner, „Ella“ von Herbert Achternbusch und „Valentins Karl“ von Walter Groschup „Der Judas von Tirol“ von Karl Schönherr in einer Inszenierung von Markus Völlenklee.

Faszinierend war einmal mehr die Raumideen von Karl-Heinz Steck mit einem künstlichen Miniaturausschnitt am Beginn des Spieles und gegenläufigen Bühnenschrägen.

Völlenklee hat mehrere Fassungen des Stückes zu einer neuen Einheit zusammengefügt. Das ist an vielen Stellen überraschend, neu und deshalb gelungen, es war aber vor allem, was die Titelfigur betrifft nicht unbedingt schlüssig. Schönherr zeichnet die Figur des Verräters unter dem Aspekt der Reaktion eines enttäuschten Liebhabers. Wenn Raffl aber schon am Beginn den Heißläufer gegen „die die da oben“ spielen muss, ist die Herkunft seiner Wut und seines Hasses als Person kaum ausreichend motiviert. Wie spannend wäre es, den Bogen der Figur vom Liebhaber bis hin zum Rächer zu erleben. e.s.

### *Kommentar zu „Der Judas von Tirol“ in SPIEL\_2006 Nr. 3*

Mit den Einaktern „Die Bildschnitzer“ und „Karrnerleut“ in Tösens und „Der Judas von Tirol“ in Telfs steht im Sommer 2006 das dramatische Frühwerk Karl Schönherr's am Volksschauspielprogramm. Der Tiroler Dichter und Arzt stellt in ihm der hierarchischen Gesellschaft um 1900 eine schlechte Diagnose aus. Diejenigen, die Geld und Macht haben, spielen Jesus oder Pilatus („Ich wasche meine Hände in Unschuld“), während die Armen, Knechte, Fahrenden und Alten in ihrer Verzweiflung vor die Hunde gehen oder zu Rebellen und Verrätern werden.

Es war eine Zeit, in der Dramatiker wie Ibsen, Anzenberger oder Morré („'s Nullerl“) an das Theater als Instrument zur Verbesserung der sozialen Verhältnisse glaubten und gleichzeitig daran zweifelten.

Mit „Der Judas von Tirol“ von Karl Schönherr haben die Telfer zum Sturm auf das Erinnerungsjahr 2009 geläutet. Da geht es um Sieg oder Niederlage im Kampf um das Wiedererrichten oder Demontieren von Heroendenkmälern.

Schützen und Spötter stehen Gewehr bei Fuß bzw. mit spitzen Federn gegeneinander im Ringen um Aufklärung oder Verklärung.

Während bei der Aufklärung vom nationalen Heroismus unter dem am Lack der Macht kratzenden Federstrich nicht viel übrig bleibt, wünscht sich die Verklärung die Verhinderung solcher Auf- und Anrisse. Sie stellt Andreas Hofer ins Licht des Erlösers und verdammt den Verräter Raffl, der vom „Judasteufel“ besessen ist..

Andreas Hofer ist der Herr und Raffl der Knecht, den der Herr im Himmel in seinem Zorn in die Finsternis verbannt.

Mander, 's isch Zeit das Donnerblech aus dem Fundus zu holen, um im Echo der Bergkulissen den heiligen Zorn über Verräter und

Feinde herauszuschmettern. Ja, aber wer sind die Feinde und wer die Verräter? - Stecken sie nicht in jedem von uns? Also nieder mit den Feinden in uns! Es lebe das Heldische. - Aber wozu braucht es Helden? Wenn jedem klar ist, wer die Guten und wer die Bösen sind, dann sind Helden gefragt, die im Namen des Guten das Böse bekämpfen. Diejenigen, die sich darüber klar sind, halten sich für unfehlbar im Urteil und erniedrigen andere, um sich zu erhöhen. Das ist die alte Geschichte der Passionsspiele, die Karl Schön-herr in „Der Judas von Tirol“ zitiert.

Im Fundus des Theater Verband Tirol befinden sich im Ordner „1809“ über vierzig „Andreas Hofer-Stücke“. Die meisten sind von der kämpferischen und donnernden Sorte, bei denen eindeutig ist, wer das Gute und wer das Böse vertritt. Fast alle wurden (oder sollten) 1959 gespielt (werden) und standen unübersehbar und nicht zu überhören im Geruch der indirekten Animation von Südtirolaktivisten. Sind 50 Jahre noch zu kurz, um darüber laut nachzufragen, warum ausgerechnet im Andreas Hofer Jahr 1959 der Landesverband Tiroler Volksbühnen gegründet worden ist?

Festzustehen scheint zumindest, dass Karl Schönherr und Franz Kranewitter hundert Jahre nach 1809 skeptischer und kritischer mit der Landesge-schichte umgegangen sind als die Initiatoren, Schreiber und Regisseure vaterländischer Stücke rund um 1959.

