

**Norbert Hanrieder**

(1842-1913)

Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades

eingereicht

an der philosophischen Fakultät

der Universität

Innsbruck

von

**Alois Sonnleitner.**

[1948]

## Inhaltsverzeichnis.

Leitgedanken	Seite 5
LEBENSGANG	8
Lebensdaten (9) - Ahnentafel (11) - Familie (12) -Studentenzeit (17) - Seminarzeit (20) - Kaplan in Losenstein und Peilstein (28) - Pfarrer in Putzleinsdorf (30) - Literarische Tätigkeit (37)	
LEBENSSTIL	44
A. Der Mensch	45
1. Der Altösterreicher	45
2. Der Konservative	46
3. Der Katholik	50
B. Der Dichter	54
1. Der Realist	54
2. Der Epiker	58
3. Der Humorist und Satiriker	61
LEBENSGEHALT	64
Weltanschauung und Erlebnisradius	65
A. <i>Der Hochdeutsche Hanrieder</i>	68
1. Lyrische Dichtungen	69
Jugendlyrik (69) - Lyra Mariana (73) - Technik und Form (74) - Späteres hochdeutsches Schaffen (78)	
2. Dramatisches	85
Kelle- oder Kreuz (85) - Julia (89) -Inhalt (91) -Technik und Aufbau (93) Sprache (98)	
3. Epik	100
Erzählungen (100) - Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel (101) - Gallinade (104) - Sprache (109)	
B. <i>Der Mundartdichter</i>	112
Weg zur Mundartdichtung (112)	
1. Lyrische Klänge	114
Verstreute Lyrik (115) - Bauerkriegslieder (118)- Form (119)	
2. Schwankdichtungen	120
Schwänke (121) - Ön Adam seini Narreteian (122) D'Knödelwirtin (124)	
3. Dramatisches	126
Da Stöfflbaur; Inhalt (127) - Technik und Aufbau (128) - Sprache (130)	
4. Reimwechsel	131
5. Mühlviertler Máhrl	136

Grundidee (137) - Aufbau (140) - Stoffe (141) - Atmosphäre (144) - Charakteristik (146) - 's zweite Mühlviertlá Máhrl (147) - Sprache (147)	
6. Der oberösterreichische Bauernkrieg	149
Bauernkriegsdichtungen (149) - Stoffindung und Bearbeitung (152) - Inhalt (159) - Hauptgestalt und Nebenhandlung (163) - Motivierung (167) - Aufbau (170) - Charakteristik (174) - Technische Mittel (176) - Sprache (177) - Metrum (178) - Bildhaftigkeit (182) - Gehalt (184) - Symbolik (186) - Zielsetzung des Dichters (188)	
7. Hanrieders Mundart	190
Eigenes Zeugnis (190) - Differenzierter Gebrauch (191) - Wortschatz (192) - Satzbau (193) - Wortform (194)	
Rückblick und Orientierung	196
Des Dichters Werdegang (196) - Hanrieder in der oberösterreichischen Mundartdichtung (198) - Hanrieder im Volk (201)	
<b>Quellen und Literatur Nachweis</b>	<b>203</b>
1. Werke (203)	
2. Quellen zum Dichter und Werk (204)	
3. Literatur (204)	
Abkürzungen und Zeichen	206
Verzeichnis der Bildbeilagen	206
<b>Anhang</b>	
Querschnitt durch Norbert Hanrieders hochdeutsche Dichtungen	1*
Alphabetisches Verzeichnis	2*
Vorwort	4*
Fragmente aus der Jugendzeit:	
An den Freund	6*
Dem Freunde	7*
Vorgefühl	8*
Disteln auf dem Grabe der Freundschaft:	9*
Das Reich der Liebe:	
Was ich liebe	11*
An die Liebste	11*
Wetterschlag	12*
Der erste Schnee	12*

## Neuer Liebesfrühling:

I. Der Rosenstock	13*
IV. Falscher Frühling	13*
Antithese	14*
XVII. Trost	14*
XX. Fragen	15*
XXII. „Einen Himmel muß es geben ...“	16*
Sub rosa	16*
XXVI. „Ertrage willig Dein Geschick ...“	16*
XXVIII. „Eine Sprache, wild fremdartig ...“	17*
XXXI. Die Lieb' ist mir gestorben	17*
XXXVIII. Abschied von der Liebe	18*
XXXIX. Schluß - Moral	18*

## Durch! Ein Lebensgang in Liedern:

## Gährung:

Statt eines Vorwortes	19*
Unsäglich Weh!	20*
Herbstleid	20*
Nachklang	21*
Besuch	21*
Unbegreiflich	22*
Trotz	22*
Hut!	23*
Eintritt	23*
An den scheidenden Freund Em. R.	24*
Falsche Ruhe	24*
Das 3 tägige Sängerfest in Linz Mai 1865	25*

## Klärung:

Im Banne des Todes	26*
Dem Winter ein Trutzlied	27*
Lenzdrang	28*
Mai, Mai!	29*
Wieder im Mai	30*
Spätherbst	30*
Vergeblich	31*
Ein Bild	31*
Dichter Patent	32*
An einen Dichter	32*
Sonnenaufgang	33*
Natursprache	33*
Mutterbriefe	34*
Ersatz für Blumen	35*

Die nationale Bewegung in Österreich	36*
Symbolum	36*
An meine Guitarre	37*
Selbstgefühl	40*
Lebensinhalt	40*
Lebensweisheit	41*
Ein Verlangen	41*
Lyra Mariana:	
Epische Gedichte: Beatrice	42*
Lyrische Gedichte: Motto	45*
VII. Lied und Rose	45*
IX. Der Mariensänger	46*
XXVII. Zuversicht	46*
Landes und Ortsreflexe:	
Losenstein: I. Schloßberg	47*
X. Vorahnung	48*
Obermühl - Linz	49*
Linz	49*
Im Waggon	50*
Hörsching	
Salzburg: Kontrast	50*
Hofbrunnen	50*
Epigramme:	
Civil-Ehe in Ungarn	51*
Moderne Hochzeit	51*
Gleicher Ausdruck für ungleiche Momente	51*
Sentimentalität und Realismus	52*
So ist's!	52*
Welttreiben	52*
Gnomen	52*
Sprachgrenze	52*
Buridans Esel	53*
Ein Stammbuchvers der Schundpresse	53*
Natürlicher Weg	53*
Heimkehr	54*
Mühlviertler Máhr! Übersendung an Max	54*
Übersendung an Prof.Lang	55*
An einen Bekrittler der „Gallinade“	55*
Zu meinen Gnomen	55*

Zur Kritik	55*
Goethe	56*
Grillparzer	56*
Rückert	56*
Rosegger	57*
Webers Dreizehnlinden	57*
An den Dichter Kernstock	57*
Genug!	58*
Fragen zu Stelzhamers Gedicht „Prävenienz“	58*

## Leitgedanken

Wie in allen Sprachlandschaften so ist auch auf dem Boden Oberösterreichs der weitausladende Baum der deutschen Dichtung mit mächtigen Wurzeln verankert, deren Saft manche Knospe am grünenden Zweig zur leuchtenden Blüte heranwachsen ließ. Adalbert Stifter und Franz Stelzhamer leuchten nicht nur weit über die Grenzen des Landes hinaus und vermögen Menschen des ganzen deutschen Sprachraumes in ihren Bann zu ziehen, sondern diese beiden Dichturfürsten sind auch so recht das Symbol für die Gabe, die Oberösterreich zum Blütenmeer der gesamten deutschen Dichtung gespendet hat. Dichtung darf gewiß nicht mit Menge und Umfang der Dichter und der Dichtungen gemessen werden, aber es ist doch auffallend, in welcher großen Anzahl gerade in Oberösterreich im Vergleich zu anderen deutschen Landschaften die Dialektdichter den hochdeutschen Dichtern gegenüberstehen; nur Teile des niederdeutschen Raumes mögen ein ähnliches Verhältnis aufweisen.

War der Vater der oberösterreichischen Mundartdichtung, P. Maurus Lindemayr lange vergessen, blieb der Meister Franz Stelzhamer lange unbeachtet, so trat mit der Gründung des Stelzhamer-Bundes im Jahre 1882 eine große Wendung ein: das bisherige Stiefkind der Poesie, die Mundartdichtung, erfuhr nun eine mütterliche Pflege und wie es oft geschieht, wenn die Mutter sich wieder eines Kindes freuen kann, dann läßt sie ihm alle Liebe und Zärtlichkeit angedeihen und will nicht wahrhaben, daß auch dieses Kind der Erziehung und Lenkung bedarf, damit es nicht gleich einem Bäumchen vom Winde verunstaltet und von wilden Trieben überwuchert wird.

So reich wie der Same war, den Stelzhamer mit übervollen Händen ausstreute, so vielfältig wuchs auch die Frucht aus dem Boden, blühte, reifte und wollte geerntet sein wie jene des Meisters, deren Kostbarkeit und Wert inzwischen Anerkennung und Würdigung gefunden hatte. Mit jenen, die ein Herz und eine Ader dazu hatten, griffen nun auch viele zur Feder, denen auch einmal ein Reim gelungen war; Friedrich Schön weiß in seiner Geschichte der deutschen Mundartdichtung<sup>1</sup> nicht weniger als 134 Namen oberösterreichischer Mundartdichter aufzuzählen; trügen sie alle zu Recht diesen Titel, so wäre Oberösterreich ohne Zweifel das klassische Land der Mundartdichtung zu nennen.

So erfreulich die Tatsache der Fruchtbarkeit der Heimatdichtung ist, dem Literaturhistoriker muß doch gerade die Menge der Dichter und Dichtungen bedenklich erscheinen, denn mit der Quantität vereint sich nur selten auch die Qualität, sondern beide pflegen gewöhnlich gerade im umgekehrten Verhältnis zueinander zu wachsen. [6]

---

<sup>1</sup> Friedrich Schön: Geschichte der Deutschen Mundartdichtung, 3. Teil, Freiburg 1931.

Da sich nun lange Zeit gegenüber der Mundartdichtung zwei Wissenschaften um Wertung und Förderung bemühten und noch dazu eher die Volkskunde als die Literaturwissenschaft dabei in den Vordergrund trat, so erfuhr das Reimen in der Mundart lange Zeit einen ungehemmten Auftrieb. Das ist ganz natürlich, denn in der Tat beurteilt die Volks- und Heimatkunde nach ganz anderen Gesichtspunkten als die Literaturwissenschaft: was hier bedeutungslos erscheint, kann dort von unschätzbarem Werte sein und umgekehrt.

Unrecht war keineswegs die Wertung an sich, sondern nur die Tatsache, daß der Germanist oft unbedenklich das Urteil des Volkskundlers auch für seine Wissenschaft gelten ließ und damit manchen Kuckuck großzog, der die echten Kinder der Poesie zu übervorteilen wußte und oft genug an die Wand drückte. Eine recht gesunde Portion Lokalpatriotismus spendete obendrein begeisterten Beifall und nahm jeden der neu entdeckten Mundartdichter mit offenen Armen auf.

Als nach der romantischen Verquickung Germanistik und Volkskunde mehr und mehr ihren eigenen Boden und ihr eigenes Blickfeld gewannen, da wurden auch in Oberösterreich zu Anfang der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts Stimmen laut, die vom Standpunkt der Literaturwissenschaft aus das üppige Feld der Mundartdichtung zu beleuchten versuchten; blieb Greistorfer<sup>2</sup> auch weitgehend ungehört, so hat er doch den Grundstein zu einer gesunden kritischen Darstellung der oberösterreichischen Mundartdichtung gelegt. So bedauerlich es ist, daß dieser dankenswerte Anfang nach 80 Jahren noch keine der Öffentlichkeit zugängliche Fortsetzung<sup>3</sup> gefunden hat, so liegen doch schon eine Reihe kritischer Monographien vor, die einzelne Dichterpersönlichkeiten beleuchten, umgrenzen und dazu beitragen, den stellenweise recht verwucherten Garten der oberösterreichischen Mundartdichtung zu erschließen und wegsam zu machen.

Dieser Aufgabe zu dienen wäre auch das Ziel dieser Arbeit, die einen Versuch darstellt, über Georg Praders Studie<sup>4</sup> hinaus nicht nur das landläufige, sondern auch das der Öffentlichkeit unbekanntes Bild des Menschen und Dichters *Norbert Hanrieder* darzustellen, der nicht nur durch sein gleichzeitiges hochdeutsches und mundartliches Schaffen, sondern auch in mancher anderen Beziehung eine Verkörperung der Dichtung auf dem Boden Oberösterreichs darstellt.

Mag der Maßstab der Kritik, der hier angelegt ist, manchmal sogar vermessen, wenigstens aber hart erscheinen, so dürfte dies auf Grund der eben dargelegten Verhältnisse doch nicht ganz unberechtigt sein; die erdrückende Fülle dichter-

<sup>2</sup> Carl Greistorfer: Die oberösterreichischen Dialektdichter. (= Programm des k. k. Gymnasiums zu Linz für das Schuljahr 1862/63, Linz 1863)

<sup>3</sup> Derzeit unzugänglich ist die Arbeit: Franz Zehdan: Die mundartliche Dichtung Oberösterreichs seit Stelzhamer. Diss. Wien 1932.

<sup>4</sup> Georg Prader: Norbert Hanrieder in seinen Dichtungen. (= Programm des n. ö. Landes-Lehrerseminars St. Pölten 1911/12 und 1912/13)

scher Produkte, der wir heute gegenüberstehen, erlaubt es uns [7] nicht nur, sondern macht es uns geradezu zur Pflicht, die Spreu vom Weizen zu trennen; die Einsicht, daß es ohne Spreu keinen Weizen gäbe, bewahrt uns vor Ehrfurchtslosigkeit der ganzen Ernte gegenüber, die nun einmal Werte und Unwerte zusammen enthält; der Hunger nach den vollen Früchten echter Dichtung aber läßt uns jedes Körnlein suchen, das uns zu bereichern und zu erheben vermag - das ist der tiefere Sinn jedes Versuches einer Wertung und auch das Ziel der folgenden Untersuchungen.

Wenn ich schließlich bekenne, daß mir durch diese Arbeit nicht nur mein Heimdichter, sondern Heimdichtung überhaupt zum Erlebnis geworden ist, so fühle ich nicht nur die Verpflichtung, sondern auch das Bedürfnis, an dieser Stelle auch meine große Dankesschuld zum Ausdruck zu bringen: an erster Stelle meinem verehrten Lehrer, Herrn Univ. Prof. Dr. Moriz Enzinger, der mich früh auf die Mundartdichtung hinwies und diese Erstlingsarbeit mit Rat und Tat lenkte, Herrn Univ. Prof. Dr. Karl Kurt Klein, der mir von der Sprachwissenschaft her die Zugänge zu den Problemen eröffnete, dann dem inzwischen verstorbenen Herrn Pfarrer Leopold Mayrhofer, der mir die Zugänge zum Nachlaß ermöglichte, und Herrn Hofrat Dr. Franz Berger, dem besten Hanrieder Kenner, der mir als heimatkundiger Studentenvater nicht nur mit erfahrenem Rat behilflich war, sondern mir auch wertvolles Material zur Verfügung stellte; für die lebenswürdige Bereitstellung vieler handschriftlicher Originale des Dichters und für das mir erwiesene Vertrauen bin ich zu großem Dank verpflichtet Herrn Dr. Oberleitner am Landesmuseum in Linz und Herrn Pfarrer Fischer in Putzleinsdorf.

Möge wenigstens der gute Wille, der mich bei der Arbeit beseelte, zum bescheidenen Ausdruck meines Dankes werden, den ich Ihnen und meiner lieben Heimat schuldig bin. [8]

## LEBENSANG

„Gähren muß es in der Tonne,  
Daß zu Wein der Stoff sich kläre;  
Nach Gewittern scheint die Sonne  
In verschöner Strahlensphäre;

Nicht am Herde, nicht am Pulte  
Schafft der Jüngling sich zum Manne,  
Nicht am Opfertisch der Kulte,  
Nicht im freigewählten Banne.“

Aus dem Gedicht: „Scheidegruß an die Jünglingsjahre“ Sammlung „Durch“. [9]

## L e b e n s d a t e n

1842	2. Juni	Norbert Hanrieder geboren in Kollerschlag. Vater: Josef Anton Hanrieder. Mutter: Franziska geb. Lechner. Geschwister: Edmund, Anna.
1851	Sept.	Aufnahme als Sängerknabe in Wilhering.
1855	Herbst	Eintritt ins Staatsgymnasium in Linz.
1859	12. 4.	Das erste datierte Gedicht.
1862/63		Liebeslyrik: „Das Reich der Liebe“, „Neuer Liebesfrühling“.
1862	16. 11.	Anfang des Briefwechsels mit Vetter Max.
1863	Sommer	Persönliche Begegnung und Bruch der brüderlichen Freundschaft mit Max.
	30. 9.	Eintritt ins Priesterseminar zu Linz.
1863-1866		Die meisten Gedichte der „Gährung“ und ein Teil der „Klärung“.
1866		„Lyra Mariana“
	29. 7.	Priesterweihe.
1867	August	Kooperator in Losenstein Balladenreihe: „Losenstein“.
1869	Dez.	Kooperator in Peilstein
1870		„Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel“, „Kelle - oder Kreuz“ (1882 erschienen)
1871		„Waldmühle“ veröff. (1874)
	7. 11.	Vater gestorben.
1873	Mai	Kooperator in Sarleinsbach.
1874	Juni	Pfarrer in Putzleinsdorf. „Ausnehmergeschichten“ veröff. (1875)
1875		„Die Brüder von Feuchtenbach“ veröff.

1880		Lohn des guten Herzens“ veröff.
1882		„Ruiniert“ veröff. „Gottes Mühlen mahlen manchmal auch schnell“ veröff.
1883		„Der Friede sei mit Euch“ veröff.
1885		„Da Stöfflbaur ...“ (Posse)
1885		„Die Knödelwirtin“ (Prosastudie) veröff.
1886		Hauptarbeit an der Fertigstellung der Mühlviertler Máhrl Erste Beschäftigung mit dem Bauernkriegsstoff.
1889		Beginn der Niederschrift des „Bauernkrieg“. „Geistlichkeit und Aberglaube“ veröff.
1892		Vollendung des „Bauernkrieg“ in der ersten Fassung.
1892-1894		1. Umarbeitung des „Bauernkrieg“. [10]
1893		„Maria Bründl“ veröff.
1894	25. 7.	Mutter gestorben. Lambels Gutachten über den „Bauernkrieg“ trifft ein.
1894-1898		2. Umarbeitung des „Bauernkrieg“.
1895		„Bilder aus dem Volksleben des Mühlviertels“ veröff.
1895 - 1897		„Reimwechsel“
1896		Bearbeitung der Stelzhamer-Ausgabe (aus dá Hoamát Bd. 6).
1897-1901		Mehrzahl der Schwänke entstehen.
1898		Versifizierung der „Knödelwirtin“.
1899		„Felix culpa“ veröff.
1901		„Ein erster Versehgang“ veröff.
1902		„Gallinade“ veröff. 1814.
1903		Einweihung der Ameisbergwarte.
1904		Pilgerreise nach Jerusalem. Kelle oder Kreuz oder Freimaurer und Jesuiten
1905		Anna (Schwester) gestorben.
1906		Vollendung der „Julia“.
1907		„Bauernkrieg“ veröff. Dechant
1908		Verleihung des Franz-Josef-Ordens.
1909-1910		„s zweite Mühlviertlá Máhrl“ entstanden.
1912		Feierliche Begehung des 70. Geburtstages. Georg Prader: Norbert Hanrieder in seinen Dichtungen. Josef Hofer gestorben.
1913	14. 10.	Norbert Hanrieder gestorben in Linz. [11]

## AHNENTAFEL Norbert Hanrieders

Johann Hanrieder, geb. 1731 gest. 1807  
(Söllner<sup>5</sup> in Fünfstetten/Schwaben)

Franz Xaver Hanrieder Heirat mit Anna Barbara Dirrle  
geb. 4. 9. 1772  
gest. 21. 5. 1860 Donauwörth (Stadttürmer in Donauwörth)

Mathias Egger Heirat 1815 mit Eva Lechner  
geb. 26. 6. 1776      geb. 6. 12. 1788 Suedt  
gest. 29. 4. 1864 Kollerschlag

Joh. Nep. Hanrieder	Josef Anton Hanrieder Heirat 17. 2. 1835 mit Franziska Ecker	
geb. 14. 5. 1805	geb. 25. 1. 1802 Donauwörth	geb. 15. 9. 1812 Julbach
	gest. 7. 11. 1871 Kollerschlag	gest. 25. 7. 1894 Putzleinsdorf

Max Hanrieder

Anna	geb. 2. 12. 1834, gest. 16. 1. 1905
Edmund	geb. 15. 11. 1836, gest. 1. 5. 1837
Norbert	geb. 2. 6. 1842, gest. 14. 10. 1913

[12]

---

<sup>5</sup> Söllner, mhd. seldener, M., Bewohner eines Hauses, Häusler, Mietsmann, Tagelöhner, zu ahd. selida (Haus, Hütte, Wohnung; Köbler, Gerhard: Deutsches Etymologisches Wörterbuch 1995)

Dort wo die buckelige Welt des Mühlviertels beinahe unvermerkt und nur durch einen kleinen Grenzbach geschieden in die nicht minder hügelige niederbairische Landschaft übergeht, liegt hart an der Grenze die langgestreckte Häuserzeile des Straßendorfes *Kollerschlag*.

In einem massiven, alten Seitenflurhaus am westlichen Ortsausgang<sup>6</sup> wurde Norbert Hanrieder am 2. Juni 1842 geboren. Von den drei Geschwistern wurde das 1836 geborene Brüderlein Edmund schon im Alter von eineinhalb Jahren von der Lungensucht hinweggerafft, die 1834 geborene Schwester Anna ist die treue Jugendgefährtin Norberts und verbringt ihre letzten zehn Lebensjahre, vom Schlagfluß gelähmt, im Pfarrhaus zu Putzleinsdorf, wo sie auch 1905 stirbt. Die väterliche Linie führt nach Bayern<sup>7</sup>; erst der *Vater* des Dichters Josef Anton Hanrieder<sup>8</sup> erscheint seit 1834 als Wundarzt und Hausbesitzer in Kollerschlag. Warum er die Heimat verlassen und gerade Kollerschlag als neuen Wohnsitz gewählt hat, ist nicht bekannt. Josef Hanrieder war allem Anschein nach ein ausgesprochener Sonderling und Einzelgänger, mehr ein gefürchteter als geliebter Familienvater. In der Hierarchie der Werte scheint neben den Beruf gleich seine Persönlichkeit und dann erst die Familie gestanden zu sein, deren Seele zweifellos die Mutter war. Die bäuerlich derben Züge seines Äußeren<sup>9</sup> sind der getreue Spiegel seines inneren Mangels an Gefühl und Zärtlichkeit, den mehr als die Kinder noch die Mutter des Dichters reichlich zu spüren bekam. Die Stunden, in denen Gemüt und Herzlichkeit die harte Schale des kühlen Verstandesmenschen durchbrachen, waren karg gesät und Vater Hanrieder scheint sich mehr an Musik und Gesellschaft erwärmt zu haben als im Kreis der Familie. Ohne Zweifel ist eine gesunde Portion dieser väterlichen Kälte und Intellektshaltung als Erbe auf Norbert übergegangen, denn schon früh klagt die Mutter in ihren Briefen über den Schmerz, den ihr die Kälte bereitet, mit der Norbert sie und [13] die Schwester Anna behandelt; (wie sich später zeigen wird, ist gerade diese Verstandeshaltung einer der archimedischen Punkte für das Verständnis der Dichtungen Norbert Hanrieders.) Neben der Intellektshaltung erscheint die Begabung und Liebe zu Musik und Gesang als ausgesprochen väterliches Erbe, denn Vater Hanrieder stellt als guter Sänger und Geigenspieler sein Können nicht nur in den Dienst geselliger Unterhaltung, sondern wirkt noch in der Zeit seiner Todeskrankheit auf dem Chor der kleinen Dorfkirche mit, bis er den Geigenbogen wegen Lähmung der Hand weglegen muß, wie die Mutter es ihrem Sohne in einem Brief ergreifend schildert<sup>10</sup>.

Die leichte Überempfindsamkeit Norberts scheint in gleicher Weise väterliches wie mütterliches Erbe zu sein.

<sup>6</sup> Es ist das heutige Haus Nr. 70.

<sup>7</sup> Siehe Ahnentafel S. 11.

<sup>8</sup> Der Name Hanrieder dürfte, wie schon der Vetter des Dichters Max Hanrieder in einem Brief an Norbert vom 9. 2. 1903 vermutet, vom „Gereute des Anno“ herzuleiten sein.

<sup>9</sup> Siehe Tafel 5 oben.

<sup>10</sup> Mutterbrief v. 14. 10. 1867.

Durch die *Mutter* wird Norbert Hanrieder zum echten Sohn seiner schwermütigen Mühlviertler Heimat, die Adalbert Stifter in unübertrefflicher Weise beseehend charakterisiert: „... es gibt auch andere, unbedeutendere, gleichsam schwermütig schöne Teile [Oberösterreichs], die abgelegen sind, die den Besucher nicht rufen, ihn selten sehen, und, wenn er kömmt, ihm gerne weisen, was im Umkreis ihrer Besitzungen liegt: wer sie einmal gekannt und geliebt hat, der denkt mit süßer Trauer an sie zurück wie an ein bescheidenes, liebes Weib, das ihm gestorben ist, das nie gefordert, nie geheischt und ihm alles gegeben hat.“<sup>11</sup> Die echten Mühlviertler, und Mutter Hanrieder gehört zu ihnen, sind rechte Ebenbilder dieser Landschaft; man ist versucht, sie grobschlächtig zu nennen, weil es ihnen so selten gelingt, das Herz auf die Zunge zu bringen; aber die Sprache ist nun einmal nicht das Ausdrucksmittel ihrer verborgenen Herzenswärme, die sich viel lieber in das Kleid heimlicher und bescheidener Wohltat hüllt.

Die Ahnen der *Mutter* des Dichters, *Franziska* geb. *Ecker*<sup>12</sup>, sind durchwegs Bauersleute aus dem Grenzgebiet um Julbach und Peilstein, dem sog. Abteiland, so genannt wegen seiner ursprünglichen Zugehörigkeit zum Kloster Niedernburg in Passau. Der Bienenfleiß jener Menschen ist neben einer tiefen Religiosität wohl die hervorstechendste Eigenschaft auch dieser Frau, die dulddend und um jeden Fußbreit ringend nicht ohne Familienegoismus [14] und Familienehrgeiz - man kann in diesem Falle wohl mit Recht sagen - Tag und Nacht für das Wohl der Ihren und besonders Norberts tätig ist; mit ausgeprägtem wirtschaftlichem Sinn (der Mühlviertler nennt diese Eigenschaft bezeichnender Weise „kluag“) schaltet sie jeden Groschen, den sie als Hebamme verdient, in die bescheidene Hauswirtschaft ein und schickt nicht selten hinter dem Rücken des Vaters ihrem Norbert eine kleine Sonderzulage.

Einige Stellen aus den Briefen der Mutter an Norbert mögen ihr Charakterbild veranschaulichen; die unzugängliche, frostige Art des Vaters mag aus folgender Stelle zu entnehmen sein: „... Ich wollte haben, daß Dir Dein Vater schreiben sollte er sagte wenn er nur Geld sieht ihm ist's gleich ob der Brief von mir oder dir geschrieben ist ... Schau so eben als ich an diesen Briefchen schriebe erhielt ich den Deinen ich denke mir's schon warum Du schreibst: sei nur nicht so furchtsam Du gleingläubiger weist Du denn nicht daß wir Dir ohnehin Geld schicken wen wir eines haben?“<sup>13</sup> Deutlicher könnte sich die Art der Mutter und des Vaters nicht mehr voneinander abheben.

Wie schon hier, so geht auch aus vielen anderen Briefen hervor daß die Mutter bei aller Kleinlichkeit einen gesunden Humor besaß; so schreibt sie: „Also Geld brauchst Du schon wieder? nun ich werde sehen wie Du Dich verdefeffentiren

---

<sup>11</sup> „Der Waldgänger“, Adalbert Stifters Werke hgg. v. Gustav Wilhelm, Berlin Leipzig o. J., 5. Teil, S. 59.

<sup>12</sup> Franziska ist 1812 geboren, ihre Eltern haben aber erst im Jahre 1815 geheiratet. [Handschriftl. Korrektur A.S. für „Lechner“]

<sup>13</sup> Mutterbrief v. 8. 7. 1865.

werdest - beiliegend findest Du 5 fl.“<sup>14</sup> Nicht ohne Rührung ist mancher Brief zu lesen, in dem die Mutter ihre kindlich tiefe Religiosität zum Ausdruck bringt; so heißt im eben angeführten Brief: „Nun mein lieber Norbert! habe ich mit Dir recht viel geplaudert wenn ich Dich nur bald wieder sehen könnte! Du weist es ja daß ich Dich gar so unaussprächlich lieb habe, nur noch ein par Jahre wohl mich der liebe Gott leben lassen dan will ich auch mit den fromen Simeon aufrufen: nun o Herr nehme die Sele deiner Dienerin von der mühevollen Welt hinweck den dan sehe ich ja die Zukunft meiner lieben Kinder gesichert und meine Laufbahn wünsche ich geschlossen.“

In kindlichem Gottvertrauen sucht Mutter Hanrieder allen Trost und die Kraft, die Bürde der nicht immer glücklichen Ehe zu tragen. Nicht nur daß Vater Hanrieder religiös gleichgültig [15] ist, daß er Liebe und Zärtlichkeit kaum kennt, er scheint ab und zu nicht einmal vor Tätlichkeiten zurückgeschreckt zu sein; daß Mutter Hanrieder gewillt war, ihr Schicksal schweigsam und heldenhaft zu tragen, geht wieder aus einem Briefe hervor: „... Wie sehr mich die Kälte schmerzte, welche ich bei Dir lieber Norbert bemerkte, kan ich Dir nicht schreiben und wenn ich aufrichtig gegen Dich sprächen darf, so wisse daß mir mein Leben ganz gleichgildig sei; ich fürchte den Tod nicht, ja ich betrachte ihn fielmehr als eine Befreiung von so manchen Schmerz welchen ich schon 29 Jahre in meiner Brust herum trage ohne einer einzigen Seele mittheilen zu können. Es schmerzt mich, daß es so sein wollte, daß Du von manchen in Kentnüß gekommen bist obwohl ich mir schon oft vorgenommen habe mein Herz einmahl wen Du stark genug bist nur ein Theil zu ertragen Dir zu öffnen so hätte ich doch immer wieder geschwiegen und bis ans Grab wenn mir nicht der Gewalt einiges entrihsen hätte mich über das Andere zu beglagen.

Ich bereue meine Herzensanträng nicht mehr bekämpft zu haben und werde in Zukunft wieder stark genug sein um meinen Kummer zu untertrücken. Du hast doch so viel erweckt daß ich von Roher Behandlung so viel ich jezt sehe befreut bin sei deshalb ganz unbesorgt um mich, nur um diß bitte ich Dich deßwegen keine schiefe Meinung von mir zu haben diß were zu allen noch das Schmerzliche ich kan nichts davor daß Du auch so viel Vertruß hastest.“<sup>15</sup>

Wenn sich die Mutter auch von Zeit zu Zeit über Norberts Kälte beklagt, so scheint dieser Abstand, den Norbert ab und zu einnehmen mußte, doch eher einem tiefen Verstehen der Lage und der Überzeugung von der Notwendigkeit dieser für die Mutter bitteren Medizin entsprungen zu sein als einer Hartherzigkeit; daß die Mutter an ihm bald eine kräftige Stütze gefunden hatte, geht wieder aus einem Briefe hervor:

„... ich spreche sehr oft von Dir und wie oft ich an Dich denke kan ich Dir nicht sagen am besten ists wen ich sage immer fort denke ich an Dich das ist der beste Austruck: und weil ich nun gar so vertraulich Dir schreibe so wilst Du gewiß

<sup>14</sup> Mutterbrief v. 12. 2. 1865.

<sup>15</sup> Mutterbrief v. 8. 11. 1866.

auch gerne fragen wie es mir geht und da kan ich Dich versichern lieber Norbert daß ich jezt die besseren Tage [16] seit meiner Verehlichung habe: das heist vermög der besseren Behandlung - das Pflaster welches Du gelegt hast brennt zwar noch aber es ziht nach und nach fileicht alles heraus - ich bemerke in ganzen daß er [der Vater] zur besseren Einsicht kommt: Er bettet mit uns alle Samstag den Rosenkranz was er noch nie gethan ja sogar als wir zu bethen anfangen ging er lieber zu Schuster ins Spiln. - wie und auf welche Art ich dieß erzweckte werde ich Dir einmahl mündlich erzählen O! lieber Norbert ich habe fiel zu überwünten gehabt.“<sup>16</sup>

In der Tat bringen Mutter und Sohn zum Ziel, was sie sich allem Anschein nach gesetzt haben. Seit einem Schlaganfall im Oktober 1867, der eine teilweise linksseitige Lähmung und eine Sprachbehinderung mit sich brachte, bessert sich der Gesundheitszustand des Vaters nur sehr langsam; nur mit großen Schwierigkeiten kann er noch seinem Beruf als Wundarzt nachgehen, sodaß die Mutter für ihn die Rezepte schreiben und Norbert ab und zu mit einer kleinen finanziellen Beihilfe einspringen muß; auch die Krankheit und die Erfahrung der Hilfsbedürftigkeit mögen einen Teil zur Verinnerlichung beigetragen haben. Die Mutter bringt ihre Freude über seine Veränderung mit den Worten zum Ausdruck: „... Ich kann Dir gar nicht sagen wie wunderlich er wird - auch hat er mich noch nie so zu schätzen gewußt als jezt.“<sup>17</sup> Da Norbert aus Losenstein und Anna aus Braunau kommend im Elternhaus erwartet werden, schreibt die Mutter: „Der Vater kan es kaum erwarten! er hatte noch *nie* eine solche Sehnsucht nach seinen Kindern als jezt ... erst diese Tage sagte ich zu ihm daß er mir vorkommt wenn er so da sizt als wie Jemand der auf wem wartet; ja sagte er, ich warte auch auf jemand auf Norbert und Nanni noch bevor ich sterbe dan sagte er weiter, lange dauert nicht mehr!“<sup>18</sup>

Am 6. 10. 1869 findet Vater Hanrieder anlässlich einer Volksmission den Weg zur Kirche zurück; sein eigener Seelenfriede und die dankbare Freude der Mutter und der Kinder erwärmen wie die letzten Strahlen der Abendsonne noch zwei Jahre das karge Glück des Elternhauses, dessen wiedergewonnene Geborgenheit zu einem trauten Nachsommer erblüht, als Norbert 1874, drei Jahre nach dem Tode des Vaters, seine Mutter zu sich ins Pfarrhaus von Putzleinsdorf nimmt.

Über die *Kinderjahre* Norberts ist wenig bekannt und wir dürfen wohl annehmen, daß das übliche Treiben der Jugend eines Bauerndorfes, wie es uns etwa im Máhrl von „Kolláschlag“<sup>19</sup> entgegentritt, auch seine Kinderjahre ausfüllte. Seine Begabung und Vorliebe für Musik und Gesang lenken indessen sein Leben frühzeitig auf eine für bäuerliche Kreise außergewöhnliche Bahn. Norbert kommt 1851 als Sängerknabe in das eine Tagereise entfernte Stift *Wilhering*

---

<sup>16</sup> Mutterbrief v. 18. 1. 1867.

<sup>17</sup> Mutterbrief v. 24. 10. 1868.

<sup>18</sup> Mutterbrief v. 7. 6. 1869.

<sup>19</sup> MD S. ,75 ff.

und betritt vier Jahre später, da er am Staatsgymnasium in *Linz* das Studium beginnt, eine gänzlich anders geartete Welt.

Der stämmige Knabe aber, der sich bisher wohl in der Geborgenheit der Familie, aber doch in ländlicher Freiheit entfaltet, verkümmert in der Enge der Stadt und in den Fesseln der Gemeinschaft keineswegs; ja er weiß sich nicht nur bald in der neuen Welt zu bewegen, sondern entfaltet sogar im Handumdrehen eine Gewandtheit und Aktivität, die ihn hinter seinen Studienkameraden aus der Stadt keineswegs zurückstehen läßt. Über Nacht ist aus dem Bauernjungen ein so flotter Student geworden, daß die Lehrer alle Mühe haben, den „Raufbold, Aufwiegler und unverbesserlichen Ruhestörer“<sup>20</sup> wieder in die rechten Bahnen zu lenken. Lockendes Leben auf der einen und erwachendes Pflichtbewußtsein auf der anderen Seite bringen einen hohen Wellengang in das innere Leben des Jünglings, der nach Zeiten übermütigster Ausgelassenheit wieder in sich selbst zurückgerufen wird und die heiligsten Vorsätze faßt, ja in Stunden der Verzagt-heit am liebsten sterben möchte ob der Aussichtslosigkeit seiner Besserung. Sind es die Kameraden, die ihn immer wieder in den Strudel des ausgelassenen Studentenlebens hineinreißen und den mit gutem, wenn auch noch nicht festem Willen beschrittenen Weg der Selbsterziehung hemmen, so ist es doch auch gerade die *Freundschaft*, an die sich der Jüngling klammert und durch die er sich [18] immer wieder in wechselseitiger Aufmunterung und Kraftspende gestärkt fühlt. Der Freund, die Freundestreue und die Treue überhaupt zeichnen sich hier als Grunderlebnis erstmals ab. Die Freuden und auch die Enttäuschungen, die ihm früh daraus entspringen, packen seine ganze jugendliche Seele mit großer Leidenschaftlichkeit und sind stark genug, um die in ihm schlummernde Ausdrucks- und Gestaltungskraft zu wecken - sie rühren an den Wesenskern des Menschen und rufen den Dichter wach, der sein Empfinden und Sehnen in die ersten Reime legt.<sup>21</sup> Kaum aber sind die ersten Fußbreit Boden im Neuland der Poesie unter dem Banner der Freundschaft erobert, da gesellt sich ein neuer Klang in das Loblied der Freundschaft, das Erlebnis der jungen *Liebe*, die sich poetisch bald als viel fruchtbarer erweist und mit den beiden Sammlungen „*Das Reich der Liebe*“ und „*Neuer Liebesfrühling*“ der Freundschaft Glück und Leid in den Hintergrund drängt.

So sehr sich der junge Hanrieder in seiner Liebeslyrik der Stimmung hingibt, so ruft dieses Erlebnis doch vom Anfang an einen großen *Zwiespalt* hervor; denn er scheint sich nicht nur früh mit dem Gedanken getragen zu haben, Priester zu werden, sondern scheint das *Priestertum* in all seinem jugendlichen Ringen als festes Ziel vor Augen gehabt zu haben; wie sollte eine Stelle aus dem Studententagebuch sonst verstanden werden, wo er sich selbst mit folgenden Worten aufmuntert: „Auf, Hanrieder, sei ein Mann, zeige, daß du dich selbst

---

<sup>20</sup> Eine in der „Lebensgeschichte Hanrieders“ (siehe Literaturverzeichnis) von Mayrhofer zitierte Stelle aus dem wahrscheinlich von ihm vernichteten Studententagebuch Hanrieders. [Korr. E.F.: es liegt in der Hanrieder-Stube, Putzleinsdorf]

<sup>21</sup> Siehe die Gedichte: „An den Freund“ S. 6\* und „Dem Freunde“ S. 7\*.

noch bezwingen kannst und daß du einer vergänglichen Liebe wegen dein Glück nicht verscherzest!“<sup>22</sup> Hinter den Kulissen dieser Absage an die Liebe steckt eine Art Doppelzieligkeit, die weniger für den Menschen als für den Dichter bedeutungsvoll erscheint, weil mit dem festen Ziel des Priestertums dem Erlebnis der Liebe und seinem Ausdruck in der Dichtung von vornherein die Spitze abgebrochen ist.

Als Student fühlt sich Hanrieder besonders in einem Fach zu Hause, das ist *Deutsch*; aber auch in den alten Sprachen ist er bald bewandert, gewinnt besonders einen der größten römischen Dichter lieb und hält ihm dann zeitlebens die Freundestreue: Horaz, der überhaupt manchem unserer [19] Mundartdichter Pate gestanden hat.

In die letzten Gymnasialjahre fällt ein Erlebnis, das dem in der Berufentscheidung stehenden jungen Mann manche Bereicherung, aber auch eine bittere Enttäuschung bringt, die *Freundschaftsepisode* mit seinem Vetter *Max*<sup>23</sup>. Ohne sich persönlich zu kennen, treten beide in einen regen und überschwenglichen Briefverkehr; die Briefe des Vetters, die uns allein erhalten sind, verraten neben einer schillernden Beredsamkeit eine zum Pessimismus neigende Lebensanschauung und hinterlassen den Eindruck einer unnatürlichen, wenn nicht gar erotischen Aufdringlichkeit. So leidenschaftlich sich Max in diesen Briefen dem scheinbar wesensverwandten Freunde hingibt, mit welchem Aufwand von geistreichem Getue er dem wenig Jüngeren Ratschläge erteilt, so jäh bricht das Phantasiegebäude zusammen, da beide im Sommer 1863 gelegentlich der Maturareise Norberts zu seinen bairischen Verwandten väterlicherseits erstmals einander persönlich begegnen; die plötzliche Wendung kann wenig überraschen, wenn man die Briefe des Vetters dem Mühlviertler Hanrieder gegenüberstellt. Die Episode ist aber der Erwähnung wert, weil sie in den „Disteln auf dem Grabe der Freundschaft“<sup>24</sup> ihren poetischen Niederschlag gefunden hat.

So steht nun der Zwanzigjährige vor der *Entscheidung* über den Weg, der ihm nach dem Gymnasium offen steht. *Germanistik* und *Theologie* stehen als lokkende Ziele vor seinen Augen; daß das Priestertum nach dem Wunsche der Mutter war, geht aus vielen Briefen hervor und ihr Einfluß scheint auf seine Entscheidung nicht unerheblich gewesen zu sein. Die Bedenken, die in Norbert auftreten bzw. von denen wir Kenntnis haben, entspringen bezeichnender Weise aus der nun erwachten Überzeugung von seiner dichterischen Sendung; Hanrieder befürchtet, sich mit der Entscheidung zum Priesterstand von einem „liebgewordenen [20] Ideenkreis trennen und die Poesie aufopfern“<sup>25</sup> zu müssen. Wenn auch verborgen, so offenbart sich doch hieraus eine mehr nach au-

<sup>22</sup> Ein ebenfalls von Mayrhofer a. a. O. gebrauchtes Zitat.

<sup>23</sup> Max Hanrieder (Verwandtschaft aus der Ahnentafel ersichtlich), zuerst Kaplan in Hochdorf, Kempten und Augsburg, seit 1878 Pfarrer in Burgau und schließlich in Augsburg, blieb auch nach dem Bruch der Jugendfreundschaft noch mit Norbert in Verbindung und besuchte ihn in Putzleinsdorf.

<sup>24</sup> Siehe S. 9\* f.

<sup>25</sup> Brief v. Max an Norbert v. 13. 1. 1863.

ßen als nach innen horchende Haltung, insofern als Hanrieder in der Vereinigung von Priester und Dichter eine Schwierigkeit zu sehen scheint.

Es ist eher die Verwirklichung eines längst gefaßten Entschlusses als eine momentane Entscheidung, daß Hanrieder nun das Priestertum wählt und am 30. 9. 1863 in das Priesterseminar zu Linz eintritt.<sup>26</sup> Der damit äußerlich vollzogene grundlegende Wandel scheint ihn zum Glauben verleitet zu haben, daß damit alles gewonnen sei: aber die schwersten Kämpfe sollten erst bevorstehen. Nach der goldenen Freiheit des Studentenlebens werden bald die Schranken, die das strenge *Gemeinschaftsleben* dem Individuum setzt, doppelt fühlbar und bringen nicht die Beruhigung, die sich Hanrieder erwartet hatte, sondern fordern erst recht den jugendlichen Freiheitsdrang heraus; aus dem Bruder Luftikus der Gymnasialzeit wird über Nacht keineswegs ein weltentsagender Asket. Freude an Gesang und Musik und zündender Witz prädestinieren Hanrieder geradezu zu einem guten Gesellschafter, der sich nicht nur gut unterhalten läßt, sondern selbst gut und lebendig unterhält und sich nicht ungern im Mittelpunkt der Gesellschaft sieht. Da er zeitlebens und auch schon im Seminar einem guten Trunk gerne zuspricht und auch die übrigen Ansprüche wie Tabak, Kartenspiel usw. keineswegs verleugnet, so steht auch der Kleriker in dauerndem Kriegszustand mit den freilich nicht gerade reichen Mittein, die ihm zu Gebote stehen; mancher Stoßseufzer ist im Tagebuch verewigt und zeugt auch vom unverwüstlichen Humor, der ihn in der bedrängtesten Lage mitleidig lächelnd auf die Armseligkeit des Daseins herabschauen läßt; wenn er z. B. folgendes vermerkt: „Als Monatsgeld bekommen wir heute 6 fl 5 Kr, aber deus afflavit et dissipati sunt“<sup>27</sup>, so spricht doch daraus alle Ohnmacht, aber zugleich auch ein himmelweiter Abstand von spießbürgerlicher Verzagtheit.

Die gute Begabung erlaubt es dem jungen Alumnus, sich mit dem Studium nur [21] unter äußerstem Prüfungsdruck in ernste Kämpfe einzulassen; aber mit derselben Ehrlichkeit, mit der er sich seine Faulheit eingesteht, sagt er sich auch: „Es geschähe mir recht, wenn diesmal [bei der Prüfung] meine Nachlässigkeit bestraft würde.“<sup>28</sup>

Auch die Mädchenwelt seiner Gymnasialzeit taucht immer wieder auf und das Tagebuch verzeichnet genau die in der Kapelle anwesenden alten Bekannten, die neugierig den Probepredigten der Alumnus lauschen. Für Hanrieder ist das aber mehr eine Erinnerung an überstandene Kämpfe; gerade der Abschied von seiner „ehemaligen Flamme“<sup>29</sup>, Fanny Janoch, den er im Tagebuch in ehrlich-herzlicher Weise, wenn auch nicht ganz ohne selbstgefälliges Pathos schildert, zeigt, daß die Entscheidung darüber eigentlich doch längst gefallen ist.

Möchte es nun einerseits scheinen, der junge Alumne hätte die Brücken zur Laienwelt längst abgebrochen, so zeugt doch das Tagebuch von einem äußerst

<sup>26</sup> Siehe das Gedicht „Eintritt“ S. 23\*

<sup>27</sup> Sem. Tgb. 1. 5. 1865.

<sup>28</sup> Sem. Tgb. 21. 2. 1866.

<sup>29</sup> Sem. Tgb. 15. 11. 1865.

*wechsellvollen Ringen* und einer Unsicherheit über seine Berufung, die bis zum Jahre der Priesterweihe andauert<sup>30</sup>. Ist es einerseits das Bewußtsein eigener Unzulänglichkeit, die drückende Erfahrung der trotz aller heiligen Vorsätze immer wiederkehrenden Rückfälle, was ihn an wirklicher Berufung zweifeln macht, so wird ihm nicht minder auch die Kleinlichkeit und Engstirnigkeit, mit der die Vorgesetzten des Seminars die Alumnus bevormunden, zum Anstoß, ja zum Ärger und fordert ihn nicht nur zu bitteren Klagen, sondern auch zu scharfer Kritik heraus; sieht man aber, mit welcher glühender Verehrung und gutem Willen, ihnen nachzufolgen, er von den vorbildlichen Priestern spricht, so läßt sich der Schluß nicht umgehen, daß Hanrieder bestrebt ist, den Tatsachen gerecht zu werden: ein ausgesprochenes Gerechtigkeitsgefühl gehört überhaupt zu den Wesensmerkmalen seiner Persönlichkeit. Was er aber anderen widerfahren läßt, das nimmt er mit gutem Recht auch für sich selbst in Anspruch. Die schon erwähnte Empfindsamkeit und sein gesundes Selbstbewußtsein freilich machen Hanrieder auch zu allem eher als zur Unterordnung und zum Zusammenleben mit einer größeren Gemeinschaft geeignet; so ist es kein Wunder, daß er in den [22] Seminarjahren, oft mit seinen Vorgesetzten und noch viel häufiger mit seinen Studienkameraden auf Kriegsfuß steht. Einige Stellen aus dem Seminarartagebuch mögen die Situation wieder veranschaulichen: „Ich bin noch derselbe! Voll weltlicher Gedanken und doch will ich mein Glück erreichen! Mein lieber Gott steh mir bei! Zudem bin ich ziemlich untüchtig und habe keine Lust zum Studium“, schreibt er am 26. 10. 1863, also kaum ein Monat nach seinem Eintritt, da er sich noch nicht völlig umgewandelt sieht. Immer noch im unklaren über seinen Beruf schreibt er am 9. 5. 1865: „Ich dachte mir heute recht lebhaft das Studium der Literatur und Geschichte, zugleich aber dachte ich an den geistlichen Beruf und kam nicht ins Reine.“ Da das Rauchen verboten wird, bäumt sich Hanrieder gegen das „Recht der Gewalt“ und des „blinden Gehorsams“ auf: „Es ist dies [das Rauchverbot] ein heikle Sache und wenn man auf den alten Plunder klopft, so wirbelt Staub auf. Dabei verschanzt sich die Gewalt immer hinter ihre verzweifelte Unnahbarkeit, nennt diejenigen, welche ihr Quentchen Vernunft gebrauchen und einige bescheidene Zweifel hegen, Revolutionäre, und maßregelt sie. Sage mir noch einer, daß das Faustrecht aufgehört hat zu existieren. Freilich die materiellen Fäuste haben ihren rohen Einfluß verloren, dafür wird einem nur zu oft mit ganz anderen Waffen ein moralischer Faustschlag versetzt.“<sup>31</sup>

Verbittert über die Verunglimpfung von Seiten einiger Kollegen schreibt er: „Ich kümmerge mich wenig, was derlei Schmeisfliegen für eine Melodie anstimmen; gelegentlich werde ich nach der Fliegenklatsche langen und einmal derb zuschlagen.“<sup>32</sup> Dies hätte bei der Bärenkraft Hanrieders, der schon als Student

---

<sup>30</sup> Vergleiche dazu die Gedichte: „An den scheidenden Freund“ S. 24\*, „Falsche Ruhe“ S. 24\*.

<sup>31</sup> Sem. Tgb. 4. 6. 1865.

<sup>32</sup> Sem. Tgb. 31. 12. 1865.

in einem Augenblick überwallender Eifersucht eine Schere wie einen Strohalm geknickt haben soll<sup>33</sup>, für die Betroffenen üble Folgen haben können; der jugendliche Eiferer scheint sich aber besonnen zu haben, denn einige Wochen später heißt es schon: „Es mag sein, daß meine Empfindlichkeit für derartige Angriffe schon überreizt ist und ich ihm [einem Kollegen] unrecht tue.“<sup>34</sup> [23]

Ebenso groß wie die Verachtung der Widersacher ist seine Achtung vor Ehrlichkeit und Charakter: „Angermeier [einer der Professoren] kam heute beim ersten Gebot des Dekalogs sehr in Eifer und man sieht ihm durch und durch den katholischen Priester an. Er wäre ein schönes Vorbild und mir kam das Dilemma: entweder ein solcher oder gar keiner. Ebendies, daß ich dazu wenig Qualität, nur ein treues Herz und den Willen mitbringe, machte mich traurig.“<sup>35</sup> Voll Bewunderung über die Haltung des Bischofs Rudigier in der Verwirrung der drohenden Kriegsgefahr im Jahr 1866 schreibt Hanrieder: „Das einzige trostreiche Bild in der ganzen zivilisierten Welt ist der standhafte Mut unseres kirchlichen Oberhauptes und sein männliches Festhalten an seinem wohlbegründeten Recht - mit ihm steht und fällt alles.“<sup>36</sup>

Überwiegen in den Jahren der Seminarzeit auch die Wellentäler, in denen das Herz voll Verzagtheit ist und alle Aussicht genommen scheint, so bringen doch auch Wellenberge und *Stunden der Erhebung* immer wieder neuen Mut. Beide seinem Temperament entsprechend mit vollen Segeln passierend steuert Hanrieder dem gesteckten Ziele zu. Neben dem eigentlichen Theologiestudium, in dessen „sauren Apfel“ zu beißen<sup>37</sup> sich Hanrieder immer erst in äußerster Prüfungsnot entschließt, verstreichen die langen Schonzeiten keineswegs untätig, sondern sind durch Beschäftigung mit Wissenschaft und Dichtung ausgefüllt. In peinlicher Selbstkontrolle, die wenigstens auf dem Gebiete der Selbsterziehung selten befriedigende Resultate zeitigt, verzeichnet Hanrieder in seinem Tagebuch, dessen konsequente Führung ihm, wie besonders die großen Lücken in den Ferienmonaten beweisen, große Überwindung kostet, getreulich seine jeweilige Lektüre und die dabei gewonnenen Eindrücke, denn er liest alles, was ihn innerlich packt oder was er später einmal verwerten zu können glaubt, mit der Feder in der Hand, indem er sich Exzerpte anfertigt. Von den Philosophen ist es besonders Augustinus, der ihn gewaltig beeindruckt: „De civitate dei ... habe ich mit besonderer Gier ergriffen, weil ein ungemein feierliches Licht diese Bücher ausgezeichnet öfter durchflammt. Ich möchte mich glühen daran.“<sup>38</sup> [24]

In der Tragödie „Julia“ findet viele Jahre später seine Augustinuskenntnis und -begeisterung ihren Niederschlag. Von den Alten stehen weiter noch die Briefe des Plinius, nach denen er vornehmlich kirchengeschichtlicher Interessen we-

---

<sup>33</sup> Eine von Mayrhofer a. a. O. berichtete Episode.

<sup>34</sup> Sem. Tgb. 21. 2. 1866.

<sup>35</sup> Sem, Tgb. 29. 1. 1866.

<sup>36</sup> Sem. Tgb. Dezember 1866.

<sup>37</sup> Sem. Tgb. 24. 2. 1866.

<sup>38</sup> Sem. Tgb. 19. 10. 1865.

gen greift, auf seiner Bücherliste und vor allem sein geliebter Horaz: „Es ist eine so reiche Fülle von Erfahrungen in diesem größten römischen Dichter, der wie-wohl manchmal leichtsinnig und lasciv, doch noch einen gesunden Kern in seinen Werken zur Schau trägt“<sup>39</sup>, urteilt er über ihn.

Von den *deutschen Dichtern* ist es vor allem der „Vater der Ironie“<sup>40</sup> und „ungeheuerliche Mensch“<sup>41</sup> Heinrich *Heine*, der ihm zwar nicht die meiste Bewunderung abringt, ihm aber am meisten zu schaffen macht; schon vom Vetter Max mit dem Bemerkten auf Heine hingewiesen, diesen „feurigen Ritter“ „geharnischt“ zu lesen<sup>42</sup>, spricht er ihm eifrig mit Lesung und Exzerpt zu. „Wie sehr mich diese unglückliche Natur ergreift, kann ich nicht schildern. Ich kann nicht sagen, daß er mich überrasche, oder mir vielleicht gar schaden könnte. Nein im Gegenteil: Ich habe durch sein Schicksal den Wert des Glaubens und des Positiven kennen gelernt.“<sup>43</sup>

Wie sehr er in ihm in erster Linie den weltanschaulichen Gegner sieht, mit dem er fertig zu werden trachtet, weil er den „Feind mit eigenen Waffen schlagen will“<sup>44</sup>, so kann er ihm doch in mannigfacher Hinsicht seine Bewunderung nicht versagen und mehr oder weniger bewußt hat manche Weise und mancher Ton Heines bei ihm seinen Widerhall gefunden,

Neben Shakespeare, Herder, Goethe, Raabe und Storm ist es vor allem Adalbert *Stifter*, dem Hanrieder seine ehrliche und ganze Bewunderung zollt. Wie es ihm als besonderes Ereignis gilt, den Schulrat Stifter gelegentlich einer Böhmerwaldwanderung beim „Rosenberger“ in den Lackenhäusern gesehen zu haben, so wird ihm nun Stifters Werk zum Erlebnis, sodaß er schon nach der ersten Lesung in den „Studien“ vermerkt: „... ich bin zu sehr vom ersten Eindruck überrascht, um ein vollgiltiges Urteil zu fassen. Jedoch ist gewiß, daß nicht [25] leicht ein Schriftsteller eine glänzendere Sprache, ein tieferes Gemüt und eine schwungvollere, phantasievollere Darstellung besitzt als er.“<sup>45</sup>

Die zunehmende Verinnerlichung einerseits und die große Spannung, die durch das Erleben wechselvoller Stimmungen, das den Menschen bald erhebt und bald erschüttert, getragen wird, andererseits sprechen den Dichter an. In der Tat findet das Ringen des jungen Menschen um sich selbst seinen beredten Ausdruck in den *Gedichten der Seminarzeit*, die Hanrieder als Willensmensch bezeichnender Weise mit „*Durch !*“ und dem Untertitel „Ein Lebensgang in Liedern“ überschreibt. Wollte man aber die Grundstimmung dieser Gedichtsammlung mit einem Wort wiedergeben, so müßte man wenigstens für die aus der Seminarzeit stammenden Gedichte im Gegensatz zum kämpferischen Titel eher von einer elegischen Stimmung sprechen. Zweifel, Verzagtheit und Welt-

<sup>39</sup> Sem. Tgb. 25. 10. 1865.