Schönherr durchbrach mit seinem ersten Bühnenstück „Der Judas von Tirol“, 1897 das Klischee vom Raffl als Nationalverräter. Er drehte das Muster vom Gegensatz zwischen Held und Verräter um, indem er den verratenen Held (Andreas Hofer) aus dem Spiel nahm und den „Verräter“ zum „Held“ des Stückes werden ließ.

Aus den Guten werden in dem Stück die, die sich gut vorkommen und Geld haben (u.a. die besitzenden Bauern) und aus dem Bösen (dem Knecht mit ungewissem Herkommen) wird einer, der im Zorn der Verzweiflung über soziales Unrecht Geld nimmt und sich als Denunziant aufspielt. Er spielt sich aber nicht nur auf, um sich aufzuspielen und um sich selbst zum Held zu machen, sondern er fällt in diese Rolle. Schönherr legte großen Wert darauf, die Identifikation mit der Rolle des Verräters als Hineinfallen, als „Verfall“ einer Persönlichkeit, als Besessenheit, zu kennzeichnen.

Raffl sollte den Judas im Passionsspiel machen. Er nimmt die Rolle nach dem Bild derer, die ihn besetzen an aber rächt sich für das ihm zudiktierte „Schicksal“, indem er erklärt, dass er Judas nicht nur spielen werde. Er will es sein und sich damit rächen. Er hält jenen einen Spiegel vors Gesicht, die ihn zum Verräter



gestempelt haben, noch längst bevor er einer wurde. Dieser umgekehrte Blick, dieses Zurückspiegeln von Schuld, brachte Schönherr 1897 zunächst wenig Sympathie ein. Erst 1927 hatte er, mit Hilfe der Exlbühne, Erfolg damit.

Die Geschichte von Judas und Tirol in der dramatischen Literatur beginnt mit dem Antisemitismus in mittelalterlichen Passionspielen und „den Juden“ in barocken Legendenspielen, in denen sie als Christenhasser dargestellt werden. Aber schon da wird der „Hass der Juden“ als Reaktion auf die Sündenbockrolle verstanden, die ihnen die Feudalgesellschaft aufzwang.

Schönherr hinterließ uns mit „Judas von Tirol“ auch eine kritische Stellungnahme zu Passionsspielen seiner Zeit. Als Kassier der Jüngergruppe um Jesus lief dieser stets mit einem Geldbeutel über die Bühne. Damals wurden Passionsspiele von den Zuschauern noch als Mysterienspiele aufgefasst. Judas wurde noch nicht als enttäuschter Kämpfer für einen Gottesstaat begriffen sondern als Inbegriff des Mammon.

In der „realistischen“ Sichtweise verrät Judas seinen Herrn, weil der „Gottesstaat“ und das Reich Gottes („Das Reich Gottes ist in euch“) zwei verschiedene Wirklichkeiten sind. Judas will das Reich Gottes auf die Erde zwingen. Das ist sein „Verrat“. Der Geldbeutel ist nur ein Sinnbild, so wie es dem Raffl in „Judas von Tirol“ auch nur sinnbildlich um den „Verräterlohn“ geht.

Nicht minder entmythologisierend war „Andre Hofer“, 1902 von Franz Kranewitter. Hofers Abschiedsbrief war der Ausgangspunkt des Stückes: „Ade meine schnede Welt, so leicht kommt mir das Sterben for, dass mir nit die Augen naß werden.“

Da ist nicht mehr von einem Held die Rede, in dem sich das Schicksal eines Volkes verkörpert. Hofer ist ein naiver Bauer, der sich in einen sinnlosen Kampf hineinhetzen lässt. Auch er „fällt“ und verfällt in der Heldenrolle.

Manche haben dem Drehbuch Mitterers zum Film „Die Freiheit des Adlers“ vorgeworfen, er habe Andreas Hofer als Getriebenen dargestellt. Die Korrektur in der Sicht der Dinge ist hundert Jahre alt so wie das Wissen um die letzten Worte des Tiroler Freiheitshelden.

Trotz anders lautender Landeshymne fluchte er auf das Kaiserhaus. Kein geringerer als Adolf Pichler und Franz Kranewitter haben glaubhaft auf die entsprechenden Zeitzeugen verwiesen. All das und mehr mag bis 2009 noch Stoff genug zum Überdenken geben. e.s.