<sup>40</sup> Sem. Tgb. 3. 12. 1865.

<sup>41</sup> Sem. Tgb. 9. 3. 1866.

<sup>42</sup> Brief v. Max an Norbert v. 4. 5. 1863.

<sup>43</sup> Sem. Tgb. 4. 4. 1866.

<sup>44</sup> Sem. Tgb. 24. 3. 1866.

<sup>45</sup> Sem. Tgb. 17. 11. 1865.

schmerz tun sich in einem Großteil dieser Gedichte kund und wenn einmal eine frische Stimme ertönt, so klingt sie, so trotzig und ironisch sie sich auch gebärdet, doch wie Selbstermunterung. Dies gilt besonders vom ersten Teil dieser Sammlung, die der Dichter selbst mit „*Gährung*“ überschreibt; die hier vereinigten Gedichte dürften, wenn auch nicht alle datierbar sind, durchwegs aus der Seminarzeit (1863-1867) stammen. Im zweiten Teil, der mit „*Klärung*“ betitelt ist, finden sich Jugendgedichte und spätere Schöpfungen durcheinander und viele von ihnen rechtfertigen keineswegs immer den biographischen Titel. Es handelt sich durchwegs um hochdeutsche Dichtungen und Hanrieder scheint sich bisher abgesehen von einem ersten Dialektversuch, dem Schwank „*Dá Jodlbaurnnátz*“, gar nicht mit dem Gedanken, in Mundart zu schreiben, getragen zu haben.

Das dichterisch fruchtbarste Jahr ist 1866; plant Hanrieder schon im Mai 1865, einen Sonettenkranz zu Ehren der sel. Jungfrau „von Stapel laufen zu lassen“<sup>46</sup>, so eröffnet ihm sein Mitalumne und „Dichtergenosse“<sup>47</sup> Georg Strigl im Februar 1866 einen Plan, nach dem „beide mitsammen an der Verherrlichung der Mutter Gottes arbeiten und die zustande gekommene Gedicht[236]sammlung unter erdichteten Namen herausgeben sollen.“<sup>48</sup>

Zur Herausgabe der Gedichte, die nun im ritterlichen Wettstreit der beiden Mariensänger entstehen, die sie einander jede Woche zur Beurteilung vorlegen, kommt es nicht, aber Hanrieder sammelt seine Gedichte unter dem Titel „*Lyra Mariana*“ und widmet sie 1874 dem Bischof. Beide haben sich nur einen thematischen Rahmen gesetzt und Strigl, der sofort die starke Seite Hanrieders in der Epik herausfühlt, will ihm dieses „Fach ... überhaupt ... überlassen“<sup>49</sup> Hanrieder glaubt aber doch auch die anderen Dichtungsgattungen nicht vergessen zu dürfen und will sich darum nicht einschränken. Da sie wieder ihre „Elaborate“ (!) austauschen, vermerkt Hanrieder: „In dieser Woche scheine ich Strigl über den Kopf gewachsen zu sein, wie er sich selbst ausdrückt. Es mag dies daher kommen, weil ich vielmehr als er auf die Form achte und deshalb viel langsamer arbeite als er.“<sup>50</sup> Die handwerksmäßige Einstellung, die sich aus diesen Äußerungen und aus dem Umstand der Ausschachtung eines willkürlichen Themas ergibt, bleibt, wie sich später noch zeigen wird, auf die „Elaborate“ nicht ohne Einfluß.

Stärker denn je tritt in der Seminarzeit eine recht ausgeprägte Überzeugung von der dichterischen Sendung an den Tag; da im März 1865 ein Preis für das beste Gedicht auf die Befreiung Schleswig-Holsteins ausgeschrieben ist, glaubt Hanrieder „ohne Anmaßung überzeugt sein“ zu können, „daß er ein gutes Ge-

<sup>46</sup> Sem. Tgb. 1. 5. 1866.

<sup>47</sup> An den „Dichtergenossen Georg Strigl“ ist ein Gedicht der *Klärung* v. 3. 2. 1864 überschrieben.

<sup>48</sup> Sem. Tgb. 5. 1. 1866.

<sup>49</sup> Sem. Tgb. 8. 1. 1866.

<sup>50</sup> Sem. Tgb. 13. 1. 1866.

dicht hätte liefern können,<sup>51</sup> nimmt aber am Wettbewerb nicht teil. Der Preis fällt Gottschall zu und Hanrieder vermerkt: „... mir ist jetzt nicht leid, daß ich mich nicht herbeigelassen habe, denn der Rang wäre mir denn doch abgelaufen worden und zu etwas besseren dünke ich mich doch noch, als um daneben zu kommen.“<sup>52</sup> Was aber Hanrieder als Mensch früh erreichen konnte, das bleibt ihm als Dichter zeitlebens letztlich versagt: die Selbstsicherheit und die Gewißheit über Bedeutung und Wert seines eigenen dichterischen Schaffens.

Daß diese selbstbewußte Haltung auch immer wieder einer skeptischen Stimmung Platz macht, geht aus der folgenden Notiz mit aller Deutlichkeit hervor: „... Auch schrieb ich in [27] meiner Gedichtsammlung und bei dieser Arbeit überfällt mich gewöhnlich ein düsteres Nachdenken über meine Lage. Ist es Eitelkeit, die mich beredet, manche gelungene Gedichte der Öffentlichkeit nicht zu verschließen, oder wirkliche Ahnung, daß ich in der Literatur erkleckliches leisten könnte. Kurz, entweder werde ich noch einmal die Schiffe hinter mir verbrennen, das heißt die ganze Sammlung verbrennen, oder dem unbestimmten Drange folge leisten und mich in ein Meer unbekannter Zufälle und vielleicht leidenschwerer Stunden wagen, möge Gott mich erleuchten.“<sup>53</sup>

Rückkehrend zu den äußeren Geschehnissen sehen wir Hanrieder dem Höhepunkt der Seminarzeit entgegengehen. Da er am 2. 6. 1866 unter die Weiskandidaten eingereiht wird, kann er die glücklichen Gefühle nicht besser zum Ausdruck bringen, als daß er vor allen andern seine Mutter mit der Freudenbotschaft beglückt, deren Opfer sich nun in Freude verwandelt.<sup>54</sup>

Aber noch einmal ziehen Gewitterwolken herauf und stellen alles in Frage: das Kriegsgeschehen am böhmischen Kriegsschauplatz 1866. In den Jubel von Custoza mischt sich allzu früh und grausam die Unglücksnachricht von Königgrätz, die auch Linz in Angst und Schrecken versetzt. Hanrieder ist untröstlich: „100.000 Mann unserer herrlichen Armee verloren - ... ich konnte mich heute der Tränen nicht enthalten und sie kamen so oft ich an unsere hingeopferten Truppen dachte.“<sup>55</sup> Die Gefahr geht aber an Linz vorüber und am 29. 7. 1866 wird Hanrieder von Bischof Rudigier *zum Priester geweiht*; das innere Erlebnis dieses Tages offenbart sich deutlich genug aus dem Tagebuchsatz: “[der 29. Juli] war der erste Tag meines Lebens.“<sup>56</sup> Für die Primiz, die am 21. 8. in Kollerschlag stattfindet, war von der Mutter mit aller nur erdenklichen Mühe und Sorgfalt alles vorbereitet worden.

Das letzte Jahr, das nun Hanrieder zur Vollendung seines Studiums noch im Seminar verbringen muß, ist dadurch abwechslungsreicher, daß er als *Alumnatspriester* fast jeden Sonntag zur Aushilfe auf eine der im Umkreis von [248]

<sup>51</sup> Sem. Tgb. 15. 3. 1865.

<sup>52</sup> Sem. Tgb. 30. 5. 1865.

<sup>53</sup> Sem. Tgb. 17. 10. 1865.

<sup>54</sup> Undatierter aber in diesem Zusammenhang geschriebener Mutterbrief.

<sup>55</sup> Sem. Tgb. 5. 7. 1866.

<sup>56</sup> Sem. Tgb. 29. 7. 1866.

Linz liegenden Pfarreien geschickt wird. Diesen ersten Wink der lang ersehnten Freiheit kann Hanrieder umso mehr genießen, als er sich beim einzigen wunden Punkt dieses Geschenkes, der damit verbundenen Predigt, auf seine Rednergabe, die er allerdings selbst als „ziemlich anmittá“ bezeichnet, verlassen kann; wovon er auch redlichen Gebrauch macht.

So sehen wir nun Hanrieder am Sprungbrett für die eigentliche Lebensaufgabe. Jeder Einseitigkeit abhold war er in diesen Lehrjahren bestrebt gewesen, sich möglichst universell zu bilden und für den Beruf zu rüsten; als Feind der theoretischen Schulgelehrsamkeit hatte er immer gerne dort zugegriffen, wo sich Gelegenheit bot, für das Leben zu lernen, und all seine Nebenbeschäftigung, die man dem Tagebuch nach mit Fug und Recht als seine Hauptbeschäftigung bezeichnen konnte, zielte auf die Praxis ab, in die der Fünfundzwanzigjährige nun hinaustritt, um die Probe aufs Exempel abzulegen; der Schritt von der Schule in das Leben ist für ihn nicht mehr ein Sprung ins Ungewisse.

Im August 1867 bezieht er frohgemut, voll Arbeitslust und von den Segenswünschen der Mutter begleitet seinen ersten Posten als *Kaplan in Losenstein*, einer Gebirgspfarre im Ennstal südlich von Steyr. Ebenso schnell wie einstmals als junges Studentlein in der Stadt findet sich nun Hanrieder auch in der neuen Welt des Berufes zurecht und bald kann die besorgte Mutter zu ihrer Beruhigung und Freude hören, daß sich ihr Norbert die Liebe und das Vertrauen seiner Pfarrkinder erworben hat<sup>57</sup>.

So wenig wir über diese erste Berufsstation in Losenstein unterrichtet sind, die Erzählung „Ein erster Versehgang“ gewährt uns doch ein recht anschauliches Bild von den Verhältnissen in der ausgedehnten Pfarre, deren gebirgiger Charakter an einen diensteifrigen Seelsorger unter Umständen harte körperliche Anforderungen stellt. Hanrieder zeigt sich bald als universeller Helfer seiner Gemeinde, um deren religiöses wie wirtschaftliches und soziales Wohl er in gleicher Weise besorgt ist.

Auch die dichterische Produktion, die freilich durch die Berufsarbeit sehr ins Hintertreffen kommt, zeigt, daß sich Hanrieder sofort auf die Seite des Volkes stellt, das sich zu seiner Zeit noch durch das Nagelschmied-Handwerk nur ein karges Brot verdient hat und der Ausbeutung durch Herren und Unternehmer ziemlich [259] schutzlos ausgeliefert war. Erstmals treffen wir in den Gedichten und Balladen, die im Zyklus „Losenstein“ vereinigt sind, das Anklingen sozialer Probleme in einer Form, die an Schärfe zum Teil kaum hinter den Epigrammen zurücksteht. Damit ist der erste Schritt getan, der im Grunde genommen nur eine Rückkehr ist in die Welt des Volkes, die von nun an den Menschen und den Dichter immer mehr an sich zieht und seine schicksalhafte Aufgabe werden soll.

Kaum eineinhalb Jahre dauert die erste Kraftprobe auf hartem Posten, denn schon Mitte Dezember 1869 wird Hanrieder in seine engere Heimat, nach *Peil-*

---

<sup>57</sup> Mutterbrief v. 10. 1. 1868.

*stein*, einer Nachbarspfarre von Kollerschlag, berufen. Mit der Rückkehr in das Mühlviertel schließt sich ein neuer und letzter Kreis, und die nun folgende Entwicklung ist nur mehr die Fortsetzung des ersten Schrittes, ist der Weg zum zwar nicht zwingenden, aber naheliegenden Ziel, das auf dem Marterl seines Grabes geschrieben steht: Sängler der Heimat; wie mit seinem Leben, so sollte von nun an auch mit seinem Namen die Mühlviertler Heimat unzertrennbar verbunden bleiben.

War es in Losenstein eine ärmliche Bergbauernbevölkerung, so tritt ihm nun auch die Bürgerschaft - um nicht zu sagen, Spießbürgerschaft - eines Marktes entgegen, deren Standesdünkel und anspruchsvoller Bürgersinn bald in Gegensatz mit dem energischen und unnachgiebigen neuen Kaplan geraten muß. Die bewegten Kämpfe, die nicht nur mit den üblichen Waffen des Tratsches ausgetragen werden, sondern in regelrechte Streiks ausarten, spiegeln sich mehr oder weniger deutlich in den Dichtungen z. B. im „Mühlviertler Máhr!“ wieder, bilden aber den direkten Anlaß und Kern zum satirischen Roman „*Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel*“, der den Kleinkrieg zwischen den Liberalen und Klerikalen mit ebenso greller Lichtverteilung wie gesundem Humor schildert. Auch hierin, wie aber besonders in der 1871 veröffentlichten Novelle „*Waldmühle*“ zeigt sich wieder ein starker sozialer Einschlag. Für den von ihm selbst gegründeten Gesellenverein dramatisiert Hanrieder im Dienste der eben gekennzeichneten Polemik, zu der besonders in diesem Falle das Bestreben tritt, das Volk über die Freimaurerei aufzuklären, Konrad von Bolandens Erzählung „*Kelle und Kreuz*“ unter dem Titel: „*Kelle - oder Kreuz oder Freimaurer und Jesuiten*“. [30]

Es läßt sich unschwer nachfühlen, daß Hanrieder, der sich nun nach langem Aufenthalt in gänzlich anderer Umgebung wieder zu Hause fühlt, vom Erlebnis der Heimat, das ihm in der Landschaft und in den biedereren Mühlviertlern entgegentritt, als Dichter angesprochen wird. Es mag sich nun in ihm eine ähnliche Wandlung vollziehen wie gerade 200 Jahre früher beim Vater der oberösterreichischen Mundartdichtung, Maurus Lindemayr, der 1759 nach 21 jährigem Aufenthalte in Salzburg und Lambach in seine Heimatgemeinde Neukirchen zurückkehrte, vom Erlebnis seiner bäuerlichen Heimat als Dichter auf völlig neue Wege gelenkt wurde und allen ähnlichen Versuchen weit vorausseilend uns seine urwüchsigen heiteren Mundartlustspiele schenkte. Nach der regen hochdeutschen dichterischen Tätigkeit in der Seminarzeit, die schon in Losenstein erheblich nachließ, tritt nun, wie sich an Hand der datierbaren Gedichte zeigt, die hochdeutsche Dichtung völlig in den Hintergrund. Sind es einerseits die Erzählungen, die den Freiraum ausfüllen, so drängt sich doch mehr und mehr die *Mundart* in den Vordergrund.

Warum sollte auch nicht die Frucht am besten gedeihen, für die der Boden die geeignetsten Nährstoffe bietet und sollten die Verse aus dem Gedicht „*Warum nimmá Hochdeutsch*“ nicht eben diesen Gedanken zum Ausdruck bringen:

„Mi hat's halt, wia's gschiagt,  
 Wiar á Kerndl vátragn, -  
 Da muaß má halt schau,  
 Wo má d'Wurzel kann schlag'n!“<sup>58</sup>

Die große Wendung, die sich beim Dichter Hanrieder in der Peilsteiner Zeit anbahnt, soll sich nun in den folgenden Jahren seinem Temperament entsprechend eher sprungartig als schrittweise fortsetzen; doch verfolgen wir erst das äußere Leben, das ihn nach einem kurzen Zwischenspiel als Kaplan in *Sarleinsbach* im Juni 1874 nach seiner zweiten Heimat, nach *Putzleinsdorf* führt. Sein Verhältnis zu Land und Leuten, zu seinen nunmehrigen Pfarrkindern, spricht sich wohl am deutlichsten in seinen eigenen Worten aus, mit denen er in der Pfarrchronik seinen Eingang begleitet: „... [Ich] hatte somit um Rachel nur 7 Jahre gedient. Und meine Rachel ist Putzleinsdorf. Schön und proper wie keine Pfarre des oberen Mühlviertels, wenn auch [31] klein und unbemittelt. Ihr Hauptvorzug besteht in der glücklichen Arrondierung, in der Opferwilligkeit der Pfarrinsassen, in der Lieblichkeit der Pfarrkirche und fast hätte ich das Hauptsächliche vergessen, in dem noch lange nicht genug gewürdigten und geschätzten Maria-Bründl.“<sup>59</sup> Spricht daraus nicht ein Ästhet und Ökonom zugleich, ein dichterischer und ein nüchterner Nützlichkeitsstandpunkt? Das Bild der Ehe mit Rachel ist auf alle Fälle zutreffend, denn Hanrieder liebt sein Putzleinsdorf und hält ihm, von einem kleinen begehrliehen Seitenblick auf das schon genannte Sarleinsbach im Jahre 1886 abgesehen<sup>60</sup>, bis zu seinem Tode die Treue. Da im Hause die nicht fehlen darf, die dem Knaben und Jüngling das Daheim schlechthin verkörperte, nimmt Hanrieder seine Mutter gleich zu sich in sein *Pfarrhaus*, und es ist wohl einer der menschlich ergreifendsten Züge an ihm, daß er ihr eine Stellung einräumt, die vielleicht am ehesten mit der „vrouwe“ der mittelalterlichen Welt vergleichbar wäre: niemand kommt zu ihm, der nicht auch zu ihr kommt, und niemand ehrt ihn, der nicht auch seine Mutter ehrt. So kann sie, die nach der Versorgung ihrer Kinder an das Leben keine Ansprüche mehr stellen wollte, noch 20 glückliche Jahre an der Seite ihres geliebten Norbert verbringen und geht ihm kaum 20 Jahre im Tode voraus.

Die *seelsorgliche Tätigkeit*, die Hanrieder nun in seiner Pfarre entfaltet, kann nicht anders als patriarchalisch bezeichnet werden. Es fällt dem Bauernpfarrer nicht schwer, wieder in die Welt seiner Pfarrkinder einzusteigen und weit davon entfernt, dadurch zu verlieren, wird er, je mehr er unter sie tritt, ihr universeller Führer. Wie seine Putzleinsdorfer ihn als Menschen lieben lernen, so lernen sie ihn als Seelsorger und selbstlosen Helfer in tausend anderen Nöten schätzen und verehren. Wie sie mit Zahnschmerzen zu seiner Mutter kommen, die manchen, der es mir noch selbst erzählt hat, als kleinen Buben auf der Stiege in den

<sup>58</sup> VM S. 1, Nr.2, V. 13-16.

<sup>59</sup> Maria-Bründl ist ein Wallfahrtskirchlein, ungefähr 1 km von Putzleinsdorf entfernt.

<sup>60</sup> Dies geht aus einem Briefe v. Hanrieder an Weitzenböck v. 1. 10. 1886 hervor.

Garten hinunter zwar nicht schmerzlos die Zähne riß, aber doch vom Schmerze erlöste, so kommen sie in seelischer und wirtschaftlicher Not zum Pfarrer, um sich in Rat und Tat Hilfe zu holen.

Wie ein „pater familias“ steht Hanrieder predigend und ermahnend auf der Kanzel seiner Pfarrkirche, spielt und freut sich mit seinen Pfarrkindern zu rechter Zeit in Gasthaus und Gesellschaft und spricht für sie, wenn er, weitblickender als sie, wirtschaftliche Gefahren erkennt und zu steuern versucht. Daß Liebe und Vertrauen nicht einseitig war, beweist die spontane Freude der Pfarrgemeinde, die sie ihm oft zum Ausdruck brachte wie z. B. 1899, da das 25 jährige Dienstjubiläum, das Pfarrer und Lehrer zugleich begehen konnten, zu einem allgemeinen Volksfest wurde, oder 1904, als er von Jerusalem zurückkehrte, oder schließlich vielleicht noch mehr als die Freude jene allgemeine Trauer, mit der die ganze Gemeinde ihren toten Hirten empfing, als die sterblichen Überreste nach Putzleinsdorf überführt wurden. Die allgemeine Verehrung, deren allzu feierliche Ausdrucksweise sich Hanrieder oft verbietet, äußert sich oft in Formen, die ihm gar nicht aus dem Herzen gesprochen sind; so heißt es z. B. 1907 anlässlich seines 40 jährigen Priesterjubiläums in der Pfarrchronik: „Der Markt war auf das herrlichste ausgestattet voll Kränze und Triumphbogen. Eine Inschrift wollte dem Jubilanten nicht gefallen. Sie lautete „Dem verehrten Jubelgreise!“ Als solcher wollte er sich nicht fühlen. Mitten im Leben zu stehen als fester Punkt, nach dem sich andere richten können, und als glühendes Zentrum, an dem sich andere erwärmen, das ist der Wunsch, den der Dichter in die Worte kleidet:

„Herr, laßt mi schan alt wern,  
So laß má mein Sinn;  
I mecht halt nót kalt wern  
In Herzen da drin!“<sup>61</sup>

Die körperliche Gestalt wird geradezu zum äußeren Ausdruck der inneren Standfestigkeit und *Unerschütterlichkeit*.<sup>62</sup> Die starke willensmäßige Betontheit, der jener Wahlspruch der zu Not und Tod entschlossenen Bauern „Ös muaß sein!“<sup>63</sup> so recht aus der Seele gesprochen ist, paart sich wie die „Butterseele mit dem starken Leib“<sup>64</sup> mit einer *Weichherzigkeit*, die sich zwar selten ausspricht, weil sie gleichsam vor sich selbst Angst hat, aber [33] innerlich immer vorhanden ist und sich, wenn Not am Manne ist, mehr durch die Tat als durch das Wort äußert. Dieser Zug, den man am ehesten mit „das Herz nicht auf die Zunge bringen“ bezeichnen könnte, ist vielleicht eines der typischsten Wesensmerkmale des Mühlviertlers, das ihm zu unrecht den Vorwurf der Zuge-

<sup>61</sup> VM. S. 66, Nr. 26, V. 1-4.

<sup>62</sup> Schon im Seminar war Hanrieder mit 162 Pfund „weitaus führend im Jahrgang“ (Sem. Tgb. 18. 1. 1867); im Kleruskalender vermerkt er unter seinen Notizen, daß ein Bauer, als Hanrieder auf der Reise nach Schärding umsteigen mußte, die Bemerkung fallen ließ: „Da muß Platz werden, wenn ein solcher aussteigt.“

<sup>63</sup> BK S. 1, V. 8.

<sup>64</sup> Aus dem Gedicht „Fragen zum 23. Geburtstag“ („Gährung“).

knöpftheit und Kälte eingetragen hat und bei Hanrieder etwa in folgendem Vergleich zum Ausdruck kommen mag: Hanrieders Mutter war sicher eine ebenso gute und sorgende Frau wie die Mutter Stelzhamers. Während nun Stelzhamer sein Herz in den Gedichten „Mein Müader!“<sup>65</sup> und „‘s Muadástübl!“<sup>66</sup> in Worte fassen kann, steht Hanrieder diesem inneren Bedürfnis, der Mutter ein dichterisches Denkmal zu setzen, hilflos gegenüber und bittet seine Mutter deswegen förmlich um Verzeihung:

„Aft sag i: Gel, Muatterl,  
Du schenkst má dö Pflicht;  
wer sung si denn leicht,  
wann oan ‘s Herz völli bricht!“<sup>67</sup>

Diese *harte Schale um den weichen Kern* macht den Mühlviertler, und Hanrieder ist in dieser Beziehung ein echter Sohn seiner Heimat, schwerer zugänglich als die anderen Stammesbrüder; es kommt aber nur darauf an, die rechte Stelle zu finden, die mitunter dann viel mehr Reichtum erschließt als eine leicht zugängliche Frucht.

Ein unzulänglicher Vergleich mag vielleicht den Sinn am besten zum Ausdruck bringen: der Mühlviertler sitzt wie in einem Schneckenhaus und hat den Blick in die Welt nur nach einer Seite hin offen, während er sonst von soliden Schutzwänden umgeben ist; jeder Versuch, ihn durch die Wand zu erschließen, stößt auf energische Gegenwehr: dies muß ihm von Seiten des Zugang Heischenden die genannten Vorwürfe eintragen, ihm selbst aber kommt seine Härte gar nicht zum Bewußtsein und er findet sie ebenso natürlich, wie die Treuherzigkeit, mit der er dem Fremden entgegentritt, wenn er an jene Stelle klopft, wo das Herz sozusagen an der Oberfläche liegt. Mag dieser Zug allgemein bäuerlich genannt werden, so ist er doch in den weltoffenen Gebieten unseres Landes schon weitgehend abgeschliffen. Bei Hanrieder freilich trifft dieses Bild insofern nur mehr [34] bedingt zu, als er sich in seiner Jugendzeit gar fleißig in der Welt umgesehen hat, sodaß seine Wände gewissermaßen durchsichtig geworden sind, aber Wände bleiben sie doch; gewähren sie einerseits den Vorteil des Schutzes, so beschränken sie andererseits doch den Verkehr des Ich mit der Außenwelt auf ein kleines Tor, was auf Erlebnisfarbe und Erlebnisradius nicht ohne Einfluß bleiben kann.<sup>68</sup>

Nach diesem kleinen, aber zur Charakteristik nicht unwesentlichen Exkurs, wieder zurück zum weiteren Lebensgang. Das Bild des Pfarrers von Putzleinsdorf wäre nicht voll gezeichnet, wollte man die *Musik* nicht erwähnen und den Mann, mit dem Hanrieder gerade durch das Band der Musik freundschaftlich

<sup>65</sup> Aus dá Hoamát Bd. 7, S. 50.

<sup>66</sup> Aus dá Hoamát Bd. 7, S. 192.

<sup>67</sup> MD S. 62, Nr. 20. In einem der ungedruckten Mundartgedichte „Á seltsamá Trám“ polemisiert Hanrieder sogar gegen Stelzhamer und wirft ihm vor, die Mutter verherrlicht zu haben, um sich selbst damit ein Denkmal zu setzen.

<sup>68</sup> Diesem Vergleiche ähnlich ist die Erlebnisgrundlage des Gedichtes „Besuch“ S. 21\*.

verbunden ist: *Josef Hofer*, der als Mensch, Lehrer und Musiker dem Dichter und Priester Hanrieder ergänzend und würdig zur Seite steht. Von Hofer stammen die Vertonungen vieler seiner Gedichte und beide zusammen sind die Seele des schwungvollen kulturellen Lebens, das sich zu ihrer Zeit in der kleinen Pfarrgemeinde Putzleinsdorf entfaltet.

Ist das Pfarrhaus schon durch den Seelsorger zum Mittelpunkt gemacht, wo manches Einzelschicksal entschieden und manche schwerwiegende Entscheidung für die ganze Gemeinde gefällt wird, so ist doch Hanrieder nicht der Mann, der die Hilfe suchenden Schäflein zu sich kommen läßt, sondern einer, der sie dort aufsucht, wo er sie so kennen lernt, wie sie wirklich sind; dort sieht er, nur um ein Beispiel zu nennen, den drückenden Dienstbotenmangel, zuckt nicht die Achseln, sondern sorgt als Vorstand der landwirtschaftlichen Genossenschaft für einen Dreschkasten, der den Mangel an Arbeitskräften ausgleichen soll<sup>69</sup>.

Da er den wirtschaftlichen Nachteil sieht, der dem westlichen Mühlviertel daraus erwächst, daß es verkehrstechnisch nicht aufgeschlossen ist, macht er sich zum *Sprecher seiner Landsleute*, arbeitet ein eigenes Projekt aus und führt einen heftigen Kampf mit den Neufeldnern, die mit seinem Plan über den Verlauf der künftigen Bahnlinie ganz und gar nicht einverstanden sind. Mit nicht viel mehr Glück als [35] hier setzt sich Hanrieder für eine großzügige Ausgestaltung des Wallfahrtsortes Maria-Bründl ein, das er nicht nur zu einem religiösen Mittelpunkt, sondern auch zu einem bedeutenden Badekurort machen will. Die vielen Gesänge und die Erzählung, die er seinem Bründl widmet, zeigen, daß ihm dieses besonders lieb gewonnene Fleckchen eine Herzensangelegenheit bedeutet - und Herzensangelegenheiten verfolgt Hanrieder mit einer unglaublichen Zähigkeit.

Die schöne Heimat nicht genug gewürdigt oder gar verkannt sehen zu müssen, kann sein ausgeprägter Lokalpatriotismus nicht ruhig hinnehmen. Im Bestreben, ihren Wert zu heben und ihr Bild zu verschönern, ist einem seiner Lieblingspläne ein voller Erfolg beschieden, dem Bau der Ameisbergwarte. Wenn die Verwirklichung der lang gehegten Pläne auch viel Mühe und Ärger mit sich bringt und die endgültige Ausführung auch nicht in allem dem Geschmacke Hanrieders entspricht, so gibt uns der Aussichtsturm doch heute noch das bededte Zeugnis für seine tatkräftige Heimatliebe.<sup>70</sup>

Auch der Vorspruch zum „Mühlviertler Máhrl“ läßt keinen Zweifel darüber, daß in dem Bestreben, ein unverfälschtes Bild der Heimat zu zeichnen, wenigstens eines der Hauptmotive dieser Dichtung zu suchen ist, die mehr als alle anderen mühlviertlerisch zu nennen ist. Hanrieder rechnet darin ab mit den „Spreitzern“, die über den Mühlkreis nur Lügen zu erzählen wissen, weil sie diese schöne

<sup>69</sup> Hanrieder berichtet dies selbst in der Pfarrchronik; im Nachlaß Mus. liegt eine Denkschrift an das k. k. Ministerium v. 26. 4. 1908, in der Hanrieder als Vertreter des Projektes zeichnet.

<sup>70</sup> Um den Bau der Ameisbergwarte war Hanrieder rastlos und erfolgreich bemüht; bei der Eröffnung am 17. 8. 1805 hielt er die Festansprache.

Gegend gar nicht kennen; an der Spitze derer, die das Mühlviertel zu schätzen wissen, ruft er ihnen zu:

„Jatzt, Brüadál, Zeit is, - heng;  
Bei uns is's, wann's nót schenár is,  
So schen, als wia bán eng!“<sup>71</sup>

Alle zum Mitsingen auffordernd läßt er als erster seine „Lerchentriller aus dem Michelland“<sup>72</sup> erklingen. Mag man sich zu einer solchen Motivierung stellen wie man will, eines muß auf alle Fälle zugegeben werden, daß dazu ein Herz gehört, ein warmes und sonniges Herz, in dem nicht nur ein Funke, sondern ein ganzes Feuer Heimatliebe brennt - und das ist es gerade, was zu den schon genannten Wesenszügen des Dichters noch hinzugefügt werden muß. *Humor* und Zuneigung sind unzertrennliche Geschwister: Gleichgültigkeit oder gar Abneigung sind [36] wahrlich kein Boden für diese Würze des Lebens, die nur dort ihre echten Blüten treiben kann, wo ein herzlicher und natürlicher innerer Kontakt besteht.<sup>73</sup> Dies trifft hier in recht glücklicher Weise zu, und nur von diesem Standpunkt aus ist auch jener bedeutende Teil der Mundartdichtungen Hanrieders zu verstehen, der scherzend und rügend die Sonnen- wie die Schattenseiten der Heimat und ihrer Menschen kündet oder als Trutzgesang den lieben Nachbarn gewidmet ist. Hierin ist der echte Hanrieder zu suchen und zu finden

Es ist kein engstirniger Lokalpatriotismus, der aus Unkenntnis der Schönheit der übrigen Welt die eigene Heimat in Wort und Tat vergöttert. Das schmucke Pfarrhaus in Putzleinsdorf beherbergt beinahe zu jeder Jahreszeit, höchstens den meist langen und strengen Winter ausgenommen, Gäste aus allen Himmelsrichtungen<sup>74</sup>, so hält ein reicher Briefverkehr die vielen freundschaftlichen Beziehungen aus der Studentenzeit aufrecht, die Dichtungen knüpfen neue Freundesbände bis nach Amerika hinüber.

<sup>71</sup> VM S. 26, V. 50-53.

<sup>72</sup> Aus dem Vorwort zur Sammlung „Durch“ S. 19\*

<sup>73</sup> Unter den Notizen im Kleruskalender steht am 7. 7. 1897 eine Fabel: „Wie der Humor in die Welt kam.“ „Der Humor ist eigentlich ein Kind des Himmels, ein Genius. Die Genien sind Brüder, aber jeder anders geartet. Auch der Humor hatte einen Bruder-Satyr genannt, der sich aber statt zu vervollkommen, der Entartung zuwendete, denn auch die Genien können wie die Engel, wenn auch schwerer als die Menschen ein Opfer der Sünde werden. Es erfolgte der Sturz Satyrs aus dem Himmel; sein Bruder, der Humor hing mit Liebe an ihm und wollte freiwillig mit das Exil teilen. So kamen beide auf die Welt, Erde genannt. Noch immer hält der Humor treu bei seinem Bruder aus, der sich unter dem boshafte Menschengeschlecht ganz heimisch fühlt. Der Humor aber kann die Sehnsucht nach dem Himmel nicht unterdrücken, darum lächelt er unter Tränen.“

Es fehlt jeglicher Anhaltspunkt, der uns Aufschluß geben könnte, ob dieser Wortlaut für sich selbst bestehen sollte oder ob es sich nur um eine Skizze handelt; möglicherweise ist es auch ein Exzerpt, wie sie mehrfach im Kleruskalender stehen.

<sup>74</sup> Unter denen, die öfters Hanrieders Gäste waren, sind besonders Landeshauptmann Hauser und die literarischen Berater Weitzenböck, Zötl und Schnopfhagen zu nennen.

Darüber hinaus aber ist es Hanrieder selbst, der von Zeit zu [37] Zeit zum *Wanderstabe* greift, um die Welt an der Heimat und die Heimat an der Welt zu messen<sup>75</sup>.

Abgesehen von der österreichischen Heimat besucht er zu verschiedenen Anlässen das benachbarte Bayern.

1904 unternimmt er eine Pilgerreise nach Jerusalem; es ist recht bezeichnend, was er darüber an Weitzenböck schreibt:

„Die Pilgerreise nach Jerusalem hat mich teilweise enttäuscht; wenn man sich dem Herdenbegriff nicht anbequemen kann, geht man mitunter leer aus und das Gedränge gerade an denjenigen hl. Orten, wo stumme Andacht und ergriffenes Alleinsein am Platze wären, läßt keine unmittelbare Einwirkung zu. Erst nachträglich kommt die Empfindung, aber sekundäre Eindrücke sind immer entwertet. Allein oder mit mehreren gleichgesinnten Gefährten möchte ich aber noch einmal die Fahrt wagen. Wie lieb ich erst jetzt unsern deutschen Wald, unsere grünen Matten und Hänge habe, kann ich gar nicht sagen. In Laibach, wo wir zuerst wieder zusammenhängende Forste sahen, wurden wir ganz wunderbar vor Freude.“<sup>76</sup> Neben der Abneigung gegen alle Masse und Aufmachung kommt hier dieselbe Haltung zum Ausdruck wie in den folgenden Versen aus dem „Mühlviertler Máhr!“:

„O Putzásdeof, mein Putzásdeof,  
Liabs Hoámatertel, bist not zwidá;  
so oft i fort von dir mua geh, -  
- I kimm mit Freuden wiedá.“<sup>77</sup>

Nach diesem zwar keineswegs lückenlosen, aber vielleicht doch die Wesenszüge enthaltenden Bild des äußeren Lebens der Putzleinsdorfer Zeit, die ja wohl als die Zeit des Mundartdichters schlechthin zu bezeichnen ist, bleibt noch die *literarische Tätigkeit* zu betrachten. [38]

Hatte sich Hanrieder schon in Losenstein mit dem Nachlaß des Mundartdichters Anton Schosser<sup>78</sup> beschäftigt, so übernimmt er nun zusammen mit Weit-

<sup>75</sup> Dieser Gedanke ist mit einiger Deutlichkeit im „Reimwechsel“ ausgesprochen; offenbar unmittelbar nach einer Reise nach Bayern schreibt Hanrieder am 21. 9. 1896 unter anderem an Maria Fischer:

„Mein Roas ins Boarn hat guating gratn,  
i kám vor Lob schiar außár Atn.  
Dös Nürnberg, Bamberg, Prag dázua, -  
da schaut má wiar á Schulábua.  
Ám mehrán han i d’Leut studiert,  
hans nach mein Maßstab aprobiert,  
váglichá mit dö Landsleut da  
und d’ Gögnd vákost’t mit Sinn und Gschmah.  
Má muaß á bissel roasát wern, -  
aft hat má erst sein Hoamát gern! (MD S. 200, Br. 40)

<sup>76</sup> Brief v. Hanrieder an Weitzenböck v. 29. 6. 1904.

<sup>77</sup> VM S. 39, V. 1-4.

<sup>78</sup> Anton Schosser, geb. 1801 in Losenstein, gest. 1849, Schullehrer und Geometer von Beruf, war bestrebt mit seinen Liedern, deren Text und Melodie er selbst schuf, dem Volk ein besseres Gesang-Gut zu geben.

zenböck die *Bearbeitung Stelzhamers* für die Sammelausgabe »Aus dá Ho-amát«. „Ich freue mich ordentlich, ihm [Stelzhamer] die steirische Zwangsjacke abzuziehen, in die ihn Rosegger<sup>79</sup> zu einer Zeit gesteckt, da man ihm selber noch die lederne Hose hätte gerben sollen“, schreibt Hanrieder in einem undatierten Brief an Schnopfhagen. Die Frucht dieser gemeinsamen Arbeit sind die Bände sieben und acht der genannten Sammlung, die 1897 und 1899/1900 erschienen und die Mundartdichtungen Stelzhamers enthalten.

Das eigene literarische Schaffen umfaßt neben einigen hochdeutschen vor allem *Dichtungen in der Mundart*; sie sind hier, soweit das möglich ist, in der Reihenfolge ihrer Entstehung angeführt.

Die erste Frucht des Umganges mit seinen Pfarrkindern, der Kenntnis von Land und Leuten und der Geschichte der Heimat, sind die „Mühlviertler Máhrl“, deren Entstehung wohl nicht im einzelnen feststellbar ist, aber wohl in die Zeit bis zur Beschäftigung mit dem Bauernkriegsstoff fällt<sup>80</sup>; hier wie auch in späteren Dichtungen versucht Hanrieder seine Bilder aus dem Volksleben mit Hilfe einer durchgehend verwendeten Bezugsperson miteinander zu verbinden; in diesem Falle sind es Christus und Petrus, die auf gemeinsamer Reise nicht nur die verschiedenen Orte des Mühlviertels besuchen, sondern sich mit Hilfe eines Zauberringes sogar die verschiedensten Situationen der Vergangenheit abrufen können. „*s zweite Mühlviertlá Máhrl*“ aus den Jahren 1907 bis 1910 bildet die Fortsetzung, aber „Petrus roast dösmal alloan“, wie es im Untertitel dieses Alterswerkes heißt. [39]

Eine Reihe zeitlich über viele Jahre verstreuter Schwankdichtungen gruppieren sich, wie der Titel „*Ön Ádám seini Narreteian*“ sagt, um die Figur des Adam, der gleich Eulenspiegel voll Naivität und Schlaueit nicht nur die lieben Nächsten mit Streichen und Spott überfällt und unterhält, sondern auch als Philosoph über Diesseits und Jenseits „sinniert“<sup>81</sup>.

Außer den beiden schon genannten gehören in diese Zeit auch die meisten anderen *Prosaerzählungen*, die meist einer lehrhaft-tendenziösen Absicht entspringen und bis zu einem gewissen Grade den Übergang von der hochdeutschen zur Mundartdichtung verkörpern.

1884 widmet Hanrieder seinen Landsleuten zur Hopfenernte ein Schillers „Lied von der Glocke“ nachgebildetes Gedicht.<sup>82</sup>

Durch die Beschäftigung mit dem Bauernkriegsstoff werden zwei Dichtungen zur Seite gedrängt, in denen sich zum letzten Male der hochdeutsche Hanrieder

<sup>79</sup> Hanrieder meint hier „Franz Stelzhamers ausgewählte Dichtungen“ hgg. v. P. K. Rosegger, Ried 1882 und Wien 1884. Seine Abneigung gegen Rosegger spricht sich oftmals aus; vergleiche die Erzählung „Geistlichkeit und Aberglaube“ und das Epigramm „Rosegger“ S. 57\*.

<sup>80</sup> Am 11. 1. 1886 schreibt Hanrieder an Zötl, daß er an der Vollendung der „Mühlviertler Máhrl“ arbeite.

<sup>81</sup> MD S. 92, Nr. 6.

<sup>82</sup> Der Text zeigt Hanrieders sprachliche Einfühlungsgabe und beweist, daß Hanrieder ein sehr guter Hopfenbauer war; damals gab es allein in der Pfarre Putzleinsdorf 40.000 Hopfenstan-gen.

meldet: die „*Gallinade*“, worin der Dichter in Anlehnung an die klangliche Bedeutung seines Namens das Schicksal einer Hühnerfamilie, eines „Hahnriedes“, mit so viel Humor und gegenwartsnahem Witz abrollen läßt, daß das kleine Epos wohl zu den Perlen echten Hanrieder'schen Schaffens gerechnet werden muß.

Zu einem 20 jährigen Vegetieren als Torso wird durch den Bauernkriegs-Plan die Tragödie „*Julia*“ verurteilt; das Martyrerdrama aus der Zeit des hl. Augustinus, zu dem sich Hanrieder offenbar aus der im Stoff liegenden Tendenz hingezogen fühlte, müßte man im Gegensatz zur „*Gallinade*“ als sein uneigentlichstes Werk bezeichnen, und es ist nicht verwunderlich, daß es, seine Kraft übersteigend, von den Plänen zum „*Bauernkrieg*“, die ihn seit 1885 fesseln, sofort und gründlich überlagert wird. Die flüssigen Blankverse können die gewalttätige Konstruktion nicht verhüllen.

1889 geht Hanrieder an die Niederschrift seines Mundart-Epos „*Der oberösterreichische Bauernkrieg*“, dessen „wirres Durcheinander“<sup>83</sup> sich nur langsam abklärt. Nach der Fertigstellung der ersten Niederschrift im Jahre 1891 beginnt eine lange Periode von [40] Umarbeitungen und erst am 27. 5. 1898 kann er seinem väterlichen Berater Schnopfhagen „sein Schmerzenskind ... in seiner endgültigen Gestalt“ übersenden. Auf die größte Geduldprobe wird aber der Dichter erst gestellt durch neuerliche kleine Korrekturen, die Schwierigkeiten der Illustration und die Zaghaftigkeit der Herausgeber, die seinem „Liebling“<sup>84</sup> bis zur Veröffentlichung im Jahre 1907 noch eine endlose Wartezeit auferlegen.

Drängte die intensive Arbeit am „*Bauernkrieg*“ alle sonstige Dichtung in den Hintergrund, so beginnt mit dem Jahre 1893 wieder eine lebhaftere Tätigkeit, die nur durch die Bearbeitung der Stelzhamer-Ausgabe um das Jahr 1896 wieder einige Einschränkung erfährt. Aus dieser Zeit stammen die meisten „*Schwänke*“ und viele kleinere Mundartgedichte, die zum Teil in den recht uneinheitlichen und unklar abgegrenzten Sammlungen „*D' Extrá-Stubn*“ und die „*Rumpelkammer*“ vereinigt sind.

Ein Unikum stellt wohl der zwischen 1895 und 1897 wachsende „*Reimwechsel* mit einer leiblich Verkürzten und geistig hoch Begabten“ dar; Maria Fischer<sup>85</sup> schreibt nach der Lesung der eben erschienenen „*Bilder aus dem Volksleben des Mühlviertels*“ an Hanrieder eine kleine Huldigung in Dialektversen, woraus sich nicht nur ein neckischer Briefwechsel, sondern eine geistige Freundschaft entwickelt, die dem Dichter Vergnügen, der körperlich, Kränklichen aber darüber hinaus neue Lebensfreude und Selbstbewußtsein schenkt.

Zum Großteil aus dem Jahre 1898 stammt eine Reihe von schwankhaften Bildern, die sich auch stofflich und darum fester als die übrigen Sammlungen um

<sup>83</sup> Brief v. Hanrieder an Weitzenböck v. 12. 4. 1887.

<sup>84</sup> Brief v. Hanrieder an Zötl v. 9. 3. 1903.

<sup>85</sup> Maria Fischer, geb. 16. 9. 1863 in Urfahr, ist die Tochter eines Kapitäns der Donaudampfschiffahrtsgesellschaft.

„D' Knödelwirtin“ gruppieren; sie sind im wesentlichen die Versifizierung einer im Jahre 1885 erschienenen Prosastudie.

Weil undatierbar, so sei zum Schluß Hanrieders einziger Versuch eines Mundart-Schwankes, die Posse im Mühlviertler Idiom „*Da Stöfflbaur* oder *Einen Tag Bürgermeister*“ genannt, die in 4 Aufzügen eine kleine bäuerliche Intrige zum Gegenstande hat.

Neben der weitaus überwiegenden Menge der Mundartdichtungen [41] gehören in diese Zeit eine ganze Reihe *hochdeutscher Gedichte*, von denen der Großteil epigrammartig ist und teils Polemik und Tendenz, teils Gelegenheitsdichtung darstellt. Auch hier zeigt sich wieder deutlich das Bestreben, sie zu Sammlungen zusammen zu fassen; Stoff und Gehalt dienen als Einteilungsgrundlage der Sammlungen: „*Landes- und Ortsreflexe*“ und „*Epigrammatisches und Spruchartiges*“. Wenn der übrig bleibende Rest auch unter „*Nachlese - Spreu*“ zusammengelesen ist, so bleiben doch noch einzelne und verstreute Gedichte übrig, deren Familien-Zugehörigkeit wenigstens zweifelhaft ist.

Die Mundartdichtungen vor allem sind es, die „Mühlviertler Máhr!“ und der „Bauernkrieg“, die den Namen des Dichters über den Bereich seines beruflichen Wirkungskreises hinaus berühmt machen und Hanrieder nun die verschiedensten *Ehrungen* eintragen: 1906 wird er zum Dechant und Geistlichen Rat ernannt, zum 40. Priesterjubiläum 1907 erhält er das Verdienstkreuz und 1908 den Franz-Josef-Orden. Sogar die Gründung einer „Hanriedergmoan“ in Linz muß der Dichter liebenswürdig zur Kenntnis nehmen.

Mit den fortschreitenden Jahren macht sich aber auch an der kräftigen Natur Hanrieders das *Alter* bemerkbar; Rheumatismus setzt der Wanderlust Grenzen und zwingt ihn 1899 zweimal zu einer Badekur in Schärding, eine Kieferneuralgie macht 1909 eine Operation nötig und seufzend verbringt der gegenüber Krankheiten von jeher empfindliche Hanrieder die langweiligen Tage des Krankenhausaufenthaltes als nicht gerade anspruchsloser Patient. Wieder rafft er sich auf und 1910 finden wir ihn sogar beim Katholikentag in Augsburg; im April des Jahres 1913 aber meldet sich die *Todeskrankheit*, die ihn nach mehrmaliger scheinbar erfolgreicher Behandlung schließlich im Oktober gänzlich an das Bett fesselt. Noch einmal zeigt sich in diesen letzten Krankheitstagen der echte Hanrieder. Einer der ihn behandelnden Ärzte schildert die Eindrücke, die der „mittelgroße, mehr kleine, gut genährte Landpfarrer mit kupferner Gesichtsfarbe“ auf ihn machte: „... Als ich dann erfuhr, wer dieser sei, erweckte er mächtig meine Aufmerksamkeit und Beachtung. Sein Aufenthalt ... währte nicht lange, denn schon nach [42] ungefähr einer Woche erlag er einem Gehirnschlage. Ich habe sein freundliches Gesicht noch gut in Erinnerung. Er rauchte gerne Virginia<sup>86</sup> und hatte täglich eine Reihe geleerter Bierflaschen hinter der Tür stehen.

---

<sup>86</sup> Dieser Lieblingszigarre hatte er noch im Jahre 1907 ein eigenes Loblied gesungen.

Er tat also das, was in diesem Falle das Beste war, denn das Carcinom war nicht mehr operabel.“<sup>87</sup>

Für Hanrieder selbst bedeutete es einen schweren Schlag, als er erfahren mußte, daß er einem so tückischen Tode zum Opfer fallen sollte, denn er hatte sich ein anderes Sterben gewünscht, wie uns eines seiner hochdeutschen Gedichte erkennen läßt<sup>88</sup>. Obwohl nun schon ein Einundsiebzigjähriger, ist er noch lange nicht das, was er in diesem Gedicht als „des Lebens matt“ bezeichnet; aber wie der kräftigste Baum der Säge und der Axt, so muß auch Hanrieder einem unerforschlichen Ratschluß gehorchen; fern von seinem geliebten Putzleinsdorf stirbt er am 14. 10. 1913 im Spital der barmherzigen Brüder in Linz. Seinem Wunsche gemäß aber sollte er seine letzte Ruhestätte in der Heimaterde finden. In einem der Nachrufe lesen wir: „Am Donnerstag [16. 10.] abends, als die Sonne zur Rüste gegangen, haben sie im Totenwagen ihn wieder gebracht, den lieben Dechant Norbert Hanrieder, der genau vor 3 Wochen im Automobile mit der zuversichtlichen Hoffnung auf Genesung in die Stadt geeilt war. Wo wir ihn als Jerusalempilger vor 9 Jahren begrüßt, an der Grenze der Pfarrgemeinde, da haben wir ihn heute als Leiche empfangen, empfangen mit heißen Gebeten, mit Tränen dankbarer Liebe und Verehrung.“<sup>89</sup>

Groß war die Zahl deren, die an seinem Sarge für Liebe und Wohltaten zu danken hatten, deren unermeßliche Zahl erst jetzt, da die Zeit seiner Liebe und Wohltat zu Ende war, offenbar wurde. Es gab wohl keinen Stand, der nicht unter den Beschenkten vertreten gewesen wäre; ein Stand aber nannte ihn mit Recht einen „Vater“, denn nicht weniger als 14 Studenten hat Hanrieder im Laufe seiner Wirksamkeit in Putzleinsdorf bis an den Altar geführt.<sup>90</sup> [43]

Am 17. 10. wird „der Gute Pfarrherr, der Vater seiner Studenten, der treue Berater aller Hilfesuchenden, der Sänger der Heimat“<sup>91</sup> auf dem Friedhof in Putzleinsdorf zur letzten Ruhe gebettet. Heute beschattet der Weißdorn seine Grabstätte, denn ihn hatte sich der Dichter zum Symbol seines Webens und Strebens erwählt:

„O pflanzet, wenn ich einmal gestorben bin,  
Den Duft der Rose mir nicht auf das Grabmal hin;  
Denn er verweht, wie auch ich verwehte,  
Gedenket nur meiner dafür im Gebete!

Auch mit des Marmors drückender Ehrenlast  
Erschwert mir nicht die Stätte der letzten Rast!

<sup>87</sup> Dr. Rudolf Unterberger, dzt. Gemeindefeldarzt in Neumarkt im Hausruck, in einem Brief v. 15. 10. 1947, im eigenen Besitz.

<sup>88</sup> Siehe das Gedicht: „Ein Verlangen“ S. 41\*.

<sup>89</sup> Linzer Volksblatt v. 19. 10. 1913, S. 5.

<sup>90</sup> Linzer Volksblatt v. 16. 10. 1913, S. 1.

<sup>91</sup> Linzer Volksblatt v. 16. 10. 1913, S. 1.

Laßt Erz und Marmor doch jene tragen,  
Die stets nach Ehren und Würden jagen!

Doch Eines wünsch' ich: Leget ein Saitenspiel  
und Liederkränze mir an des Lebens Ziel,  
So schlummre ich dem Tag entgegen,  
Wo sich im Grabe die Toten regen!

Mein Friedhofkreuz beschatte der Weißdornbaum,  
Der ist zufrieden auch mit bescheidenem Raum:  
Er sei als Gleichnis hinzugegeben  
Von meinem stillen, doch kräftigen Streben!<sup>92</sup> [44]

---

<sup>92</sup> Das Gedicht „Codicill“ aus der Sammlung „Durch“; die nähere Begründung für die Wahl dieses Symbols gibt Hanrieder in dem Gedicht „Ön Mehdorn für mi“ VM S. 51, Nr. 1.

## LEBENSSTIL

„Mit kalten Regeln gelingt es dir nicht,  
die frierenden Seelen zu wärmen  
Und wer ohne Liebe die Sache verfißt,  
Der kann nichts weiter als - lärmern!

Doch wenn die Liebe dein Herz durch-  
glüht,  
Wie kann es an Früchten dir fehlen?  
In ihr liegt der Schlüssel zu jedem Gemüt,  
Ihr beugen sich Geister und Seelen.

Aus dem Gedicht: „Ins Lehrbuch der Pastoral“,  
Sammlung „Durch“. [45]

## A. Der Mensch.

Jeder Mensch ist bis zu einem gewissen Grade ein Kind seiner Zeit wenigstens insofern, als er sich mit spezifisch zeitbedingten Faktoren und Problemen auseinandersetzen hat, die seine Vorgänger oder Nachfolger weniger oder vielleicht gar nicht berühren; wie wenig vermögen beispielsweise uns Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts die polaren Spannungen der Reformationszeit zu erschüttern, die damals Kämpfe auf Leben und Tod auslösten? So wenig, daß uns viele der bewegtesten Äußerungen jener Menschen geradezu unverständlich geworden sind.

Noch sind freilich erst 35 Jahre seit dem Tode Norbert Hanrieders vorüber gegangen, aber dafür hat auch das Tempo der Entwicklung gewaltig zugenommen. Aus diesem Grunde scheint es notwendig, den Menschen Hanrieder, dessen Bild der erste Teil wiederzugeben versuchte, in seine Zeit mit ihren eigentümlichen Spannungen und Problemen hineinzustellen und auf Grund seiner Äußerungen (im allgemeinsten Sinne des Wortes) seinen Standort, sein Streben und Wehren zu beleuchten. Die am nächsten liegende Überschrift für dieses Kapitel, „Lebensform“, wurde vermieden, weil dieser Begriff durch Eduard Spranger mit einem Bedeutungsinhalt gefüllt ist, der dem hier gemeinten nicht entspricht.

### 1. Der Altösterreicher.

Das Mannesalter Hanrieders liegt nicht zufällig zwischen den zwei für das Schicksal der öst.-ung. Monarchie so bedeutungsvollen Jahren 1866 und 1914. Längst schon war nicht nur die Wirklichkeit, sondern auch der Traum des römisch-deutschen Kaisertums ausgeträumt, als Österreich, nachdem das napoleonische Ungewitter über Europa hinweggedonnert war, noch immer eine gewisse Führerstellung im deutschen Raum zu behaupten vermochte. Das Jahr 1866 aber, das Hanrieder analog zu einem [46] schon oben<sup>93</sup> zitierten Ausspruch auch als das erste Jahr seines Lebens bezeichnet, macht auch dieser Hegemonie ein Ende. Damit tritt die Monarchie, des volksmäßigen Rückhaltes beraubt, in eine neue Phase ihrer inneren Entwicklung, die man vielleicht nicht einmal so übertrieben mit „Todeskrankheit“ bezeichnen könnte. Mit einem Schlage steht der deutsche Bevölkerungsteil, der mit dem Ausscheiden Österreichs aus dem deutschen Bund gewaltsam von der Familie seines Volkes getrennt wird, einer erdrückenden andersvölkischen Macht gegenüber, die sich auf jeden Fall immer dann einig ist, wenn es gilt, das Deutschtum zu schwächen - es beginnt der üble Nationalitätenstreit, der, nachdem er in Italien und Ungarn bereits seine blutigen Vorboten vorausgeschickt hatte, nun von innen heraus die Monarchie zu zersetzen sich anschickt.

---

<sup>93</sup> S. 27: [Sem. Tgb. 29. 7. 1866. - *Zusatz E.F.*]

Wir haben gesehen, wie sehr Hanrieder durch die unglücklichen Kriegseignisse des Jahres 1866 erschüttert wurde; im November 1866 vermerkt er in seinem Tagebuch: „... die ganze Lage meines Vaterlandes, das ich einst so sehr geliebt, erfüllt mich mit solchem Ekel, daß ich mich nicht fassen kann ...“ Was also Hanrieder anekelt, ist die Lage des Vaterlandes oder besser gesagt - dies beweisen uns seine Gedichte und sonstigen Äußerungen - der unselige innere Zwist, der Keil um Keil in die Fugen des einstmals so stolzen Gebäudes treibt, der Nationalitätenstreit und der dem Dichter über alles verhaßte Parteienhader<sup>94</sup>.