Neue freie Presse Nr. 11 903 11. Okt. 1897 S. 3:

„.... Im Mittelpunkt des Schauspieles sehen wir Raffl, einen Knecht von unbekannter Herkunft – den Verräter, für dessen Tat der Verfasser so viele Milderungsgründe geltend macht, dass wir ihm nicht volle Abscheu, aber doch auch nicht Teilnahme oder Mitleid widmen können. Raffl soll die schmachliche Handlung in der Verbitterung seiner Verlassenheit verübt haben. Weil er, wie eben erst entdeckt wurde, von 25 Jahren als Kind in einem Strassengraben gefunden wurde und wohl der Sprößling eines Fremden, vielleicht gar eines Franzosen ist, wird ihm von allen Seiten plötzlich mit Verachtung begegnet, und er hat keine Aussicht, seine Geliebte zum Weibe zu bekommen. In seiner Verzweiflung, da er nun einmal ein Fremder ist, erwirbt er sich das Sündengeld, stürzt sich aber nachher selbstmörderisch in die Tiefe. Nicht minder zwiespältig ist der Eindruck, den das Mädchen macht. Sie weist anfangs als die Tochter des reichen Wirtes den armen Knecht zurück, gewinnt dann – was schön ausgeführt wird – durch die Wildheit seiner Leidenschaft und später durch das Mitleid mit seiner Lage Neigung zu ihm; sie hat den Mut, dies ihrem Vater frei heraus zu sagen, schlägt aber sogleich um, als ihr dieser mit einem Fluche droht und schwört auf sein Verlangen, von dem Geliebten zu lassen. Die Sympathien der Zuschauer für das Mädchen werden dadurch schwankend, wie dieses selbst ist. Das Publikum nahm den ersten Akt mit Beifall auf.....“

### **Lahnig - Anton Warscher, Freiheitsheld zu Assling**

Von Thomas Gassner ein Auftragswerk der Wilferner Bühne (2005)

Wir schreiben den 10. Jänner 1810, Sand in Taufers. Öffentliche Hinrichtung des Anton Warscher, beb. Am 7. Jänner 1777 zu Assling, durch Erschießen, wegen Anreizung der Bauern zum Aufstand.

Das Spiel stellt die Erschießung an den Beginn des Spieles.

Der Freiheitskampf als Lawine, die über Tirol hereinbricht. - Die Mutter des „Helden“ bezeichnet gegenüber ihrem Mann das Fernbleiben von der Lawine als Verrat, als ihr Sohn Tage zuvor aufgeknüpft worden war. „Du kommst nicht aus. Freund wie Feind sind sich da einig. Auf beiden Seiten haben sie da die gleichen Spielregeln. Keine Unterschiede mehr. Ein Einzelner zählt nichts.“

Gassner macht also die Ideologie der Volkswehr gegen die Erniedrigung zur Kampfmaschine im Drill geordneter Heere (ein Kernkapitel der „Heldenzeit“) nicht zum Thema.

Interessant ist die Figur des „Waltl“, bechimpft als Hasenfuß, der justament ein Held sein will. Er ist in Marie verliebt, die wird zum Pfand in der Hand der Franzosen. Waltl soll Warscher verraten.

Warscher am Ende: Meine Schuld drückt mich. Die Schuld, dass mich mein Stolz überrumpelt hat und ich nicht mehr auf mich gehört habe. Die Schuld, meinen Zorn nicht gebändigt zu haben. Die Schuld die Überheblichkeit gehabt zu haben, an die Unbesiegbarkeit zu glauben...

## **16\_9.... 1809 – Ein Tiroler Freiheitsdrama**

von Max Achammer (o.J. 1959?)

Ein Andreas - Hofer – Spiel, wie man sich das Muster vorstellt. Anna Hofer und die Kellnerin bei Sandwirt warten auf den Ausgang der dritten Schlacht am Bergisel.

Raffl ist ein „abscheulicher Laggl“, der die Kellnerin anmacht. Anstelle an der Front zu kämpfen sucht er sich im Hinterland ein Liebchen. Und er trinkt.

Die Krieger kehren heim. Speckbacher macht den Raffl denn gleich auch zur Sau. In der Schlacht bei Spinges habe er eine Vogelscheuche für einen Franzosen gehalten.

Wildwestfilm – Atmosphäre stellt sich ein.

Auch der bayerische Amtsdienner ändert an diesem Bild nicht viel. Es kommt vor allem in keiner Weise zu wirklich dramatischen Situationen, wozu vor allem gehört, dass das Handeln der negativ besetzten Figuren zumindest nachvollziehbar, wenn schon nicht als genau so ehrenwert wie das der Helden ist.

Immerhin werden die authentischen Erlässe über kirchliche Bräuche, die bei den Tirolern so große Erregung hervorgerufen

haben, bekannt gemacht. (Wirklich nachvollziehbar ist der Ärger erst, wenn wir die Originalquellen des Geistlichen Danay bedrücksichtigen.)