Hanrieder, der immer über seine eigene Person ein gutes Stück hinausdenkt und immer auch die Verantwortung spürt, die er wenigstens für die ihm Anvertrauten trägt, kann sich nicht entschließen, den schlüpfrigen Boden der Tagespolitik zu betreten. „Was mich betrifft, so will ich, ein anderer Gedeon von der Heide, mein kühles Tuskulum, das heißt jene Vorsorge für das Volk warm erhalten, die zu allen Zeiten möglich ist; an eine politische Rolle zu denken, bin ich zu pessimistisch geworden und habe hiezu auch das Zeug nicht“, schreibt er an Zötl<sup>95</sup> und da er sich 1896 als Wahlkandidat hergeben soll, fügt er ein weiteres Argument für seine reservierte Haltung hinzu: „Ich selber habe gute Gründe, mich von aller Politik [47] zurückzuziehen, ohne dabei meine Gesinnung zu ändern. Für einen katholischen und zugleich deutschen Pfarrer ist die Zeit noch nicht gekommen.“<sup>96</sup>

So sehen wir Hanrieder als Menschen in seinen kleinen Wirkungsbereich zurückgezogen jene Politik treiben, die ihm auf Grund seiner Stellung zukommt: die Fürsorge für das geistige und leibliche Wohl seiner Schäflein. Als sprachgewaltiger Diener des Wortes freilich sieht er sich durch Resignation allein der Verantwortung noch nicht enthoben. Sind unter den Gedichten, die ausgesprochen politischen Einschlag zeigen, freilich viele, die nur die innere Abneigung gegenüber der verhetzenden Parteipolitik passiv zum Ausdruck bringen, so spricht aus vielen doch die glühende Begeisterung des Österreicherers von altem Schrot und Korn, der seinen kurzsichtigen Landsleuten in packenden Bildern und Worten den Unsinn und die unabsehbaren Folgen ihres egoistischen Treibens vor Augen führt.

In dem Gedicht „Die nationale Bewegung in Österreich“<sup>97</sup> zeigt er am allegorischen Bild eines gesunden Baumes, dessen Äste sich auf einmal selbstständig machen wollen, daß es den Tod der Nationen bedeuten müsse, wenn sie sich vom Stamme d. h. der Monarchie trennen wollten. „Herunter, Frevler, von dem Baum!“ ruft er ihnen zu. Ein andermal führt er wieder den Parteien, die sich „alldeutsch“, „deutschfortschrittlich“ usw. nennen, ihr unsinniges Treiben vor Au-

<sup>94</sup> Siehe das Gedicht „Symbolum“ S. 36\*, V. 29 ff.

<sup>95</sup> Brief v. 30. 10. 1893.

<sup>96</sup> Brief v. Hanrieder an Zötl v. 6. 8. 1896.

<sup>97</sup> Siehe S. 36\*, unten zitiert V. 25.

gen, weil sie alles sind, nur nicht deutsch;<sup>98</sup> mit Vater Jahn beschwört er sie, sich ihres Deutschtums zu besinnen.<sup>99</sup>

Für den weitblickenden Österreicher ergibt sich aus dem unseligen politischen Bild der damaligen Zeit leicht ein gewisser Pessimismus; auch Hanrieder hält sich nicht ganz frei davon. Daran mag einerseits das Bewußtsein der Ohnmacht, mit der hier der Tatmensch Hanrieder den Mißständen gegenübersteht, schuld sein, andererseits ist es aber die Neigung zur Kritik. Noch glüht ein Funke jener Zeit nach, da der deutsche Raum nicht gespalten war; Hanrieder will das Rad der Geschichte nicht zurückdrehen, aber er will die Vorteile der Vergangenheit mit den Chancen der Gegenwart verbinden, wenn [48] er einmal den Vorschlag macht, grün und blau als Farben für die deutsche Fahne zu wählen; sie erfreuen das Auge, meint er, tragen aber ihren schönsten Sinn darin, daß sie bei Tag getrennt erscheinen und nachts zusammenfließen; so sollten sich in lichten Zeiten Nord- und Süddeutschland selbstständig und nach ihrer Eigenart entwickeln, in der Nacht der Bedrängnis aber alle Sonderinteressen verdrängend eins sein.<sup>100</sup>

Aus all dem geht hervor, daß Hanrieder weit ab von aller, überklugen und negativen Biertischpolitik größere Perspektiven vor Augen hat, darüber aber weder in Phantasterei noch in Resignation verfällt, mit Leib und Seele im Lager seines Vaterlandes stehend sieht er seine Politik darin, als Mensch dem Wohle des Volkes zu dienen, als Dichter warnend und mahnend seine Stimme zu erheben.

## 2. Der Konservative.

Politische und geistige Situation der Zeit Hanrieders sind Kinder der Aufklärung oder, um den Begriff konkret zu fassen, der französischen Revolution; die schweren Wunden, die durch die Aufspaltung der mittelalterlichen Einheit dem deutschen Sprachraum geschlagen wurden, sind genugsam bekannt; die heraufbeschworenen Geister erwiesen sich als unersättlich; selbst Metternichs Wachsamkeit hatte nicht verhindern können, daß sich die revolutionären Ideen des aufgeklärten Westens in den Großstädten, den „Wasserköpfen der modernen Zivilisation“<sup>101</sup>, besonders in Wien, einnisteten. Konnte 1848 der bedrohliche Brand noch gelöscht werden, so wurde doch die Asche dieses Feuers vom Winde hinaus getragen in die Städte und Märkte der Provinzen und trug reichliche Frucht: das Bürgertum, dem die Religion längst zu einer konventionellen Sitte geworden war, das außerdem um keinen Preis rückständig gelten wollte,

<sup>98</sup> „Den deutschen Parteien ins Stammbuch“ aus den Epigrammen.

<sup>99</sup> „Deutschen kann nur durch Deutsche geholfen werden“ aus der Sammlung „Durch“.

<sup>100</sup> Aus den „Gedanken und Meinungen“, einem Heft mit programmatischen Aufzeichnungen aus verschiedenen Jahren; das Original liegt im Nachlaß Pld.

<sup>101</sup> Wilhelm Heinr. Riehl: Die Naturgeschichte des Volkes, 1. Bd.: Land und Leute, Stuttgart u. Tübingen 1854, S. 75.

griff begehrlieh nach dem neuen Evangelium. [49] Dies ist gerade der Zeitpunkt, da Hanrieder nach seinen Studienjahren auf die Bühne des Berufslebens tritt; seine wesentlich bäuerlich-konservative Lebenshaltung und seine religiöse Füh- rerstellung müssen ihn zwangsläufig in Gegensatz zu dem in den Märkten auf- keimenden Liberalismus bringen, worauf schon in der Darstellung der Peilstei- ner Zeit<sup>102</sup> hingewiesen wurde.

Hanrieder sieht aber im Liberalismus mehr als eine kirchenfeindliche Macht, er sieht in ihm den Zersetzer des bis dahin in vielen Teilen des Mühlviertels noch gesund erhaltenen Volkstums: dieser drohenden Krankheit steht nun aber Han- rieder nicht so hilflos gegenüber wie den politischen Gefahren, und so sehen wir ihn bald eine lebhaftige Tätigkeit entwickeln.

Der schon erwähnte Roman „Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel“ ist die Äu- ßerung kompromißloser Ablehnung; durch grelle Farbverteilung und beißende Ironie versucht er den Feind an die Wand zu drücken.

Hanrieder ist aber nun auch wieder kein Hyperkonservativer, der sich grund- sätzlich gegen jede Neuerung stellt. Wir haben schon gesehen, wie eifrig er um wirtschaftlichen Fortschritt und um die Erschließung des gerade wegen der un- günstigen Lage in mancher Beziehung rückständigen Mühlviertels bemüht ist. Wogegen er sich wehrt, das ist die überspannte Fortschrittshudelei und der krankhafte Modernismus, das neue Evangelium der Freiheit, das alle bisherigen sittlichen Bindungen als unbequeme Fesseln und traurige Reliquien einer finste- ren Zeit hinstellt; gerade die Vertreter solcher verschwommener Ideen sind es, mit denen Hanrieder - wie es sich besonders in den Erzählungen widerspiegelt - seine Bekanntschaft machen mußte; so wird ein Satz verständlich, den er sich einmal unter dem Schlagwort „Katholizismus“ notiert: „Je kräftiger und schneller das Vehikel des Fortschrittes, desto notwendiger die Bremse.“<sup>103</sup>

Einen weiteren argen Feind des Volkes sieht Hanrieder in dem mehr und mehr sich auch auf dem Lande breitmachenden Judentum. Das überlegene Lächeln, mit dem er vielfach gegen den Liberalismus in den Kampf zieht, erstarrt hier oftmals [50] zu einem unversöhnlich kalten Blick, mit dem man dem Todfeind ins Auge schaut; allerdings - und das ist hier entscheidend - gilt sein Haß weni- ger dem Juden als dem Angehörigen eines Volkes, sondern jener demoralisie- renden Menschenart, die sich als Parasit des arbeitenden Volkes nichts tuend durchs Leben schlägt und auf ihre reichen Geldmittel gestützt durch eine aus- gesprochenen Schundpresse die Sittlichkeit des Volkes untergräbt. Der Kolpor- teur wird in seinen Erzählungen zur Standardfigur für diese Menschensorte, die kein Ehrgefühl besitzt, der jedes Mittel recht ist, um zu materiellem oder sinnli- chem Genuß zu kommen. In keinem anderen Falle wird Hanrieder in seinen epigrammatischen Sinngedichten so hart und voll Vernichtungswillen wie die-

---

<sup>102</sup> Siehe Seite [29]

<sup>103</sup> Notiz im Kleruskalender vom Jahre 1899.

sem Gift gegenüber, sodaß es oft den Eindruck erweckt, als hätte man einen Heine mit umgekehrten Vorzeichen vor sich.

Ist es dem Liberalismus gegenüber in erster Linie der Geistliche, der sich zum Kampf herausgefordert sieht, so ist hier deutlich ein ethisch-sozialer Zug zu verspüren; Hanrieder fühlt sich nicht nur für die seelische, sondern auch für die wirtschaftliche Not des Volkes verantwortlich, wohl aus der Einsicht heraus, daß beide Faktoren wurzelhaft zusammenhängen. Unverkennbar steht dahinter echt bäuerlicher Sinn, der fest verankert ist im alten Erbe und die Lebensbasis nicht verläßt, die sich einer langen Geschlechterreihe gegenüber als gut, brauchbar und lebensstüchtig erwiesen hat.

### 3. Der Katholik.

Österreich hat keinen Regenten, dessen Wert und Bedeutung in der geschichtlichen und kirchengeschichtlichen Forschung so umstritten ist wie Josef II. Auch im Volke wird sein Andenken durch populäre Anekdoten wach gehalten. Wenn wir die Kulturform, die er geprägt hat, als Josefinismus bezeichnen, dann meinen wir darunter doch jene nüchterne, alles wägende und berechnende Staatsauffassung und Lebensanschauung, die vom besten Willen beseelt geistige und materielle Werte bedenkenlos unter einen Nenner setzt, um den Nützlichkeitskoeffizienten zu errechnen; Josefinismus bedeutet vom Einzel[51]-menschen aus gesehen die Vorherrschaft des Verstandes über das Gefühl, des Gerechtigkeitssinnes über die Liebe und des gegenwärtigen Nutzens über den traditionellen Wert. Müßig zu betonen, daß der Josefinismus mit Josef II. nicht endete, war er doch nur die österreichische Prägung der Aufklärung, die ganz Europa lange den Stempel aufdrückte und mehrere Generationen formte.

Daß auch Hanrieder einen Schuß josefinistischen Blutes mitbekommen hat, liegt bei seiner betont intellektuellen Haltung nicht allzu ferne und dürfte schon ein Erbteil seines zum Liberalismus neigenden Vaters sein; schon als Student - und auch am Gymnasium mag eine der Wurzeln dafür zu suchen sein - benennt er sich als Bewunderer des Volkskaisers; sein Vetter Max, der in einem seiner Briefe Josef II. einer vernichtenden Kritik unterzieht, ihn wohl einen „Herrscher“ nennt, ihm alle Eigenschaften eines guten „Regenten“ abspricht, schlägt dem für Österreich und sein Herrscherhaus begeisterten Studenten eine tiefe Wunde ins Herz<sup>104</sup>.

Ohne Zweifel hatte Josef durch seine Reformen der Kirche einerseits tiefe und für immer schmerzliche Wunden geschlagen, der Kampf aber stärkte auch die Kirche und wies neue Wege aus der Unwirklichkeit der Barockzeit heraus, erstaunlich schnell kehrte indes die Kirche, nachdem Josef auf dem Totenbett seine Reformen widerrufen hatte, ins alte Fahrwasser zurück.

---

<sup>104</sup> Brief v. Max Hanrieder an Norbert v. 22. 12. 1862.

Engherzigkeit, Äußerlichkeit, Lebensferne und Unelastizität nehmen wieder überhand und werden Hanrieder schon in den Seminarjahren zum Anstoß und zum Ziel seiner Kritik; das Übermaß gelehrter Theorie, der Josef einst die nüchterne und praktische Seite in der Ausbildung der Geistlichen gegenüber gestellt hatte, wird ihm zur Last, weil er, der Praktiker, glaubt, nur mit warmer Liebe den Zugang zu den Menschen öffnen zu können; diese Überzeugung sollte sich ihm im Leben tausendfach bestätigen.

Zum bitteren Erlebnis des Zwiespaltes zwischen Ideal und Wirklichkeit, das wohl jedem höher strebenden jungen Menschen schwere Stunden bereitet, gesellt sich mit der ersten Berufstätigkeit die nicht minder schmerzliche Erfahrung des abgrundtiefen Unterschiedes zwischen Theorie und Praxis. [544]

Nicht nur daß Hanrieder im Leben mit der Theorie nichts anzufangen weiß, sie wird ihm geradezu hinderlich und setzt seinem Willen Schranken; er wird ein Feind des toten Buchstabens und fragt: „... Warum dieser Zwist der Dogmatiker und diese engherzige Einengung der Theorie?“<sup>105</sup> Nicht Christentum oder Kirche als solche sind es, mit denen sich Hanrieder in scharfen Epigrammen auseinandersetzt, sondern einseitige Ausbildungen wie dogmatische Spitzfindigkeit, selbstgefällige Unfehlbarkeit und lebensferne Engstirnigkeit, die ihm nicht nur darum schädlich erscheinen, weil sie die Rennbahn des ehrlichen religiösen Strebens mit Fußangeln und Zollschranken verbauen<sup>106</sup>, sondern weil sich hinter ihnen auch nur zu oft Armseligkeit, Ohnmacht und Lebensuntüchtigkeit verschanzt. Hanrieder sieht den Weg des Menschen zu Gott gerade, offen und unkompliziert und hält es für verkehrt, der Gnade Gottes mit blutleerer Theorie zu begegnen.

Dadurch ergibt sich eine gewisse Doppelstellung und als Folge davon eine Art Zweifrontenkrieg; brauchte eigentlich nicht gesagt zu werden, daß er im Lager seiner religiösen Überzeugung allein beheimatet ist und seine Kritik eher aus einem engeren Horizont als von einem Überschreiten der Grenzen kommt, so wird Hanrieder doch neben der offenen Gegnerschaft mit dem Liberalismus auch von einzelnen kirchlichen Kreisen gelegentlich mit einem mißtrauischen Blick angesehen<sup>107</sup>.

Hatte schon 1893 der Plan einer Veröffentlichung der „Bilder aus dem Pfarrhofleben“ von Norbert Purschka kirchlicherseits einen Sturm der Entrüstung hervorgerufen und dem Dichter Ungnade und Unannehmlichkeiten eingetragen, so erregt nun besondere die dichterische Gestaltung eines für einen katholischen Priester zweifellos heiklen Stoffes, wie ihn der Bauernkrieg darstellt, neues Mißtrauen; auf eine offizielle Anfrage aus dem Ordinariat antwortet Hanrieder, sein Epos wäre „demokratisch und katholisch“ und schreibt noch im selben Brief an Zötl: „[Der „Bauernkrieg“] gibt dem Volke, was ihm ziemt. Nur Pietismus

<sup>105</sup> In den „Gedanken und Meinungen“ am 10. 2. 1885.

<sup>106</sup> Vergleiche das Epigramm „Natürlicher Weg“ S. 53\*.

<sup>107</sup> Eine Art Rechtfertigung Hanrieders ist in einem epigrammatischen Gedicht „Zur Kritik“ (S. 55\*) zu sehen.

auf der einen und Verbohrtheit auf der anderen Seite kann und mag an der Epopöe ein Haar finden.“<sup>108</sup> [53]

Daß Hanrieder selbst seine Doppelberufung zum Priester und Dichter zeitweise drückend empfindet, geht auch aus einem Brief an Weitzenböck mit aller Deutlichkeit hervor: „Poet sein wollen, es als Geistlicher auf dem Lande ohne entsprechenden Umgang und ohne andere Anregung als die aus dem Herzen kommende sein wollen, das ist eine verzweifelte Klimax, die schon manchen bewog, sich lebendig zu begraben. Will man das nicht, muß man die Fühlhörner so behutsam ausstrecken, daß man sie unverletzt zurückziehen darf. Ist der weltenschmerzliche Riß, über den so viel gespottet wird und der gleichwohl trotz der heineschen Selbstbespiegelung und Selbstgefälligkeit besteht, einmal bis zum Sitz des Lebens vorgedrungen, dann ist es mit aller Schaffenslust vorbei.“<sup>109</sup>

Diese Selbstbekenntnisse lassen keine Zweifel einerseits über das Dilemma, dem sich Hanrieder oft gegenüber sieht, andererseits aber auch über die Festigkeit, mit der er auf dem Boden seiner religiösen Überzeugung steht. Wenn er in einem anderen Briefe schreibt „Mein Katholizismus, wenn auch demokratisch, steht außer Frage und das muß ihnen [den Kritikern] genug sein, weil schlechterdings nicht mehr gefordert werden darf“<sup>110</sup>, so spricht daraus gleichviel Selbstsicherheit wie die Forderung nach der Unantastbarkeit der Überzeugung des Einzelnen.

Zusammenfassend läßt sich die gewiß nicht einfache Situation, in der Hanrieder als Mensch, Priester und Patriot sich selbst und seiner Umwelt gerecht zu werden versucht, wohl nicht klarer aussprechen als mit seinen eigenen Worten:

„Ich fühle mich nicht wie ein störrisches Pferd,  
Das stetig sich gegen den Zügel wehrt;  
Doch plagen mitunter mich Gelsen und Schnacken  
Und machen sich breit auf Rücken und Nacken;  
Da schlag ich denn aus nach beiden Seiten,  
Ob links, ob rechts, hat nichts zu bedeuten.“<sup>111</sup> [54]

<sup>108</sup> Brief v. Hanrieder an Zötl v. 13. 3. 1905.

<sup>109</sup> Brief v. 12. 2. 1866.

<sup>110</sup> Brief v. Hanrieder an Weitzenböck v. 26. 10. 1898.

<sup>111</sup> Aus dem Gedicht „Zu meinen Gnomen“ S. 55\*, V. 13-18.

## B. Der Dichter.

Galt es bisher das Bild des Menschen Hanrieder in seiner Entwicklung und in seiner schließlich vom Leben geprägten Gestalt darzustellen und abzugrenzen, so gilt nunmehr dem Dichter unsere Aufmerksamkeit.

Dichtung ist vom Dichter aus gesehen sein eigenes Bild im Spiegel der Sprachkunst; aber mit diesem Spiegel hat es seine eigene Bewandnis: jeder Dichter verfertigt ihn selbst, nachdem er in seiner Jugend und Lehrzeit mehr oder minder bewußt und deutlich die Spiegel vorbildlicher Meister zu Hilfe genommen hat.

So haben wir es bei der Frage nach den Gestaltungsgesetzen im Werke Hanrieders mit zwei Komponenten zu tun: mit der literarischen Situation der Zeit, der Hanrieder bejahend oder verneinend seine Anschauungs- und Gestaltungsweise abgelauscht hat, und mit dem Kraftfeld seiner eigenen schöpferischen Persönlichkeit.

### 1. Der Realist.

Für den Dichter Hanrieder sind, viel mehr als es sonst zu sein pflegt, die Jugendjahre maßgebend, denn nach seinem Rückzug in die Einsamkeit Putzleinsdorfs und der Wendung zur Dialektdichtung, lebt er „ohne entsprechenden Umgang und ohne andere Anregung als die aus dem Herzen kommende“<sup>112</sup>

Die Lehrjahre Hanrieders, die wir ungefähr von 1860 bis in die Mitte der Siebzigerjahre ansetzen dürfen, fallen in die Hochblüte des Realismus, der inzwischen mit der Romantik abgerechnet hat und sich zum Teil gemeinsam mit dem Klassizismus neuer Feinde zu erwehren beginnt. Wäre Hanrieder nicht in dieser Hinsicht ein Kind seiner Zeit, so hätte ihn auch seine [55] erdschwere und praktische Lebenseinstellung nur dorthin führen können, wo wir ihn mit beiden Füßen stehend antreffen, auf den Boden des Realismus; auch seine standesmäßige Herkunft lenkt zu diesem Ziele, das Leben in seiner ganzen und getreuen Wirklichkeit darzustellen:

„In ungesuchten Bildern,  
doch treubewegt und rein  
des Volkes Seele schildern  
soll unser Wahlspruch sein“,

sagt Hanrieder selbst und gibt damit nicht nur sich, sondern der ganzen jungen Generation der oberösterreichischen Mundartdichter, die sich, wie die ältere um Stelzhamer, um ihn gruppiert, die Parole.<sup>113</sup> Wie Hanrieder bewundernd vor den

<sup>112</sup> s. oben S. [53, Anm. 108]

<sup>113</sup> Die zitierten Verse sind in dem vom Bund o. ö. Mundartdichter herausgegebenen ersten Jahrbuch „Hoamatgsang“, Linz 1910, Seite 1, in programmatischer Absicht abgedruckt.

„ehrlichen Gesichtern“<sup>114</sup> der deutschen Dichter steht und im Sänger des Nibelungenliedes, Neidhart und Walther seine großen Vorbilder sieht<sup>115</sup>, so hat er den Modernen vorzuwerfen, daß sie statt Wahrheit „Schemen“<sup>116</sup> bringen und nicht die Wirklichkeit des Lebens darstellen. Es geht also Hanrieder in erster Linie stofflich um Realismus.

Ist aber schon der Ausdruck „des Volkes Seele schildern“ bedenklich, so wird der Gang durch die einzelnen Dichtungen zeigen, daß Hanrieder nur zu oft dabei stehen geblieben ist. Nur in wenigen Fällen ist es ihm gelungen, uns in der Wirklichkeit Ewiges schauen zu lassen, die Wirklichkeit dadurch zu erheben, daß sie zum Symbol eines Unaussprechlichen wird; in der Regel stößt er nur bis an die Grenzen der echten Symbolik vor, indem er für einen Gedanken, also ein Allgemeines, in der Wirklichkeit ein Bild sucht und an den Einzelzugen der Realität seine intellektuell durchleuchtete Idee ausmalt. Hanrieder ist kein rauschhaft schaffender Dichter, ja er blickt mit Verachtung auf solche herab, weil der Rausch der Künstler nach seiner Meinung sonst nichts erweckt, „als daß er Unnatur hegt und pflegt.“<sup>117</sup> Mag er noch so sehr die Traumhaftigkeit seines Schaffens betonen, er geht verstandesmäßig Schritt um Schritt weiter und die Menschen, die seine Phantasie formt, sind, weil auf eine möglichst einleuchtende Pointe berechnet, höchstens übertrieben, aber nie unwirklich. [56]

Die hochdeutsche Lyrik, die hauptsächlich in die Jugendjahre fällt, zeigt Ansätze zu einem Durchstoß durch die Wirklichkeit und manches seiner hochdeutschen Gedichte der Reifezeit verrät und beweist, daß die Entwicklung den rechten Weg gegangen wäre; das praktische Leben aber zieht den Dichter so sehr in seinen Bann, daß er sich entschließt, dem hungrigen Volk eine leicht verdauliche und auf seinen Geschmack berechnete Kost zu bereiten.

Fragen wir nach den Wurzeln dieses Steckenbleibens in der Wirklichkeit, so zeigt sich, daß Hanrieders Einstellung zur Kunst von praktischen Motiven her bestimmt ist: so schreibt er, da er ungeduldig auf die Veröffentlichung des Bauernkrieges wartet, an Zötl: „Ich habe ein Lied der Treue gesungen, das unserer Zeit und auch unserem Lande nicht zur unrechten Stunde kommt. Was nützt mir das Schaffen auf dem kleinlichen Gebiet des Landlebens, wenn ich mit diesem großen und einzigen heimatlichen Stoff nicht zu meinen Landsleuten sprechen darf.“<sup>118</sup> Noch deutlicher spricht er sich etwas später aus: „Es handelt sich um ein Lied der Treue, und zwar nicht bloß für die Katholiken, sondern auch für die Protestanten, und dies in einer Zeit, die wie die gegenwärtige in der mutwilligen Abfallsbewegung höchst undeutsche Fahrigkeit und Leichtfertigkeit zeigt. Das Lied enthält zugleich die Motive zur Einigung der christlichen Konfessionen ge-

<sup>114</sup> Aus dem Gedicht „Heimkehr“ S. 54\*, V. 18.

<sup>115</sup> dto V. 23 ff.

<sup>116</sup> Aus dem Epigramm „Antialkohol-Congress“ 1803“

<sup>117</sup> „Die Dichter der Moderne“ aus der Sammlung „Durch“.

<sup>118</sup> Brief v. 5. 1. 1901.

gen gemeinsame Gefahren ...“<sup>119</sup> Mag dieser Gesichtspunkt auch dem Dichter erst nach der Vollendung des Epos klar geworden sein, so zeigt sich doch hierin eine ausgesprochen lehrhafte Tendenz, die noch viel deutlicher in den Erzählungen hervortritt; auch viele Gedichte leiden an derselben Schwäche, obschon durch die gebundene Form die aufdringliche Lehrhaftigkeit etwas gebändigt wird.

Muß jede wahre Dichtung eine Lehre in dem Sinne sein, daß sie eine Lebensproblematik zu lösen versucht, so darf sie doch auf keinen Fall ausgesprochen lehrhaft sein, genau so wenig wie sie nur der Unterhaltung dienen darf, auch nicht die ausgesprochene Erzählungskunst, der Hanrieders Werke in der Hauptsache angehören. In der Tat fällt es aber ganz abgesehen von den zeitbedingten und auch nur für den Tag geschaffenen Gelegenheitsdichtungen besonders bei einer Unzahl von Dialektdichtungen schwer, ein anderes tragendes Moment als die Unterhaltung herauszufinden.

Die „Antithese“<sup>120</sup>, eines der dunkelsten Gedichte der „Fragmente aus der Jugendzeit“, läßt uns einen kleinen Blick in Hanrieders Kunstauffassung tun. Der Dichter stellt in Frage daß die Kunst nur dem Menschen eigen sei, gesteht dem Menscheng Geist immerhin als Ersatz (er meint damit wohl: als Vorzug vor dem Tier) ein immerwaches Streben zu; aber auch er wird ewig nach dem Schatze graben, denn:

„Die Kunst, der wahre Stein der Weisen  
Ist eine halbbewußte Melodie,  
Man fühlt den Klang den losen, leisen  
Doch klar und deutlich wird er nie.“

Dies ist freilich eine Jugendäußerung (wahrscheinlich aus dem Jahre 1862, wie aus einem Brief des Veters Max hervorgeht, der schon an diesem Gedicht Anstoß nimmt), aber irgendwie scheint Hanrieder sein ganzes Leben an dieser „halbbewußten Melodie“ gelitten zu haben, denn auch bei der Untersuchung des Bauernkrieges, wo wir uns auf schriftliche Zeugnisse stützen können, wird sich diese Unklarheit und als Folge davon eine gewisse Verkennung des Wesens eines literarischen Kunstwerkes zeigen.

Ein anderes Gedicht, „Ersatz für Blumen“<sup>121</sup>, kann uns in der Klarstellung der Dichtungsauffassung Hanrieders einen Schritt weiter führen: die Epheuranke hat das Wandkreuz der Stube wie in eine grüne Grotte eingebettet; dieses Bild wird dem Dichter zum Gleichnis des Menschenlebens, das „Leid und Qual bedeutet:

„Glückselig der Mann, der der Schmerzen Gefild  
mit grünendem Schmucke verkleidet;  
Es winkt von der Höhe die Gottheit mild

<sup>119</sup> Brief v. 13. 3. 1905.

<sup>120</sup> Siehe S. 14\*, das folgende Zitat V. 17-20.

<sup>121</sup> Siehe S. 35\*, das folgende Zitat V. 25-32.

Und gönnt ihn dem Menschen, der leidet!

Wie nennt man das herrliche Wintergrün?  
Die Liebe zur Kunst und zum Singen!  
Gott lebt: Ich fühl' es treiben und blühn  
Und kann mich zum Lied erschwingen!“

Damit ist ein Motiv gegeben, das dem Wesen der Dichtung, wenn auch in erster Linie nur der erzählenden, einigermaßen gerecht wird; es ist sicher nicht das höchste Motiv, es ist, wenn keine Idee dahinter steht, überhaupt wertlos, aber keines [58] liegt, wenn wir die ganze Art Hanrieders und mit dem Dichter auch den Musiker in Betracht ziehen, näher und sagt doch Hanrieder selbst einmal, daß seine schönsten Lieder „der Gitarre Angebind“<sup>122</sup> sind.

Eine weitere Wurzel für Hanrieders Realismus ist zweifellos auf dem Wege zur sogenannten Heimatkunst zu suchen. Als der Realismus durch W. H. Riehl auf die Schätze des Volkes und des Volkstums hingewiesen worden war, da stürzten sich alsbald viele, die einigen Lokalpatriotismus und eine poetische Ader in sich verspürten, auf die Geschichte, die Bräuche und Sitten ihrer Heimat, auf die Urwüchsigkeit und Eigenart ihrer Menschen und begannen diesen neuen Stoff aufzuarbeiten im vollsten Sinne des Wortes. Die ungezählten gereimten und ungereimten Bilder aus dem Volksleben geben ein sprechendes Zeugnis dafür, daß Volkskunde lange Zeit mit Dichtung verwechselt wurde; je derber und urwüchsiger, umso echter und wertvoller erschien das Bild. Auch Hanrieder kann dieser Verkennung der Dichtung nicht ganz frei gesprochen werden und besonders in seinen Schwänken ist er dieser Kinderkrankheit der Heimatkunst mitunter zum Opfer gefallen.

## 2. Der Epiker.

Wenn äußere Erscheinung und Gehaben einen Schluß auf den Dichter zulassen, dann ist es zweifellos der Schluß auf die epische Grundveranlagung, die sich in ihrer Breite und Fülle, in ihrer Behaglichkeit und Fabulierlust auf Schritt und Tritt kundtut; die äußere Konstitution des Dichters würde so zum Spiegelbild der inneren Erlebens- und Gestaltungsstruktur. Ist Hanrieder schon in der Studenten- und Seminarzeit der Gemächlichkeit und Behaglichkeit nicht abhold und als Erzähler und Unterhalter in jeder Gesellschaft gerne gesehen, so kann er auch in seiner Jugendlyrik den geborenen Erzähler nicht verleugnen. Wenn auch der zu dieser Zeit noch mit Dynamik und inneren Spannungen [59] geladene junge Mann auf die feinfühlig entdeckte und den wohlgemeinten Rat seines Dichtergenossen Strigl, sich der Epik zu widmen, noch nicht eingehen will, so sehen wir ihn doch schon in Losenstein mit vollen Segeln der angebore-

<sup>122</sup> „An meine Gitarre“ S. 37\*, V. 32.

nen Fabulierlust zusteuern; auf gemächlichen Spaziergängen zu der dortigen Schloßruine sammelt er schauend und phantasierend den Stoff, den er dann zum Teil mit lehrhafter, zum Teil aber auch satirischer Geste seinen Zuhörern darbietet.

Noch deutlicher zeigen die folgenden Prosaerzählungen die natürliche Erzählerbegabung; so wertlos sie aus zum Teil schon genannten, zum Teil noch zu erörternden Gründen vom künstlerischen Standpunkt aus erscheinen mögen, was die Technik des Erzählens anbelangt, kann ihnen eine gewisse Meisterschaft auf keinen Fall abgesprochen werden. Zugegeben, daß der Erzähler viel zu oft und zu offen belehrend, sich gegen Einwände verteidigend oder eine Wendung motivierend in den Vordergrund tritt, seine Zuhörer führt er doch von der Moralpauke abgesehen in buntem Wechsel, einmal erheiternd, dann wieder erschreckend, spannend und Spannung lösend durch die Welt seines Geschehens. Dies gilt vor allem vom Roman „Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel“ und von der Erzählung „Waldmühle“.

Eine völlig neue Erzählungssituation tritt uns im „Mühlviertler Máhr!“ entgegen. Der Mangel an Spannung, der durch das Fehlen einer geschlossenen Handlung bedingt ist, soll durch die zwei alle Einzelteile verbindenden Gestalten Christus und Petrus nicht nur wettgemacht werden dadurch, daß deren zu erwartende Erlebnisse den Zuhörer immer wieder mit Neugier erfüllen, sondern die Wanderschaft der beiden, von denen Christus in gewissem Sinne den Reiseführer und Petrus den unkundigen Fremden verkörpert, gibt dem unsichtbaren Erzähler darüber hinaus die Möglichkeit, je nach Belieben abzuschweifen, einzuschalten und das bunteste Material einer langen Sammeltätigkeit unterzubringen. Bei aller Bewunderung der Technik, die es dem Erzähler ermöglicht, Stoffteile, die in sich gar keinen Zusammenhang haben, unter einen Nenner zu bringen und bis zu einem gewissen Grade organisch zusammenzufügen, stehen wir hier doch hart an der Grenze des Möglichen; die noch hinzu tretende Uneinheitlichkeit des Ortes bringt den Erzähler in Gefahr, das Interesse seiner Zuhörer nicht mehr durch den ganzen Stoff hindurch fesseln zu können, was doch durch den Gesamttitel und die beiden im Mittelpunkt der einzelnen Teilstücke stehenden Hauptgestalten offenbar angestrebt ist. [60]

Einfach und klar ist die Erzählungssituation wieder im „Bauernkrieg“, den Hanrieder nicht zuletzt vielleicht auch darum seinen Liebling nennt, weil er hierin sein ureigenstes Werk sieht, das ihm „bei allen Schwierigkeiten, die ihm die Komposition bereitete, als Erzähler doch verhältnismäßig mühelos in die Feder geflossen ist. „So gehts mit mir ...“ (So, nun geht mit mir!)<sup>123</sup>, oder „I führ eng iatzten dá Michel zua“<sup>124</sup>, sind die Worte, mit denen der Epiker seine Zuhörer von Ort zu Ort des Bauernkriegsgeschehens führt.

---

<sup>123</sup> BK S. 6, V. 25.

<sup>124</sup> BK S. 23, V. 1.

Aber nicht nur die größeren epischen Werke verraten Hanrieders Grundveranlagung; auch die vielen persönlichen Anreden an den Zuhörer bzw. Leser in den Schwänken, Anekdoten und übrigen epischen Kleinformen beweisen, daß der Dichter in der Vorstellungswelt des Erzählers lebt und sie bei seinem dichterischen Schaffen immer vor Augen hat.

Seine Figuren sind typisch epische Gestalten in dem Sinne, daß ihnen der Weg bis zu einem gewissen Grade immer vorgezeichnet ist, weil sie Typen verkörpern; sie handeln nicht aus einer jeweiligen inneren Entscheidung heraus, sondern sie reagieren in der ihnen entsprechenden Weise auf die Anstöße der Außenwelt, sie können gar nicht anders handeln; dies wird besonders dort deutlich, wo der Epiker sich auf das Gebiet des Dramas wagt.

Betrachten wir die Komposition, so sehen wir, daß es Hanrieder kaum darauf ankommt, sich auf das Wesentliche zu beschränken und das Unwichtige wegzulassen; er geht gerade auf den Reichtum aus, nimmt nahe liegende Assoziationen bedenkenlos auf, scheut vor Exkursen nicht zurück, geht auf langatmige Vergleiche ein und läßt seiner Phantasie einen weiten Spielraum. Die „Gallinade“, die Hanrieder selbst als „Produkt launiger Bierstunden“ bezeichnet<sup>125</sup>, bildet wohl den Höhepunkt seiner behaglich spielenden Fabulierlust.

Hanrieder ist auch kein krampfhafter Stoffsucher und hat abgesehen vom historischen Geschehen des Bauernkrieges kaum jemals besondere Quellenstudien betrieben; unvermerkt und mit geringem eigenen Aufwand sammelt er im Umgang mit seinen Landsleuten die Mosaiksteinchen, die sich mehr von selbst und dadurch, [61] daß der Dichter sie lange mit sich herumträgt, nicht aber durch eine ausgeklügelte Komposition, wie spielend zu einem Bilde zusammenfügen, das dann in behaglicher Abendstunde in die Feder fließt.

### 3. Der Humorist und Satiriker.

Zeigt sich vom Epiker her ein Weg, um der Eigenart des Dichters gerecht zu werden, so öffnet sich ein weiterer Zugang von der Atmosphäre der Dichtungen her. Wie schon öfter hingewiesen ist Hanrieders seelische Haltung mehr durch den Intellekt als durch das Gefühl bestimmt. Diese vorwiegende Intellektshaltung, die sich schon in den Jugendgedichten als reflektierende und zu elegischer Stimmung neigende Gedankenlyrik äußert, führt nach dem Durchbruch zur selbstsicheren Persönlichkeit in der Auseinandersetzung mit der Welt dazu, daß der Dichter nicht mehr wie bisher in weltschmerzliche Resignationsstimmung verfällt, sondern die Angriffe mit Ironie beantwortet oder mit überlegenem Humor von sich abweist. Um mit Hanrieders eigenen Worten zu sprechen, denn dies scheint wohl der tiefere Sinn der Benennungen seiner Gedichtsammlungen zu sein: hatte er in den Jahren der „Gährung“ danach gestrebt, selbst einen fe-

<sup>125</sup> Brief v. Hanrieder an Weitzenböck v. 27. 5. 1898.

sten Standpunkt zu gewinnen, hatte er in den Jahren der „Klärung“ versucht, die nächste Umgebung frei zu legen, um Bewegungsfreiheit zu erlangen, so war nun die Zeit gekommen, wo er den Waffengang mit der Welt in aller Ruhe erwarten konnte; das freie Vorfeld sollte ihm nicht nur den Vorteil eines ungehinderten Rundblickes, sondern auch die Möglichkeit einer rechtzeitigen Abwehr bieten: eine gute Verteidigungsstellung aber bringt mit sich das Bewußtsein der Überlegenheit, die sich bald nicht mehr mit Verteidigung begnügt, sondern auch den Angriffsgeist weckt, wenn der Gegner überhaupt eines Streiches wert erscheint.

Dieser bildhaft rekonstruierte innere Wandel läßt sich in den Dichtungen der Jugendzeit deutlich verfolgen; die weltschmerzlichen Töne der „Fragmente aus der Jugendzeit“ klingen in den ersten Gedichten der „Gährung“ noch ganz deutlich an, machen aber dann mit einem Schlage einer ganz anderen [62] Haltung Platz und schon die Titel mancher Gedichte verraten, daß das jugendliche Schwanken zu männlicher Entschlossenheit geworden ist; es sind keine offenen Klagen und keine versteckten Fragen mehr, sondern Überschriften wie „Trotz“<sup>126</sup>, „Hut!“<sup>127</sup> oder „Treu!“ kennzeichnen schon feste, zum Teil programmatische Punkte. Mit wachsendem Vertrauen auf die nun entdeckte eigene Persönlichkeit steckt Hanrieder die Grenzen um sich ab; wir hören aus manchem Gedicht förmlich die Hammerschläge, mit denen er die Grenzpfähle einrammt und immer sicherer werden die Worte der Selbstermunterung, mit denen er die Arbeit begleitet.

Nun ist die Zeit gekommen, in der er mit manchem Feind, der ihn bisher hart bedrängte, abrechnen kann, in der er einen nach dem andern aus seiner Umgebung verbannt. Vergeblich suchen wir in der Folgezeit nach einer weltschmerzlichen Stimmung; befriedigt über das Werk der Selbstbefreiung betrachtet vielmehr der Dichter von seinem kleinen aber sicheren Daheim aus die Welt; nun erst kann er sich ihrer Schönheit freuen und lächeln.

Damit hat sich nun eine doppelte Wendung vollzogen: aus der Selbstbetrachtung und Selbstbespiegelung wendet sich nun einerseits die Aufmerksamkeit der Außenwelt zu und andererseits wird aus Ohnmacht und Passivität nun Überlegenheit und Aktivität. In das mitleidige Lächeln über die Torheit der Welt mischt sich bald ein spöttischer Zug, und wie der Epiker mehr und mehr in sein eigenes Fahrwasser einsteuert, so breitet sich auf dem festen Boden der gesicherten Position im eigenen Bereich die Behaglichkeit des Humors, der Außenwelt gegenüber aber die kämpferische Haltung der Ironie und der Satire aus.

Hanrieder macht sich nun weitgehend zum Sprecher seiner Welt und identifiziert sich zu einem guten Teile mit ihr, wenn er mit wohlwollendem Humor und realistischer Situationskomik - denn das ist seine stärkste Seite - die eigenen Schwächen und die Ungereimtheiten seiner Welt belächelt; hiebei kommt ihm

---

<sup>126</sup> Siehe S. 22\*.

<sup>127</sup> Siehe 3. 23\*.

die betonte Intellektualität zugute, denn ein scharfer Blick und eine verstandesmäßig klare Erfassung der Sachlage sind die Voraussetzungen jeder Komik; die innere Teilnahme und eigene Überlegenheit helfen über den kritischen Punkt hinweg und [63] machen die geschaffene Situation in einem befreienden Lächeln fruchtbar. Hier vereinigen sich epische Grundveranlagung und die Seelenhaltung des Humors zu einem äußerst glücklichen Gespann, das Hanrieder ohne Zweifel zu schönen Gipfeln künstlerischen Schaffens geführt hat, aber sicher noch viel höher hätte führen können, wenn er sich nicht selbst durch seine schon angedeutete Verkennung des Wesens der Kunst und seiner Aufgabe den Weg verbaut hätte.

Wie sehr sich Hanrieder hier selbst in seinen Element fühlt, beweist die schier unübersehbare Menge seiner Bilder aus dem Volksleben, die sich in ihrer Buntheit bald in keinen rechten Rahmen mehr fügen wollen oder Fortsetzungen schon abgeschlossener Sammlungen verlangen wie z. B. „s zweite Mühlviertla Máhrl“, in dem sich Petrus noch einmal auf die Reise begeben muß, um für den gesammelten Stoff als „Held“ einzuspringen.

Liegt schon im befreienden Lächeln über die in der Komik ad absurdum geführte Schwäche eine innere Abwendung und Überwindung, also ein versteckter pädagogischer Erfolg, so geht Hanrieder der feindlichen Welt gegenüber einen Schritt weiter zu Ironie und Satire.

In der Ironie liegt eine offene Verneinung und ihr überlegener Spott ist nicht nur eine Ablehnung, sondern der Versuch, durch den Tadel zu bessern, wenigstens dort, wo noch eine Aussicht auf Besserung besteht. Zum Teil wurde schon auf die scharfen Waffen, die Hanrieder hier ins Treffen führt, hingewiesen. Muten manche seiner Epigramme und seiner epischen Satiren freilich recht naiv an und gefallen sich andere in einer hart an der Grenze befindlichen Derbheit, so zeigen doch viele eine ausgesprochene Meisterschaft durch ihre Treffsicherheit und Prägnanz.

Nachdem über den Menschen Hanrieder die Zugänge zum Dichter eröffnet sind, kann nach der Beantwortung der Fragen um Weltanschauung und Erleben der Versuch unternommen werden, das Werk zu erschließen, um ihm mehr vom Dichter als vom Betrachter aus gerecht zu werden. [64]

## LEBENSGEHALT

„In ungesuchten Bildern,  
Doch treubewegt und rein  
Des Volkes Seele schildern  
Soll die Devise sein!

Ich bin es schon zufrieden,  
Wenn mir ein einzig Lied  
Der Musen Huld beschieden,  
Das fremde laute mied!

Das, rechter Glut entsprossen,  
In and're Seelen dringt  
Und bei den Volksgenossen  
Noch stille weiter klingt.“

Aus dem Gedicht: „Apell an die Musen“  
Sammlung „Durch“. [65]

## Weltanschauung und Erlebnisradius.

Schon aus den bisher Angedeuteten läßt sich unschwer ein Schluß auf die Weltanschauung ziehen: Hanrieder ist weder ein Philosoph noch ein Systematiker, ja er ist sogar Gegner aller selbstgefälligen Gedankenakrobatik, für die der Lebenspraktiker ebenso wenig Verständnis aufbringt, wie sie ihm für das blutwarme Leben brauchbar erscheint; um den Anforderungen des Lebens gerecht zu werden, bedarf es eines handfesten, praktischen Realismus, und das ist auch der Boden, auf dem Hanrieder steht. Wenn schon öfters die intellektuelle Betontheit hervorgehoben wurde, so handelt es sich dabei keineswegs um einen theoretischen Menschen im Sinne Sprangers, sondern um den gesunden, ökonomischen und lebensstüchtigen Hausverstand, der die Welt so nimmt, wie sie ist, und die Überwelt so, wie er sie in natürlicher Unvoreingenommenheit fassen kann.

Diese Natürlichkeit, die sich überall als pulsierendes Leben offenbart, in kalte Regeln und graue Theorie fassen zu wollen und über der Theorie die natürliche Ordnung der Dinge zu vergessen, bedeutet für Hanrieder gleichviel wie Hühner züchten ohne Hahn und Ei<sup>128</sup>. „Was im allgemeinen der Mensch im Haushalt der Natur verschuldet, den er durch seine willkürlichen Eingriffe in seinem harmonischen Einklange stört, das beginnen im Haushalte der Offenbarung die Theologen und meinen, was wunders geleistet zu haben, wenn das tote System den blühenden Zusammenhang mit oben ersetzen soll“<sup>129</sup>, äußert sich Hanrieder einmal; wenn er vom „Haushalt der Natur“ und vom „Haushalte der Offenbarung“ spricht, so ist dieses realistische Bild wohl bezeichnend für ihn, aber er meint damit wohl dasselbe, was wir mit Organismus bezeichnen würden, der in seinem „blühenden Zusammenhang“ von der menschlichen Klugheit weder verbessert zu werden braucht, noch verbessert werden soll.

Dem „göttlichen Forschungstrieb der Menschheit“<sup>130</sup>, der ohne Zweifel gut ist, weil ihm die Natur selbst dadurch entgegen [66] kommt, daß sie sich dem Menschen „verständlich machen“<sup>131</sup> will, sind also Grenzen gesetzt und zwar von der Natur selbst, die sich eben hier verschließt oder den Menschen in die rechten Bahnen weist, wenn er seinen Daseinsbereich zu überschreiten versucht. Das rechte Maß, das dem Menschen, wenn er es nicht aus sich selbst findet, von der Natur und vom Leben mehr oder weniger gewaltsam gewiesen, wird - ein Gedanke, den das Antike-Bild der Klassik erstmals mit aller Deutlichkeit ausspricht - finden wir bei Hanrieder außer in dem eben genannten Sinn vor allem auf dem ethischen Gebiet als Grenze zwischen Natur und Unnatur; der über seine angeborene Welt hinausstrebende Mensch, der glaubt mit Äußer-

<sup>128</sup> Gedanken aus den Gedichten: „Ins Lehrbuch der Pastoral“ und „Ins Lehrbuch der Methodik“, beide Sammlung „Durch“, „Zum Sprachenstreit“ aus zerstreuten Gedichten.

<sup>129</sup> Aus den „Gedanken und Meinungen“ vom Jahre 1874.

<sup>130</sup> dto vom Jahre 1873.

<sup>131</sup> siehe Gedicht „Naturesprache“ S. 33\*, V. 33.

lichkeiten maskiert die Grenzen seiner Natur ungestraft überschreiten zu können, erweist sich als dankbares Motiv aller Komik und Hanrieder macht davon recht ausgiebigen Gebrauch.

Wie in der Natur dem Menschen die ewigen Gesetze entgentreten, so waltet die Geschichte als strenger Richter<sup>132</sup>, der über Generationen hinweg die Sünden der Väter rächt und den Übermut zu Fall bringt. Dadurch wird der Glaube an ein Jenseits nicht aufgehoben; ganz im Gegenteil: gerade weil sich der Realist Hanrieder keinen Illusionen hingibt, die hier auf Erden doch nur Träume bleiben werden, kommt er zum Schluß:

„Einen Himmel muß es geben  
Und ein zweites bess'res Leben,  
Heute wird mir dies so klar!  
Denn, wann würden, wenn der liebe  
Himmel uns verschlossen bliebe  
Uns're schönsten Träume wahr?“<sup>133</sup>

Es zeigt sich also ein durchaus christliches Weltbild: der Mensch ist auf dieser unbedingt ernst und wirklich zu nehmenden aber keineswegs anbetungswürdigen Welt ein Pilger zum Jenseits. [67]

Diesem einfachen, klaren - und man ist versucht zu sagen - soliden Weltbild entspricht auch der Erlebniskreis. Es sind keine weltweiten und alles umfassenden Perspektiven, sondern es ist die Welt des kleinen Mannes, der den Kampf des Lebens ehrlich und gerade bestehen will; ebenso offen wie die Haltung ist auch die Gestaltung: nicht ein visionärer dichterischer Genius läßt uns im Einzelschicksal eine große Idee schauen, sondern Hanrieder greift die Spannungen, die sein Innerstes bewegen, sehr rasch auf, macht sie verstandesmäßig anschaulich, manchmal sogar ohne ein Bild zu Hilfe zu nehmen, und ist bestrebt, eine praktische Lösung zu bieten. Die spannungsreichste Zeit sind die Jugendjahre; Glück und Unglück, die aus dem Verhältnis von Mensch zu Mensch kommen, wecken und rütteln den jungen Dichter, der im ersten Feuer

---

<sup>132</sup> Aus dem Zyklus „Losenstein“: III. Herrenburg, 23.-25. Strophe:

„Ihr Mauern seid die Zeugen,  
Daß abgebüßt, gerochen,  
Was je in euren Räumen  
Gesündigt und verbrochen.

Ihr habt mit eurem Falle  
Der Sünde Fluch begraben;  
und, was die Zeit gerichtet,  
Soll Ruhe vor mir haben.

Ein strenger Richter waltet,  
Man nennt ihn die „Geschichte“;  
Doch milder sind im Reiche  
Der Dichtung die Gerichte.“

<sup>133</sup> Siehe S. 16\*, V. 7-12.

dieses Erlebnisses die Himmel herunter holen zu können glaubt, bald aber an die Grenzen der Menschheit stößt und, nachdem er sich seine Trauer von der Seele gesungen, im Bescheiden und Maßhalten die Grundpfeiler irdischen Glückes erkennt und verehrt.

Das Spiegelbild seiner selbst, des mit dem Leben und der ihm beschiedenen Welt zufriedenen und sich auf seinen Bereich beschränkenden Menschen, klingt als Grundmotiv durch die meisten Dichtungen der Reifezeit; der stille Winkel des Daseins wird erhellt durch die Gunst der Muse, die Freude an der Dichtung, und die Armseligkeit dieser Welt wird tragbar durch die Hoffnung auf ein besseres Jenseits; das Lob der bürgerlichen Tugenden, die das friedliche Zusammenleben gewährleisten, und der Tadel der Schwächen, die Unfrieden in die Welt tragen, lenkt Hanrieder auf sittlich-soziale Probleme hinüber, die schließlich im „Bauernkrieg“ insofern einen Höhepunkt erreichen, als der Dichter hier im Grunde genommen das einzige Mal den Versuch unternimmt, sein Grunderlebnis, die Treue, nicht nur in eine großangelegte Komposition hineinzubauen, sondern auch über sich selbst hinaus zu tragen in den Bereich der Gesellschaftsordnung und des Staates; auch der Erlebnisradius zeigt also, daß sich Hanrieder durchaus im Bereich des Realismus bewegt und die Probleme seiner Zeit und seiner Umgebung aufgreift. [68]

## A. Der hochdeutsche Hanrieder

Die Scheidung in einen hochdeutschen Hanrieder und in einen Mundartdichter ist nicht willkürlich, sondern in mehrfacher Hinsicht gerechtfertigt. Ist die Trennung rein äußerlich gesehen nur auf dem Kriterium der Sprache aufgebaut, so geht doch schon aus den bisherigen Ausführungen hervor, daß wir es auch mit einer zeitlichen Cäsur zu tun haben. Während sich Hanrieder in der Jugendzeit ausschließlich der Hochsprache bedient<sup>134</sup> und noch in seinen Erzählungen auch für die Leute aus dem Volke meistens die Schriftsprache verwendet, tritt seit dem Anfang der Siebzigerjahre die Mundart immer häufiger in Erscheinung; „Gallinade“ und „Julia“ sind die letzten Eckpfeiler des hochdeutschen Hanrieder. In den Kleindichtungen der späteren Zeit verwendet er die Schriftsprache nur mehr dann, wenn Stoff oder Zuhörerschaft es verlangen. Daß Hanrieder gerade aus dem Stoff feste und scharfe Grenzen für die Verwendung der Mundart herleitet, zeigt ein Gedicht „‘s Dichten in dá Baurnsprah“, in dem er sich selbst die Frage stellt, wie weit die Mundart verwendet werden darf:

„Das is wohl leicht troffen!  
 Schau, d' Baurleut guat an,  
 Nachát geht's Wider Hoffen  
 Und bleibst áf dá Bahn.

Dá Baur is weng blösen  
 Und halt not viel dráf,  
 Drum gib dös glehrt Wösen  
 Als Volksdichtár áf!

Dö andächtling Gsángel  
 Laß áh aus'n Gspiel;  
 Der Klingl-di-Klángel  
 Nutzt leidá nöt viel!

Dá Baur, will á beten,  
 Rödt hochdeutsch mit Gott,  
 Drum hat's áh dös Nethen  
 mit'n Bauerndeutsch nöt noth!“<sup>135</sup>

Was dem Mundartdichter bleibt, ist nach Hanrieder nicht mehr und nicht weniger als das ganze Leben mit seinem Reichtum [69] und seiner Buntheit.

Durch die Scheidung in einen hochdeutschen und mundartlichen Dichter folgen wir also nur einer Teilung, der sich Hanrieder selbst voll und ganz bewußt

<sup>134</sup> Eine einzige Ausnahme bildet der schon auf S. [25] erwähnte Schwank „Da Jodlbaurnátz“.

<sup>135</sup> VM S. 2, V. 9 - 24.

war, die aber darüber hinaus mit der genetischen Reihung weitgehend zusammenfällt.

## 1. Lyrische Dichtungen.

Nach den bisher ausgeführten grundsätzlichen Fragen um Dichter und Dichtung steht die Lyrik Hanrieders unter keinen günstigen Vorzeichen. Lyrik ist in der Gefühlswelt beheimatet - Hanrieder aber ist Verstandesmensch. Lyrik entspringt inneren Spannungen - Hanrieder aber ist der behagliche Epiker; darum können ihn aber auch nur die inneren Kämpfe der Jugendzeit in den Bereich der Lyrik ziehen und die Wendung zur Epik, die mit der inneren Entspannung und Festigung zeitlich Hand in Hand geht, ist ganz natürlich, ja geradezu zwangsläufig. Die Jugendzeit ist außerdem vorwiegend durch das Gefühl beherrscht - so ist also von zwei Seiten her dem ersten Aufklingen seines dichterischen Schöpfungsdranges der Weg zur Lyrik gewiesen.

Was sich in den ersten Gedichten kundtut, ist das Suchen nach einer Stütze im Strom der bewegten Zeit, die dem nach Idealen strebenden Jüngling nur schale Wirklichkeit bietet; wie zuerst im Freund, so sucht er wenig später in der Liebe ein Ewiges zu finden, überspannt aber in beiden Fällen den Bogen der Erwartungen so weit, daß er selbst zu zweifeln beginnt, ob diese Belastung nicht seine Festigkeit übersteigen würde<sup>136</sup>; der junge Mensch beginnt seine Gefühlswelt verstandesmäßig abzuschreiten und die einzelnen Stützen auf ihre Tragfähigkeit zu prüfen<sup>137</sup>, obwohl er damit den eigentlichen lyrischen Unterbau zerstört, erscheint nun in der Skepsis, die das Unglück geradezu heraufbeschwört, der Ton und das Bild tief und echt im Vergleich zu den ersten Gedichten, die oftmals [70] über ein Gerede nicht hinauskommen und wie versifizierte Briefe anmuten<sup>138</sup>.