Nicht minder korrekt zitiert dann Andreas Hofer die Hilfe, die ihm vom Kaiserhaus zugesagt bekommen hat (3000 Soldaten aus dem Salzburgischen, 2600 Mann rücken aus dem Kärntnerischen nach Lienz vor, wo 400 Schützen angeführt von Achammer aufgestellt sind. Die Leisacher Klause wird von Rtheodor von Hiebler aus Lienbz gehalten....), der sich recht selbstsicher als Stratege darstellt.

Sogleich macht er, die Weisungen der bayerischen Behörden missachtend sich an die Durchführung des Aufstandsplanes:

„Du. Ortner verständigst den Wintersteller in Kirchbichl, den Siebere in Langkampfen, den Oppacher in Jochberg und den Bucher in Axams und den Kronenwirt in Hall. Du, Lechner kriegts von mir ein Schreiben mit, mit dem gehst zum Peter Sigmaier ins Pustertal. Der sdoll den Kolb, den Steger, den Achammer und den Hiebler verständigen. Herwärts kehst beim Mahrerwirt zu und gibst dem a a Schreiben. Diue Burggräfler, die Vintschger, die Sarnen und die Ultner soll der Raffl verständigen, Raffl, du kriegst v on mir die nötigen Brief, die nach die Namen abgibst und ich mein, dass es dir bewusst ist, was du da Wichtiges mitkriegst. Pass auf, dass es kein Fremder in die Händ kriegt....und versprich mir in die Hand, dass du gewissenhaft und ohne nötigen Wirtshausbesuch...“

Raffl lehnt ab. Aber Hofer drängt ihm das Vertrauen gleichsam auf.

Der Verräter Raffl, ein Knecht, hört zu. Aus seinem Kommentar spricht der Hass auf die großkopferten Bauern, deren Stolz er gerne „a bissl“ brechen will.

Im zweiten Akt sind wir dann mitten in der Schlacht und bei heroischen Sägern: „Es ist unsere Heimat und un ser heiliges Recht, frei von Zwang und frei von Furcht zu leben, zu leben, wie´s uns passt und wenn der Bissen Brot, den man isst auch noch so hart ist. Recht ist ein Begriff“ sagt er mitten im Gefecht „was ein jeder zu haben glaubt, recht ist ein Standpunkt, der nit in der Einbildung lebt. Recht ist Recht.“

Daraufhin schwingt Haspinger eine große Rede., in der er sich an den Bergfeuern begeistert und die Mänenr mit ihren Büchsen, Sensen und Dreschflegeln anfeuert.

Und dann fangen auch schon die mörderischen Nahkämpfe an und hernach wird die Herz-Jesu-Hymne „wie eine Eidesformel“ abgesungen.

Einem Zwischenakt folgt dann schon die Depression Hofers und sein Zweifel. Und seine Anna richtet ihn wieder auf.

Das dramatische Pulver ist verschossen. Ein lebendes Bild sogt für den Rest.

## **16\_21.... Gericht in Mantua**

ein dramatisches Schauspiel in sechs Bildern

von Toni Pichler (?)

Das Spiel, das sich weite Strecken als dokumentarisch versteht, umfasst den Prozess gegen Hofer, der eigentlich kein Prozess war, denn Napoleon hat das Urteil und die Vollstreckung längst angeordnet.

## **16\_22....Pontlatz**

Festspiel von Fritz Zelle

In den Jahren 1809 und davor beim bayerischen Rummel 1703 kam es nicht nur in der „Sachsenklemme“ sondern auch im Oberland an der Pontlatzer Brücke (bei Prutz) zu Gefechten, bei denen Tiroler Schützen durch das Ablassen von Steinlawinen bayerische Truppen aufgerieben haben.

Der Autor stammt aus Prutz. Das Spiel ist (vor ca 25 Jahren) in Prutz aufgeführt worden.

„Wir sind alleweil Tiroler gewesen. Heimat ist Heimat. Hier bin ich und bleib ich. Ums Leben is es mir nit, aber um meine Heimat, meine Ehr. Ich lass nit auf dem Boden jeden herumtrampeln. Der Boden ist mir heilig...“

Man hat einen französischen Adjutanten niedergeschossen.

Die Bauern begreifen, dass sie nicht länger auf das kaiserliche Militär warten können, sondern selbst handeln müssen.

Und da sich´s nun einmal so ergibt, kämpft auch weine Frau mit „Ist gut so, dass auch eine Frau da ist. Wir Männer sind nicht im Stand, allein einer solchen Übermacht der Feinde Herr zu werden. Mander und Weibverleut müssen zusammenhalten und helfen. Keiner darf abseits stehen....“

„Jeder Mann ist ein Soldat. Schießen kann jeder. Und jeder ist hart wie unser Stein und zäh wie ein larchener Prügel. Furcht kennt keiner.“

Wie auch immer: das Besondere des Spiels liegt im Einbeziehen von Frauenfiguren.