Wie es der Skeptiker vorausgeahnt hat, stürzt der Himmel nun tatsächlich ein und der Betrogene klagt an den Gräbern der Freundschaft und der Liebe, daß der Himmel seine Sonnen nur schickt, damit sie wieder untergehen<sup>139</sup>. Für den Intellekt öffnet sich nun ein weites Trümmerfeld zerstörter Hoffnungen, das abzuschreiten er nicht müde wird. Scheint auch die Sonne noch einmal zu einem "neuen Liebesfrühling" durchzubrechen, so ist der Tiefe des Gefühles und der Hingabe an das Erleben durch den skeptisch gewordenen Verstand doch von vornherein die Spitze abgebrochen und es kommt häufig nur zu zerwühlenden Selbstgesprächen oder zu lehrhaften Gedichten, in denen der versteckte Predi-

<sup>136</sup> Vergleiche das Gedicht „Vorahnung“ S. 8\*.

<sup>137</sup> Etwa die Erlebnisgrundlage des Gedichtes „Was ich liebe“ S. 11\*.

<sup>138</sup> Hanrieder selbst spricht die poetische Fruchtbarkeit des Schmerzes aus in dem Gedicht „Vergeblich“ S. 31\*.

<sup>139</sup> Vergleiche: „Wetterschlag“ S. 12\*, „Disteln auf dem Grabe der Freundschaft“ S. 9\*

ger die übrige Welt anspricht; mitunter wagt sich aber erstmals auch schon ein leichter Anflug von Ironie an die Oberfläche<sup>140</sup>.

Gerade dieser elegischen Stimmung verdanken wir aber auch einige der schönsten Gedichte Hanrieders überhaupt, und die darin herrschende Atmosphäre erinnert auf den ersten Blick verblüffend an Nikolaus Lenau. Der Welt-schmerz aber, der beide Dichter äußerlich gesehen verwandt erscheinen läßt, entspringt ganz verschiedenen Wurzeln: Lenau ist Gefühls- und Phantasie-mensch, der nach innen gerichtet ist und dem praktischen Leben hilflos gegen-über steht, er muß schmerzerfüllt zusehen, wie er selbst innerlich aufgezehrt wird - aber er sieht zu und kann sich eine Art Bewunderung vor dem Heldentum des eigenen Zerstörtwerdens nicht versagen. Hanrieder ist Willens- und Ver-standesmensch, der nach außen gerichtet ist und das praktische Leben wohl zu meistern verstünde, sich aber auf Ziele festsetzt, die entweder viel zu hoch ge-steckt sind, als daß er sie überhaupt oder in der seinem sanguinischen Tempe-rament entsprechenden Zeit erreichen könnte, oder deren Erreichbarkeit er sich selbst von vornherein willensmäßig verbaut; in beiden Fällen gerät er in eine Weltschmerzstimmung, die aber nicht wie bei Lenau eine innere Grundstim-mung ist, sondern kommt und geht, je nachdem ob er seine Ziele erreicht hat oder ob sie ihm versagt geblieben sind; Hanrieder gefällt sich dann in der [71] Rolle des „Freudenlosen“ oder des „Traurigsten von allen“<sup>141</sup> und kostet gewis-sermaßen die Bitterkeit dieser Situation mit einer gewissen inneren Befriedi-gung aus, wie es etwa die folgenden Verse zum Ausdruck bringen:

„Und ich, - ich zerr' an meiner Seelenpein  
Und sauge lechzend Gram und Elend ein.“<sup>142</sup>

Im allgemeinen kommen auch die Töne der Verzweiflung nicht über die Be-teuerung eines innerlich sicherlich echten Gefühles hinaus. Ist der Grund für dieses Steckenbleiben im Gerede bei der ganzen Liebeslyrik in erster Linie in der mangelnden Ausdruckskraft zu suchen, so spielt dabei sicher auch der Um-stand eine Rolle, der oben mit einer willensmäßigen Verbauung lockender Ziele bezeichnet wurde. Hanrieder scheint, wie schon betont, früh das Ziel des Prie-stertums vor Augen gehabt zu haben; damit tritt aber zwischen ihn und das Er-lebnis - und für den Dichter wird dies sehr bedeutsam - ein Faktor, der jene volle Stimmung verhindert, die für den Lyriker unerlässlich ist. Hanrieder spielt meist mit Gedanken und Reflexionen über das Erleben, gibt nicht das Erleben selbst; er sucht verstandesmäßig Gründe für Freude und Trauer und sucht auch ver-standesmäßig nach seinen Bildern; hat er eines gefunden, dann ist wieder der Stoff für ein Gedicht gegeben. Auf dieses vom Intellekt her angestrebte Erfas-sen seiner Erlebnisse deuten manche Ausdrücke hin so z. B. wenn der Dichter

<sup>140</sup> Im Gedicht „Fragen“ S. 15\*.

<sup>141</sup> „Der Rosenstock“ S. 13\*, V. 12 und 17.

<sup>142</sup> „Unsäglich Weh“ S. 20\*, f. 17 f.

direkt sagt: „Nun denke ...“<sup>143</sup> oder wenn der dichterische Ausdruck völlig versiegt wie in den folgenden Versen:

„Kein erwärmendes Erinnern  
Schwebt zur Zeit im Geist vor mir;“<sup>144</sup>

Der Abschluß der Liebeslyrik schließlich klingt vollends wie eine Schlußrechnung:

„und strahlet auch ihr Freudenstern  
Nicht ferner mir im Leben:  
Ich will ihr noch gestehn von fern,  
Daß ich gefehlt - und sie wird gern  
Dem Reuigen vergeben.“<sup>145</sup>

Wenn Hanrieder in der „Schluß-Moral“ als letztes Wort „bescheiden“<sup>146</sup> setzt, so wird aller Zweifel darüber ausgeschaltet, daß [72] nun der Intellekt zum Durchbruch gelangt ist. Die Grenze zum Reich einstiger schöner Träume ist gezogen und nur mehr in der Erinnerung kehrt der Dichter dahin zurück; aber gerade die Erinnerung vermag wiederum manchen schönen Nachklang zu wecken, offenbar weil sie mehr spielt als denkt.

Mit einem letzten Hinwenden zu sich selbst, in dem Hanrieder, wie schon einmal betont, auch die übrigen Grenzen um sich absteckt, findet der erste Erlebnisbereich der Jugendllyrik seinen Abschluß<sup>147</sup>. Selbstermunterung der eigenen Persönlichkeit gegenüber und Trotz gegenüber einer Welt, deren Täuschungen ihm nun nichts mehr anhaben können, spricht sich in den vielfach monologartigen Versen aus, die unter dem Titel „Gährung“ zusammengefaßt sind. Die oftmals wiederkehrende innerlich gebrochene Struktur<sup>148</sup>, die sich darin äußert, daß der Dichter eine Situation konstruiert, um sie dann wieder umzustoßen und gerade zum Gegenteil ja zu sagen<sup>149</sup>, daß er Fragen stellt, um sie alle bis auf die letzte zu verneinen<sup>150</sup>, oder ein Motiv so lange steigert, bis es schließlich den gewollten Gedanken zum Ausdruck bringt<sup>151</sup>, alle diese technischen Kunstmittel verraten schon, daß es sich hier um keine Gefühlslyrik mehr handelt. Aber auch der Gedankenlyrik fehlt im allgemeinen eine originelle bildliche Symbolkraft, die am ehesten noch in einigen Gedichten zum Ausdruck kommt, die auf dem Erlebnis der Seminarzeit mit ihrem inneren Ringen fußen<sup>152</sup>. Das

<sup>143</sup> „Unbegreiflich“ S. 22\*, V. 9.

<sup>144</sup> „Herbstleid“ S. 20\*, V. 29 f.

<sup>145</sup> „Abschied von der Liebe“ S. 18\*, V. 21 ff.

<sup>146</sup> S. 18\*, V. 33.

<sup>147</sup> Siehe die Gedichte: „Unsäglich Weh“ S. 20\*, „Herbstleid“ S. 20\*, „Unbegreiflich“ S. 22\*.

<sup>148</sup> Besonders deutlich in den Gedichten: „Antithese“ S. 14\*, „Wieder im Mai“ S. 30\*.

<sup>149</sup> Vergleiche das Gedicht: „Mut!“ S. 23\*.

<sup>150</sup> z. B. im Gedicht: „Was ich liebe“ S. 11\*.

<sup>151</sup> Aufbau der Gedichte: „Symbolum“ S. 36\*, „Mal, Mai!“ S. 29\*

<sup>152</sup> „Eintritt“ S. 23\*, „Falsche Ruhe“ S. 24\*, „Das 3 tägige Sängerkfest“ S. 25\*

intellektuelle Durchdringen, der Umstand, daß Hanrieder immer alles geben will und das Bild nicht in seiner konkreten Einfachheit darbietet, zerstört in vielen Fällen die echte Symbolik; Hanrieder operiert mit Begriffen statt mit beseelten Bildern und schöpft den Vorstellungsinhalt von vornherein aus, der uns eigentlich in die Unendlichkeit weisen sollte. Eines der erlebnismäßig schönsten Gedichte „Besuch“<sup>153</sup>, dessen letzte Strophe in ihrer Einfachheit traumhafte Schönheit atmet, zeigt am Anfang abgesehen von der unbeholfenen Ausdrucksweise eine so starke begriffliche Abgrenzung des Bildes, daß [73] ihm alle in die Unendlichkeitweisende Kraft genommen wird; dadurch, daß Hanrieder hier z. B. „Herz und Geistestür“ sagt, zerstört er die Symbolik, nach der dieses echte lyrische Motiv geradezu schreit.

Zur Jugendlyrik ist auch noch die „*Lyra Mariana*“ zu rechnen. Der willkürliche Weg, der zur Ausarbeitung dieses Themas führt, läßt auch hier schon wieder den verstandesmäßigen Zugang erkennen; erstmals teilt nun Hanrieder hier seine Gedichte ab in Lyrik und Epik. Wie die Sammlung „Durch“<sup>154</sup>, so ist auch der „*Lyra Mariana*“ ein Vorwort voraus geschickt, das sich aber nicht mehr mit einigen Versen begnügt, sondern gleich auf sieben Sonette angewachsen ist, die aber nicht mehr und nicht weniger zum Gegenstande haben, als uns zu sagen, wie es dazu kam und was für Gründe für und gegen die Ausführung dieses Planes sprechen. Ähnlich ist es auch bei den lyrischen Gedichten der Sammlung bestellt: in teilweise recht ärmlichen Variationen erschöpft sich ihr Gehalt darin, daß fast in jedem Gedichte von Liedern und Preisgesängen gesprochen wird, die trotz ihrer Schwäche der Verherrlichung der Gottesmutter dienen sollen<sup>155</sup>; aber über all dem suchen wir vergebens nach den eigentlichen Gedichten, es sei denn, daß Hanrieder darunter die folgenden epischen Gedichte versteht, die freilich auf den ersten Blick verraten, daß hier ein Erzähler am Werke ist. Wenn sich auch teilweise eine süßliche Atmosphäre störend bemerkbar macht, so vermag doch die fließende Handlung das ermüdende Reflektieren zurückzudrängen.

Der Grund für die ausgesprochene Schwäche besonders der lyrischen Gedichte liegt zweifellos darin, daß die meisten von ihnen nicht einem unmittelbaren inneren Erleben, sondern einer willensmäßigen Einstellung entspringen, die sich aus dem gestellten Thema und dem beabsichtigten Zweck ergibt. Daß inneres Erleben auch diese Gedichte sofort über ein blasses Gerede zu erheben vermag, zeigt deutlich eines der lyrischen Gedichte „Lied und Rose“<sup>156</sup>.

Auch die Epik leidet darunter, daß Hanrieder es sich nicht [74] versagen kann, an die Handlung, die z. B. in der Legende „Beatrice“ nur fesselnd genannt werden kann, einen pathetischen Epilog zu knüpfen wie:

„Dieses Wunderwerk der Liebe

<sup>153</sup> S. 21\*.

<sup>154</sup> „Statt eines Vorwortes“ S. 19\*.

<sup>155</sup> Vergleiche die Gedichte: „Der Mariensänger“ und „Zuversicht“ S. 46\*.

<sup>156</sup> S. 45\*.

Ist von Mund zu Mund gegangen,  
Ihr zum Preis es neu zu künden  
War des Dichters Hochverlangen.“<sup>157</sup>

Damit sind wir auf einen Punkt gestoßen, der uns gleich zur *Form* hinüberleitet. Läßt der Aufbau der ersten Gedichte hinter dem schmückenden Beiwerk oftmals das nackte *Gedankengerüst* allzu deutlich erkennen, so dürfte wohl ein Schluß auf die rhetorische Schulung, die sich hierin widerspiegelt, nicht allzu ferne liegen. Der Redner und insbesondere der Prediger<sup>158</sup> baut seine Rede logisch und ist bestrebt, sie durch Exempel<sup>159</sup>, antithetische Gedanken<sup>160</sup>, Fragen<sup>161</sup> und ähnliche technische Mittel zu beleben; damit haben wir aber auch schon einen großen Teil jener technischen Mittel gegeben, die Hanrieder in seinen ersten Gedichten, zu einem guten Teile aber auch noch später zum Einsatz bringt. Vielfach, wie gerade in den ersten Gedichten an den Freund, ist es ein allgemeiner Satz<sup>162</sup>, der dann seine konkrete Auslegung und Verbildlichung erfährt. Geht Hanrieder von dieser Struktur früh ab, so bleibt eine Variation dieser Technik bis in die Spätzeit in seiner Naturlyrik erhalten, der wir auch in der Mundartdichtung noch begegnen werden. Auch die für derartige Dichtung charakteristischen Füllwörter<sup>163</sup>, die den unumgänglichen Reim ergeben und mitunter zu einem ganzen Vers gedehnt werden müssen, lassen sich lange verfolgen und sind immer ein gewisser Gradmesser für die Echtheit in [75] Erlebnis und Ausdruck.

Auf Schritt und Tritt stoßen wir bei Hanrieder auf Gedichte, die in ihrer Struktur ganz deutlich *Schale* und *Kern* erkennen lassen; er liebt es, bei Adam und Eva anzufangen und schrittweise, verstandesmäßig zum eigentlichen Ziele zu gelangen. So kommt es, daß oftmals erst in den letzten Strophen die eigentliche Idee zum Ausdruck kommt; um ein Beispiel zu nennen: im „Herbstleid“<sup>164</sup> gibt der Dichter zuerst eine Einführung in die poetische Situation und Stimmung; denkt man sich die ersten drei Strophen oder wenigstens die ersten beiden Verse dieser drei Strophen weg, dann ergibt sich in der letzten Strophe ein echtes lyrisches Gedicht.

Wie das Gerede der Schale zum Vorteil des eigentlichen Gehaltskernes zurückgedrängt werden kann, zeigt ein Gedicht aus den „Fragmenten“: „Die Lieb’

<sup>157</sup> S. 44\*, V. 29 ff.

<sup>158</sup> Wie sich Hanrieder im Verlaufe eines Gedichtes immer mehr in die Situation eines Redners hineinlebt, zeigt das Gedicht „Abschied von der Liebe“ S. 18\*. Vom „ich“ der 1. Strophe über das „unser“ der zweiten kommt er schließlich zur direkten Ansprache der Umwelt in der 4. Strophe.

<sup>159</sup> S. 8\*, V. 13 ff. beklagt sich der Dichter, daß ihm keine treffenden Bilder einfallen; vergleiche auch die Gedichte: „Im Banne des Todes“ S. 26\*, „Unbegreiflich“ S. 22\*.

<sup>160</sup> In den Gedichten: „Mut!“ S. 23\*, „Abschied v. d. Liebe“ S. 18\*

<sup>161</sup> Mehr oder weniger systematisch eingestreut in: „Dem Freunde“ S. 7\*, „Falscher Frühling“ S. 13\*, „Ersatz für Blumen“ S. 35\*.

<sup>162</sup> z. B. in den Gedichten: „Antithese“ S. 14\*, „Die Lieb ist mir gestorben“ S. 17\*

<sup>163</sup> z. B. „Der Zukunft Welt“ im Gedicht „An den Freund“ S. 6\*, „Des Daseins Stoß“ in den „Disteln“ S. 10\*, V. 27.

<sup>164</sup> S. 20\*.

ist mir gestorben“<sup>165</sup>; schon die ursprüngliche Bildhaftigkeit spricht für die unmittelbare Echtheit des Erlebens. Nach dem wieder etwas blassen Anfang kommt freilich in der zweiten Strophe ein völlig farbloses Gerede, das wir am liebsten wegwünschen möchten, um gleich nach der allgemeinen Exposition der ersten Verse in den Strom der folgenden lebendigen und realistischen Bilderwelt hineingetragen zu werden; hätte freilich manches Bild z. B. die Not des versinkenden Schiffes dem Lyriker willkommene Gelegenheit geboten, volle Farben der elegischen Grundstimmung aufzutragen, so dürfen wir uns in dem vielen tauben Gestein doch auch dieser kostbaren Ader freuen, die uns der Dichter hier eröffnet.

Vom *sprachlichen Standpunkt* aus betrachtet zeigt sich, daß Hanrieder nicht nur in seinen ersten Gedichten, sondern bis herauf zum Ende der Jugend- und Lehrepoche sich im allgemeinen im Fahrwasser seiner Zeit bewegt und über den konventionellen Wort- und Bildschatz seiner Epoche wenig hinaus kommt.

Besonders die ersten, aber auch noch spätere Gedichte schwellen zum Teil in schwülstigen Wortbildungen wie z. B. „Lebenssommertanz“ und „Liebessonnenstrahl“<sup>166</sup>, „wehmutreich“<sup>167</sup> schwermutsvoll“<sup>168</sup> u.s.w. Man spürt deutlich wieder das [76] Bestreben des Dichters, möglichst viel in das einzelne Wort hineinzulegen: aber gerade durch den Gedankenreichtum wird die Lyrik farbarm; wenn jedes Mädchen mit dem Prädikat „hold“ versehen wird, dann verliert dieses Wort mit der Zeit auch den Hintergrund, den wir ihm das erste Mal abgewinnen können. Von einem Dichter möchten wir auch gar nicht wissen, daß das Mädchen hold ist, sondern er soll uns vermöge seiner Gestaltungskraft zeigen können und erleben lassen, wie sich dieses Holdsein äußert. Ein Beispiel soll das Gesagte verdeutlichen; der Dichter will uns eine tanzende Mädchengruppe auf sommerlicher Waldwiese miterleben lassen und versucht dies mit folgenden Versen:

„Umrandet von des Waldes Saum  
Erblickten wir ein schönes Bild  
Es tanzten Mädchen auf dem Raum  
Ihr Blick war unschuldsvoll und mild.“<sup>169</sup>

Ist es einerseits der Erzähler, der hieraus deutlich wird, so vermögen andererseits doch die Worte, mit denen das „schöne Bild“ vor Augen gestellt werden soll, keineswegs eine Anschaulichkeit zu erwecken: Mädchen tanzen auf dem „Raum“?, „unschuldsvoller“ Blick? - welche Farben hätte ein echter Lyriker diesem Bilde entlocken können?

Gewiß kommt Hanrieder in späteren Jahren und besonders in der Mundartdichtung über diese Schwäche hinaus, aber es ist in erster Linie das steigende

<sup>165</sup> S. 17\*.

<sup>166</sup> Im Gedicht „Trübungen“, Sammlung „Durch“.

<sup>167</sup> „Des Mädchens Sehnsucht“ aus den „Fragmenten“.

<sup>168</sup> Neuer Liebesfrühling: „XXX. Verkettung“.

<sup>169</sup> „An den Freund“ S. 6\*, V. 17 ff; nach der Datierung das erste Gedicht Hanrieders.

Können, das ihm Schwung verleiht und den Mangel an Farbe wettmacht. Wie echtes Erleben auch hier sofort die Fesseln der Konvention sprengt, zeigt das Gedicht XXVIII aus dem „Neuen Liebesfrühling“<sup>170</sup>, in dem es dem Dichter an ursprünglichem Ausdruck wahrlich nicht fehlt; aus den verschiedensten Zonen des Daseins strömen ihm die Bilder zu und vereinigen sich zu einem vollen und mächtigen Stimmungakkord.

Der *Epiker* tritt uns fast in der gesamten Jugendlyrik auch dadurch entgegen, daß mit Vorliebe das Imperfektum und Perfektum Verwendung findet: der Erzähler bietet Vergangenes dar und darum ist seine Zeit das Präteritum; der Lyriker aber bannt das gegenwärtige Erlebnis in ein Stimmungsbild, er will es zum mindesten als gegenwärtig darstellen und kennt [77] nicht Vergangenheit und Zukunft, weil alle Zeit in einen Gipfel zusammenfließt. Die Vorliebe Erlebtes wiederzugeben und über Vergangenes zu reflektieren ist es, was Hanrieder immer wieder zum Gebrauch der Vergangenheit führt. Zum Teil wird dem Dichter ja die epische Situation so deutlich, daß er sich geradezu an den Leser wendet, um ihn auf seine Bilder hinzuweisen: „Doch horch!“<sup>171</sup>, „Sieh!“<sup>172</sup> und ähnlichen Blickwörtern können wir in den Jugendgedichten Hanrieders recht häufig begegnen.

Der Bau der Verse zeigt besonders in der ersten Zeit einfache und *metrisch* meist klar und sauber gefeilte Formen. Der Reim macht dem jungen Dichter noch einige Schwierigkeit: „beseligt“ und „unbehelligt“<sup>173</sup> müssen sich ebenso miteinander vertragen, wie sich einem Reim mit „niederwärts“ zuliebe der Dativ von „Herz“<sup>174</sup> in die Liquidierung der -en Endung fügen muß. Bald aber zeigt sich eine Auflockerung: Paarreim und abba-Verbindung müssen dem gekreuzten Reim und schließlich einem freien Spiel der Versverbindung, an dem der Dichter offensichtliche Freude hat, Platz machen. Wie schon einmal hingewiesen achtet Hanrieder sehr auf die Form d. h. auf die äußere Form und die Vermutung, daß er in der äußerlichen Formung von Gedanken wenigstens in der Frühzeit das Wesen der Dichtkunst gesehen hat, dürfte dem wirklichen Sachverhalt ziemlich gerecht werden.

Machen die anfänglich fast durchwegs rein jambischen oder trochäischen Verse gelegentlich schon im „Neuen Liebesfrühling“ einem daktylischen Metrum Platz, so finden wir doch nur kümmerliche Spuren dafür, daß Hanrieder einmal aus dem Stoff oder aus der Atmosphäre heraus zu einem Metrum greift, das innerlich und organisch bedingt, ja notwendig erscheint. Wenn man aber bedenkt, daß an die Jugendlyrik diese Forderung noch kaum gestellt werden kann und später die Lyrik sehr stark in den Hintergrund tritt, dann kann dies auch gar nicht als Vorwurf gelten.

---

<sup>170</sup> S. 17\*.

<sup>171</sup> „Das 3 tägige Sängerefest“ S. 25\*, V. 33.

<sup>172</sup> „Falsche Ruhe“ S. 24\*, V. 37.

<sup>173</sup> „Sub rosa“ S. /16\*, V. 17 u. 19.

<sup>174</sup> „Sonnenaufgang“ S. /33\*, V. 22 u. 24.

Das Gedicht „Dem Winter ein Trutzlied“<sup>175</sup> zeigt immerhin, daß Hanrieder sich z. B. über die Möglichkeiten einer klanglichen Verwertung des Reimes im klaren ist, denn hier versteht [78] er es in meisterhafter Weise, an jede der im gekreuzten Reim verbundenen Strophen (abab) noch einen Vers auf b anzufügen, der offenbar das spöttische Echo darstellen soll, das dem Trutzlied eine überaus originelle Form verleiht.

Noch weniger Entwicklung als im Versbau ist im *Strophenbau* festzustellen, denn es sind wirklich Ausnahmen, wenn Hanrieder einmal von der vierzeiligen Strophe abgeht, und nur das Sonett findet zu besonderen Anlässen daneben eine bescheidene Verwendung. Ganz offensichtlich ist er immer bemüht, jede Strophe gedanklich abzuschließen, wie er auch anstrebt, das Ende eines Satzes oder Satzteiles mit dem Versende zu erreichen. Im großen und ganzen ist es also ein einfacher und primitiver Aufbau ohne innere Notwendigkeit und Beweglichkeit.

Hanrieder übernimmt konventionelle Formen wie z. B. die Balladenstrophe und findet darin Raum genug, die verschiedensten Schattierungen des persönlichen Erlebnisinhaltes darein zu füllen. Die äußere Form wird also zum Spiegel dessen, was sich oben als Resultat der Untersuchungen von Stoff und Gehalt ergab.

Die Trennung der Jugendlyrik vom *späteren hochdeutschen Schaffen* ist nicht willkürlich. Vollzieht sich am Ende der Seminarzeit der entscheidende innere Wandel vom unsicheren und tastenden jungen Menschen zum selbstsicheren Mann, dessen innere Spannungen weitgehend ausgeglichen sind, so ist damit bei Hanrieder, der, wie wir schon öfters sehen konnten, mehr nach außen als nach innen gerichtet ist, der Lyrik der eigentliche Boden entzogen. Die Lebenspraxis und die nüchterne Lebenswirklichkeit nehmen auch Hanrieder als bald voll in Anspruch und lassen nur mehr selten einen gefühlsmäßigen Widerhall zu. Es ist also im Grunde genommen nur der Reflex der geänderten inneren Haltung und äußeren Lage, wenn wir nun ein thematisches Zerflattern und neben einer im Vergleich zum ganzen Schaffen nur spärlich fortfließenden lyrischen Ader eine Aufzweigung der bisherigen episch gefärbten Lyrik in reine epische Kleinformen einerseits und in die Verstandeswelt epigrammatischer Dichtungen andererseits beobachten können. Was sich in der „Gährung“ schüchtern und gewissermaßen zwischen den Zeilen angekündigt hat, tritt in der „Klärung“ offen an den Tag und findet bis zu einem gewissen [79] Grade und auch nur zum Teil in den „Epigrammen“ und in den „Ortsreflexen“, die im Grunde genommen ja nur durch den Stoff geschieden sind, seine Fortsetzung.

Verfolgen wir zuerst den Zweig, der die eigentliche Fortsetzung des bisherigen hochdeutschen Dichtens darstellt, die persönliche *Bekennnisdichtung*, so sehen wir, daß in den Mannesjahren der Rückblick auf die Jugend und im Alter der Rückblick auf das Leben den inneren und poetisch fruchtbaren Erlebnisbe-

---

<sup>175</sup> S. 127\*.

reich beherrscht. Daraus ergibt sich aber keineswegs der Schluß, daß Hanrieder, dessen schwungvolles Aufwärtsstreben in der Jugendlyrik zu verfolgen war, nun flügelahm geworden wäre; sein stilles Streben geht im Gegenteil weiter, wenn auch die himmelhohen Jugendträume zu bescheidenen und erreichbaren Manneszielen geworden sind und der jugendliche Weltschmerz uns nun als versöhnende Erinnerung an wechselvolle Jugendkämpfe entgegentritt.

In einem dieser „tiefempfundenen Lieder“<sup>176</sup>, das den Manen Lenaus geweiht ist und den Titel „An meine Gitarre“<sup>177</sup> trägt, läßt der Dichter am Schicksal der Laute sein ganzes Leben vor unseren Augen abrollen mit der ganzen bunten Melodie von Ernst und Scherz, Idylle und Elegie. Es ist in mehrfacher Hinsicht das Musterbeispiel für Hanrieders Art schlechthin: Lyriker und Epiker vereinigen sich hier in glücklicher und fruchtbarer Weise, sodaß Stimmung und Handlung den üblichen verstandesmäßigen Anteil zurückzudrängen vermögen; episch sind Einleitung und Aufbau - wieder ist es ein Abschreiten des ganzen Lebensweges; aber der 62 jährige ist nun mit dem Schicksal, das von milder, verklärender Herbstsonne beschienen wird, ausgesöhnt; das Licht überwiegt die Schatten, weil nun durch die Entfernung mancher dunkle Tag durch die Helligkeit seiner lichten Umgebung beleuchtet wird; lyrisch ist die hymnusartige innere Grundform, die allerdings vom Epiker mit Episoden und Idyllen zu einem guten Teile verdeckt wird: die ganze Verknüpfung ist wiederum nicht, wie wir es bisher in den meisten Fällen beobachten konnten, logisch, sondern gefühlsmäßig zu nennen. Zum Schluß aber verrät sich doch wieder der echte Hanrieder und zwar nicht nur wegen des [80] elegischen Tones, sondern auch wegen der negativen Wendung<sup>178</sup>, die er dabei macht: „ehe sie ein solcher schlägt, der kein Herz im Leibe trägt!“<sup>179</sup> - hier schleicht sich nach den reinen Klängen, die nur durch einen Mißton in der 15. Strophe<sup>180</sup> gestört werden, wieder Kritik ein, deren negative Haltung aus dem Rahmen der bejahenden Grundstimmung fällt.

Außer dem eigenen inneren Erleben ist es besonders die *Natur*, die dem Dichter zeitlebens zur unerschöpflichen Stoffquelle wird, der wir auch in der Reifezeit manche Perle seiner Kunst verdanken; hier lassen sich deutlich die Spuren des großen Landsmannes erkennen, wenn auch Hanrieder nicht wie Adalbert Stifter von innen, sondern von außen an die Größe im Kleinen herantritt: „Ich liege im Gras und denke an die winzigen Verhältnisse eines Heimchens oder eines grünen Sandläufers. Wie großartig muß diese Welt, die dem Menschen oft zu klein dünkt, derlei Geschöpfen vorkommen! Jeder Grashalm wird zu einer riesigen Pinie, das zarte Moos zu einem riesigen Gesträuch voll Anmut und Färbung und Gestalt und ein nahes Kornfeld muß sich ausnehmen wie ein unabsehbarer Urwald der Tropenwelt! So muß der Poet das Leben fassen und er

<sup>176</sup> Aus der „Zugabe zu den Disteln“ (Fragmente).

<sup>177</sup> S. /37\* ff.

<sup>178</sup> Ähnlich zu beobachten in den Gedichten: „Selbstgefühl“ S. /40\*, „Codicill“ S. 43, V. 7.f.

<sup>179</sup> S. /39\*, V. 19 f.

<sup>180</sup> S. /38\*, V. 15 f.

wird, wenn auch in den kleinsten Verhältnissen lebend, Gediegenes schaffen, ohne gerade ein Adalbert Stifter sein zu müssen“, schreibt Hanrieder schon 1873 in seinen „Gedanken und Meinungen“; die Welt der unscheinbaren, kleinen Natur, das leise Kommen der Sonne<sup>181</sup> und des Frühlings<sup>182</sup>, der sich in bescheidenen Vorböten ankündigt, das schüchterne Herabgleiten des ersten Schneeflockleins im „Spätherbst“<sup>183</sup>, das sind Motive, die mit ihrer Zartheit den schweren Schritt des Verstandes, der allzu gerne zu deuten versucht, aufwiegen können.

Schon unter den ersten Gedichten der „Klärung“ begegnen uns nicht mehr versteckt wie in der „Gährung“, sondern ganz offen *Satire* und *Ironie*<sup>184</sup>. Hanrieder wendet sich darin meist gegen die Schwächen seiner Zeit und gegen das politische Treiben; mit Spott und Verachtung geißelt er die krankhafte Modesucht, schont aber auch die eigenen [81] Schattenseiten und das eigene Lager nicht und greift hartnäckig die schon genannten Feinde der bäuerlichen Gesellschaft und der gesunden Entwicklung an.

Der belehrende Ton, der in der „Klärung“ im allgemeinen vorherrschend ist, steigert sich in den *Epigrammen* zu einer teils übermütigen, teils unerbittlichen Kampf Stimmung. Als Sprecher seiner Welt, deren Existenz er bedroht sieht, scheut Hanrieder kein Mittel und verwendet die greifbarsten und anschaulichsten Bilder aus der bäuerlichen Welt, um seine Trümpfe schlagkräftig zu machen<sup>185</sup>.

Wie schon einmal dargetan ist Hanrieders Weltanschauung wohl bestimmt, aber nicht einseitig; sie ist bis zu einem gewissen Grade eine Synthese zwischen Konservatismus und Liberalismus; der Angelpunkt aber ist die Heimat- und Vaterlandsliebe; davon gibt er auch nicht ein Jota preis.

So plastisch wie seine Bilder in diesem Federkrieg sind, so verstandesmäßig scharf faßt Hanrieder auch den archimedischen Punkt, um seine Gegner aus dem Sattel zu heben, und die Gewandtheit, mit der er in dieser späteren Zeit über die sprachlichen Mittel verfügt, ist der dritte Bundesgenosse, der das Schwert dieses geistigen Kampfes nicht nur scharf und wuchtig, sondern auch gelenkig macht.

Hanrieder ist beileibe kein Nachahmer und haßt das billige Austreten alter Geleise<sup>186</sup>, aber gerade im satirischen Epigramm kann er seinen Lehrmeister Heine nicht verleugnen. Schon im „Schloßberg“, dem ersten Gedicht der Losensteiner Balladen, verrät sich die typisch Heine'sche Manier, die am Schluß dem Prachtbau des Gedichtes durch eine ironische Wendung den Boden entzieht<sup>187</sup>;

<sup>181</sup> „Sonnenaufgang“ S. /33\*.

<sup>182</sup> „Mai, Mai!“ S. /29\*.

<sup>183</sup> S. /39\*.

<sup>184</sup> Deutlich schon im „Sängerfest“ S. /25\*, V. 22.

<sup>185</sup> Vergleiche die Gedichte: „Sentimentalität und Realismus“ S. /52\*, „Ein Stammbuchvers der Schundpresse“ S. /53\*.

<sup>186</sup> „An einen Dichter“ S. /32\*, V. 25.

<sup>187</sup> S. /48\*, V. 19 ff.

die Epigramme lassen schließlich keinen Zweifel mehr darüber, daß der „Vater der Ironie“ den Wegweiser gestellt hat. Wenn aber Hanrieder oft einen ähnlichen Weg geht, so keineswegs weil er Heine kopieren will, sondern weil dies eben auch seine Art ist. Gerade in seinen epigrammatischen Gedichten gibt sich Hanrieder am meisten selbst und bleibt bei aller äußerlichen Ähnlichkeit mit Heine originell. [82]

Die ausgesprochen *epischen Dichtungen* dieser Zeit sind zum Großteil humoristischer Art. In Parodien Humoresken und Gedichten schwankartigen Charakters verrät Hanrieder, daß er von der Alltagstragik der bürgerlichen Welt Abstand gewonnen und genommen hat.

Mit den Balladen von Losenstein tritt er erstmals in den *Bereich der Geschichte*, die sich später in der Mundartdichtung als Stoffquelle besonders fruchtbar erweisen soll. Schon hier gibt Hanrieder nicht Geschichte als konkretes Bild der eigenen inneren Spannungen, als Stoff, der zum Träger der Ideen des Dichters wird; für ihn als Lebenspraktiker besteht das Erlebnis der Geschichte darin, daß er die Vergangenheit in der Gegenwart und die Gegenwart in der Vergangenheit sieht und die Geschichte in anspornender oder abschreckender Weise zum Lehrmeister der Menschen wird, da die Triebkräfte des geschichtlichen Geschehens im Grunde genommen immer gleich bleiben und sich nur die Formen der Befriedigung der Urtriebe mit den Zeiten ändern<sup>188</sup>; so können wir aus der Geschichte lernen und nach Hanrieder ist es die Aufgabe der Dichter, diese großen Zusammenhänge aufzudecken und aufzuzeigen.

In *formeller Hinsicht* zeigen die eben genannten epischen Kleindichtungen das geringste Eigenleben: in der weiterhin fast durchwegs verwendeten vierzeiligen Strophe wird die geradezu stereotype Form wohl aufgelockert durch Herabminderung des Reimes auf zwei Zeilen in der Strophe aber nur vereinzelt vermag sich in den humoristischen Gedichten der innere Rhythmus in einem freien Versmaß nach außen Luft zu verschaffen.

Einen Schritt weiter gelangt Hanrieder in jenen Dichtungen, die persönliches Bekenntnis und Erleben zum Ausdruck bringen; hier geht der Rhythmus von innen aus Wege lebendiger Eigengesetzlichkeit. Wie hier Tiefe und Zartheit des Motives, so vermögen auch Schärfe und Spannung des Epigramms die konventionelle Form zu durchbrechen; war es aber bei der Bekenntnis[83]dichtung die individuelle metrische Form, die den inneren Rhythmus zum Ausdruck brachte,

---

<sup>188</sup> In der zweiten Losensteiner Ballade „Ennsturm“ heißt es in den beiden letzten Strophen:

„Nur die Form hat sich geändert,  
Doch die Sachen sind geblieben  
Und es fehlt auch heutzutage  
Nicht an ausgemachten Dieben!  
Statt Gewalt und rohen Waffen  
Herrscht das schnöde Reich der Liste  
Und statt Adelsbrief und Wappen  
Gilt die feuerfeste Kiste.“

so ist es beim Epigramm das geistreiche Spiel mit Reimwort und Reimverbindung, das die überlegene Selbstständigkeit zum Ausdruck bringt.

Daß auch die *Sprache* mehr und mehr zum gefügigen Werkzeug des Dichters wird, geht mit der formellen Weiterentwicklung Hand in Hand; besonders in den epigrammatischen Gedichten, in denen Hanrieder der scharfen Pointe wegen mit den anschaulichsten Bildern arbeitet, zeigt die Sprache eine realistische Ursprünglichkeit, die zum Teil ihren Mutterboden, die bäuerliche Welt, weder verleugnen kann noch verleugnen will. Wie manches Wort an sich z. B. „Schmecker“<sup>189</sup> oder in seinem Gehalt z. B. „verschauen“<sup>190</sup> der bäuerlichen Sprache und Vorstellungswelt entnommen ist, so zeigt auch die Syntax mitunter mundartliche Herkunft z. B. „Wir werden die Hälfte kaum inn“.<sup>191</sup>

Wollte man die hochdeutschen Kleindichtungen Hanrieders *zusammenfassend charakterisieren*, so wäre etwa folgendes zu sagen: wenn von Hanrieder als einem Lyriker gesprochen werden kann, dann aus dem Grunde, weil er in der Tat manche Perlen echter Lyrik geschaffen hat und weil sich in vielen Gedichten Episches und Lyrisches in gleicher Weise ausspricht und nicht zu trennen ist, wie ja auch der Dichter selbst nur in einem Falle eine Scheidung zwischen Epik und Lyrik durchführt.

Die Dichtungen der Jugendzeit weisen noch viel Unbeholfenheit und wenig Selbstständigkeit auf, bleiben vielfach im Reden über das Erleben stecken, statt das Erleben zu gestalten, und erreichen ihren Höhepunkt in der elegischen Atmosphäre der stürmischen und spannungsreichen Reifungszeit. Mit der Klärung und Festigung der eigenen Innenwelt tritt allmählich die eigene dichterische Substanz ans Licht, die verstandesmäßig bestimmt ist; vermag sich überhaupt noch Gefühlslyrik zu behaupten, so wird sie doch im Verhältnis [84] zum ganzen dichterischen Schaffen sehr in den Hintergrund gedrängt, wo sie nur wenige, dafür aber zum Teil wirklich kostbare Blüten treibt.

Neben dem fabulierlustigen Erzähler, der mit den ersten epischen Kleindichtungen aber noch kaum über die seichte Oberfläche hinaus kommt (das hat seinen Grund aber nicht zuletzt darin, daß diese Dichtungen der Frühzeit angehören und später durch die Mundart beinahe gänzlich abgelöst werden), findet der Verstand ein weites Betätigungsfeld auf dem Gebiete epigrammatischer Gedankenlyrik. Hier entfaltet sich der echte Hanrieder, der sich in den übrigen hochdeutschen Dichtungen kleinen Formates allzu oft nur im Fahrwasser der Konvention bewegte. Weniger die Spannungen im Innern als vielmehr die Spannungen zwischen dem Ich und der Außenwelt sind es also in erster Linie, die den letzten Impuls zum Durchbruch schöpferischer Eigenkraft liefern.

Wenn ein strenger Maßstab an die Lyrik Hanrieders zu legen ist, so keineswegs, um zu verurteilen, sondern ganz im Gegenteil, um die verborgenen Werte

<sup>189</sup> „Obermühl - Linz“ S. /49\*, V. 8.

<sup>190</sup> „Hofbrunnen“ S. /50\*, V. 36.

<sup>191</sup> „Naturesprache“ S. /33\*, V. 42, ähnlich „Ober mir ...“ in: „Schloßberg“ S. /47\*, V. 1.

zu heben und ans Licht zu bringen. Daß Perlen vorhanden sind, ist ebenso sicher, ja selbstverständlich wie der Umstand, daß sie oft mühsam gesucht werden müssen. Wie sich aber der Perlenfischer, der viele Muscheln umsonst eröffnet hat, alle Mühe vergessend über den gefundenen Schatz freut, so dürfen auch wir uns jener Perlen von tiefempfundenen Liedern freuen, die wahrlich „ein treues Herz“ geschaffen hat.<sup>192</sup> [85]

## 2. Dramatisches.

Im Dienste der Polemik, in die Hanrieder als junger Kaplan in Peilstein hineingedrängt wird, greift er nicht nur zur tendenziösen Erzählung, sondern betritt in formeller Hinsicht auch erstmals das Neuland des Dramas; es ist ohne Zweifel weniger der Dichter, der dabei die Feder führt, sondern der Priester, der in dem Bestreben, dem Volk eine wirksame Aufklärung über die geheimnisvolle Macht und Tätigkeit der Freimaurerei zu bieten, zu einem schon geformten Stoffe greift und Konrad von Bolandens Erzählung „Kelle und Kreuz“<sup>193</sup> zu einem auf die ländliche Bühne berechneten Schauspiel verarbeitet.

In Hanrieders Schauspiel „*Kelle - oder Kreuz*“ handelt es sich um die Aufdeckung des Intrigenspieles der Freimaurer, das naiv und anschaulich vor Augen geführt wird.

Im ersten Akt bereden vier Freimaurer in ebenso vertrauensseliger Offenheit wie skrupelloser Schlechtigkeit ihre Pläne zum Kampf gegen die Kirche, deren beste Verteidiger die Jesuiten sind; obwohl im Grunde genommen alle vier von den Verdiensten dieses Ordens für Wissenschaft, Erziehung u.s.w. überzeugt sind, sind sie sich doch darüber einig, daß die Jesuiten in erster Linie vernichtet werden müssen; gleich der tüchtige Pfarrer der Gemeinde Wesselheim, der zum Unglück, diesem Orden anzugehören, auch noch Ausländer ist, soll daran glauben. Diese Gespräche der Freimaurer werden von einem Bauern und vom Grafen belauscht, der eben den Landesherrn zu Besuch erwartet.

Im zweiten Akt, der im Zimmer des Grafen in einem Wirtshaus von Wesselheim spielt, erleben wir den vergeblichen Versuch der Freimaurer, der Gemeinde einen altkatholischen Pfarrer aufzuschwätzen; die Bauern wehren sich tatkräftig und entschlossen<sup>[86]</sup> dagegen und entwickeln ebenso viel Kampfeslust wie dogmatisches Wissen.

Im dritten Akt klärt der Graf, der auf Seiten der Bauern steht, den inzwischen angekommenen Landesherrn über das falsche Spiel der Freimaurer auf, die unmittelbar darauf eine Denkschrift überreichen, in der sie die Aufhebung der Gesellschaft Jesu verlangen; durch eine spontane Kundgebung der Bürger-

<sup>192</sup> „Statt eines Vorwortes“ S. /19\*, V. 24.

<sup>193</sup> Pseudonym für Jos. Eduard Konrad Bischoff; die Erzählung, nach der Hanrieder arbeitet, deren Vergleich mit dem Schauspiel manchen interessanten Aufschluß über Technik und Arbeitsweise Hanrieders geben würde, ist leider mit den derzeit zu Gebote stehenden Mitteln in Österreich nicht aufzufinden.

schaft von Wesselheim wird die Haltlosigkeit ihrer Behauptungen erwiesen, die Wesselheimer erhalten ihren Jesuitenpater zurück und den Freimaurern wird auf der Stelle das Consilium abeundi ausgehändigt.

Obwohl wegen der Unerreichbarkeit der Vorlage nicht fest stellbar ist, wie weit Hanrieder stofflich seinem Vorbild folgt, so ist doch anzunehmen, daß er sich die Aufgabe nicht allzu schwer gemacht hat, denn sein Ziel ist offensichtlich nicht ein dramatisches Kunstwerk, sondern ein zugkräftiges Aufklärungsstück<sup>194</sup>.

Diesem Ziele dient in erster Linie die sich meist mit der Tendenz verbindende Manier der *Schwarzweiß-Zeichnung* und der grellen Farben. Die Bauern dieses Stückes sind wahre Idealgestalten, die ein geradezu märchenhaftes Maß von Urwüchsigkeit, Überzeugungstreue und Gelehrsamkeit vereinigen und zum Teil wie Personifikationen anmuten, zum Teil aber doch wieder recht glücklich in der Wirklichkeit stehen, wenn sich z. B. ihr Löwenmut, den sie unter sich entwickeln, in der Gegenwart des Landesherrn in eine ebenso verzagte Traumichnicht Stimmung verwandelt<sup>195</sup>.

Auf Seiten der Bauern stehen der Graf und im Grunde genommen auch der Landesherr, beides treuherzige, aber womöglich noch naiver gezeichnete Gestalten, als es die Bauern sind, denen nun wie die Nacht dem Tage die vier Freimaurer gegenüber stehen, die einigermäßen gewaltsam auf den erforderlichen Zweck zugeschnitten und dementsprechend charakterisiert sind.

Was schon in der Zeichnung des Grafen und des Landesherrn spürbar war, das wird hier vollends deutlich: Hanrieder [87] zeichnet nach Schablonen und blassen Modellen mit einer geradezu kindlichen Vorstellung von der Freimaurerei und von der Regierungstätigkeit eines Landesfürsten, die sich aber ohne Zweifel mit der volkstümlichen Anschauung weitgehend berührt und in Anbetracht der Zielsetzung des Dichters keineswegs nur negativ zu werten ist, wobei freilich die Frage offen bleiben muß, ob es sich dabei um Bolandens oder Hanrieders Eigentum handelt.

Zum religiösen Gegensatz, der klare Grenzlinien zwischen den Parteien zieht, treten auch noch andere Kontrastierungen wie Stadt und Land, gebildet, was sich bei Hanrieder zum Teil mit eingebildet deckt, und gesunder Hausverstand, Fortschritt und Konservatismus auf den Kampfplatz und helfen den Knoten schlingen, der sich dann um den Hals der Schuldigen legen soll. Alle diese Gegensätze dienen aber weniger einer dramatischen Verwicklung als einer Demonstrierung ihres Wertes bzw. Unwertes.

Der *Aufbau* des Stückes ist einfach und klar: der erste Akt macht uns mit der Situation und dem Konfliktsstoff bekannt, im zweiten Akt können die Freimaurer scheinbar einen Sieg davon tragen, der sich im dritten Akt durch die Entlarvung

<sup>194</sup> Alle Anzeichen sprechen dafür, daß es in kurzer Zeit entstanden ist; die Datierung ist aber unsicher; Prader gibt 1871 als Entstehungsjahr an; für Bolandens Erzählung ist nur die 12. Aufl. 1872 zu ermitteln. Hanrieder hat sicher eine der früheren Auflagen vorgelegen.

<sup>195</sup> 3. Akt, 2. Szene, S. 36 f.

ihres lügenhaften Gewebes in eine totale Niederlage verwandelt. Wie es uns noch bei den meisten größeren Dichtungen Hanrieders, die tendenziösen oder lehrhaften Charakter tragen, begegnet wird, ist auch hier schon deutlich alles auf den Schluß hin berechnet - das Pulverfaß wird so lange geladen, das Spiel mit dem Feuer wird so lange fortgesetzt, bis eine möglichst effektvolle Explosion eintritt, die beim Zuschauer keine Zweifel übrig läßt.

Die *technischen Mittel*, mit denen der Dichter hier und in ähnlichen Dichtungen arbeitet, sind zum Teil recht primitiv. Vor allem im ersten Akt setzt der Dichter ein reichliches Maß von Illusion voraus: die Freimaurer entwickeln ihr kirchenfeindliches Programm und bereden ihren Plan zur Beseitigung des Jesuiten in Wesselheim; dabei haben sie gleich zwei ungebetene Zuhörer, die gelegentlich ihrer Stimmung Luft machen und den Zuschauern ihre Verwunderung oder ihre Entrüstung mitteilen. Nicht ungeschickt ist das bunte Geschehen des zweiten Aktes, der die Vertreibung des Jesuiten und die Einsetzung eines altkatholischen Pfarrers zeigt, in ein Zimmer zusammengedrängt, das sich allerdings in der fünften [88] Szene gefallen lassen muß, aus einem gräflichen Wohnzimmer zum Schauplatz recht bewegter bäuerlicher Händel mit der Polizei zu werden, der dritte Akt, der auf dem Schauplatz des ersten spielt, ist technisch am besten gelungen, bietet aber auch keine namhaften Schwierigkeiten.

Auffallend ist die Weglassung der meisten Eigennamen, von denen im Stück selbst nur der symbolische Name des altkatholischen Geistlichen „Stechapfel“ genannt wird; den Umstand, daß Hanrieder sonst die Standesnamen gebraucht, darauf zurückzuführen, daß er dadurch eine allgemeine Situation darstellen wollte, erscheint einerseits in Anbetracht der auf Konkretes eingestellten Art Hanrieders unwahrscheinlich, andererseits bezieht er sich im Stück selbst auf lebensnahes Zeitgeschehen z. B. auf die Niederlage Frankreichs 1870/71<sup>196</sup>. Hinter diesem technischen Kunstgriff steckt ohne Zweifel zu einem guten Teil eine lehrhaft tendenziöse Absicht: würden die Freimaurer alltägliche Namen führen z. B. Müller, so würde sich mit diesen Namen kaum ein permanenter Bedeutungsinhalt verbinden: eine Bezeichnung aber wie „Professor“ oder „Regierungsrat“ bleibt einer bäuerlichen Zuhörerschaft zweifellos lange im Gedächtnis und verbindet sich immer wieder mit der Vorstellung von den bösen Freimaurern; diesem technischen Kunstgriff entspricht darüber hinaus die bäuerliche Gesellschaftsvorstellung, die vorwiegend nach ständischen Perspektiven Grenzen zieht; wiederum bleibt freilich ein letzter Schluß auf den Dichter offen, weil wir nicht wissen, wie weit Hanrieder hierin seinem Vorbild folgt.

*Sprachlich* steht das Schauspiel „Kelle - oder Kreuz“ schon durch die Verwendung der Prosa den ersten Erzählungen nahe, mit denen es auch zeitlich zusammenfällt; es ist eine Art Mühlviertler Schriftsprache, die im Munde der Bauern auch in der Wortform zum Teil eine ziemlich deutliche mundartliche Farbe

---

<sup>196</sup> 1. Akt, 1. Szene, S. 3.

annimmt: „Es brennt nit“<sup>197</sup>, ruft z. B. einer der Bauern aus; „Herr Graf - da sind sie richtig schon die Gendarmen“<sup>198</sup>, sagt der Bürgermeister zum Grafen; durchwegs zeigt sich ein typisch mundartlicher Sprachbau, der im [89] eben zitierten Satz durch die Nachstellung des Subjektes deutlich zum Ausdruck kommt. Auch der Landesherr zeigt sich nicht nur durch bäuerliche Umgangsformen und gutmütige Herablassung, sondern auch durch seine Sprache als echter österreichischer Herrscher, den nur die mundartliche Aussprache vom Volke trennt: „Noch heute bekommt Euer Pfarrer das Staatsbürgerrecht, das ihm als Ausländer noch abging“<sup>199</sup>, versichert er der Bauernabordnung.

Wie weit Hanrieder mit dieser Dramatisierung einer Erzählung seinem Vorbild gefolgt sein mag, aus dem Stück ist doch in mehrfacher Hinsicht ein typisch Hanrieder'sches Werk geworden: die Grundidee ist uns schon aus den Epigrammen wenigstens in analoger Weise bekannt und wird uns noch weiterhin begegnen; die dramatische Form bleibt nicht vereinzelt und dieselben technischen Mittel sind bis auf Einzelheiten in den zwei weiteren dramatischen Versuchen zu verfolgen, zu denen sich Hanrieder vielleicht gerade durch die gelungene Dramatisierung eines vorgeformten Stoffes ermutigt fühlte.

Den einzigen selbstständigen Versuch hochdeutschen dramatischen Schaffens stellt die Tragödie „*Julia*“ dar. Wie schon einmal erwähnt, dürfte Hanrieder am Anfang der Achzigerjahre mit dieser Arbeit begonnen haben. Außer dem handschriftlichen Text sind keine Aufzeichnungen erhalten, die uns über die Beweggründe, die Stoffquellen und die tragenden Ideen, die den Dichter dazu führten und bei der Arbeit leiteten, Aufschluß geben könnten; nur ein versifizierter Brief an Johann Hauser<sup>200</sup> vom 4. 9. 1890, in dem es heißt :

„Dann geh' ich im Winter zum Zeitvertreib  
Dem Drama Julia fest auf den Leib“<sup>201</sup>

zeigt, daß sich Hanrieder auch während der Bauernkriegsbearbeitung mit dem Julia-Stoff beschäftigte. Das Manuskript trägt den Vermerk: „beendet 906 (als Torso 20 Jahre in meinem Pult)“. Ist damit der zeitliche Rahmen abgegrenzt, so bleibt doch völlig unklar, wo die Stockung und schließlich die langjährige Unterbrechung der Arbeit zu suchen ist, denn das Drama zeigt innerlich keine Bruchstelle, es sei denn nach dem zweiten Akt, [90] wo die innere Handlung völlig aufhört und alle weitere Bewegung aus äußeren Anstößen des Intrigenspieles kommt.

Fragen wir uns, was Hanrieder zu diesem Martyrerdrama bewogen haben mag, so dürften zwei Gründe nicht allzu ferne liegen: stofflich spielt ohne Zweifel das beherrschende Moment die Hauptrolle; Hanrieder will damit einerseits der

<sup>197</sup> 2. Akt, 4. Szene, S. 23.

<sup>198</sup> 2. Akt, 5. Szene, S. 23.

<sup>199</sup> 3. Akt, 7. Szene, S. 47.

<sup>200</sup> Johann Hauser, seit 1908 Landeshauptmann von Oberösterreich, mit Hanrieder gut befreundet und öfters sein Gast in Putzleinsdorf.

<sup>201</sup> Der Brief befindet sich in der Sammlung „Durch“.

religiösen Gleichgültigkeit seiner Zeit ein heldenhaftes Beispiel vor Augen stellen, andererseits dem Problem des Sektenwesens, das auch im Roman „Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel“ schon angeschnitten worden war, neuerlich auf den Leib rücken.

Da der Stoff wenigstens vom Blickpunkt aus, von dem ihn Hanrieder sieht, eher episch genannt werden muß, so liegt die Vermutung nahe, daß er nur aus äußeren und praktischen Gründen zur dramatischen Form gegriffen hat: von einem Schauspiel auf den Vereinsbühnen ließ sich zweifellos eine ganz andere Wirkung erwarten als von einer Erzählung in einer Zeitung; schließlich dürfte die „Julia“ auch als Kraftprobe Hanrieders, als Versuch, auch auf dramatischem Gebiet „erkeckliches“<sup>202</sup> zu leisten, anzusehen sein.

Der *Stoff* ist keineswegs ohne innere Beziehung zu Hanrieder, ist es doch wieder das Grundmotiv der Treue, das sich als roter Faden durch das Geschehen zieht und den Kontakt mit dem Dichter herstellt.

Was die *Quelle* anbelangt, so bieten die Heiligenlegenden und unter ihnen besonders „Das Leben der Heiligen Gottes“ von P. Otto Bitschnau O.S.B.<sup>203</sup> das stoffliche Grundgerüst dar. An der Hauptgestalt der Julia sind schon in der Legende alle Grundzüge vorgezeichnet wie Edelmut, Frömmigkeit, tiefe religiöse Bildung und unerschütterliche Treue; auch ihr äußeres Schicksal im Drama deckt sich in den Grundzügen mit dem Geschehen, das die Legende berichtet. Die Gestalt des Eusebius, die bei Hanrieder viel dramatischer dargestellt und mehr in den Mittelpunkt gerückt ist, trägt gleichfalls die Charakterzüge des Eusebius der Legende: heidnisch, aber ideal und strebsam. Die Annäherung dieses in der Legende um Julia genannten Eusebius an den hl. Eusebius, den mutigen Anhänger [91] des hl. Athanasius zur Zeit des arianischen Schismas, ist Hanrieders eigene Zutat, die es ihm möglich macht, sich im Drama nicht nur mit dem Problem Christentum - Heidentum, sondern auch mit der zu seiner Zeit durch die altkatholische Bewegung aktuellen Frage des Sektenwesens innerhalb des Christentums auseinanderzusetzen; dadurch daß Hanrieder aber nur die Motive und Probleme um den Sektenstreit übernimmt, und die direkte Identifizierung der beiden Eusebius-Gestalten offen läßt, entgeht er einen Anachronismus, denn nach der Lebende starb der hl. Eusebius 371 als Bischof von Vercelli, Julia aber erst 451. Mit Ausnahme des „Wüstlings“<sup>204</sup> Felix, des Statthalters der Insel Korsika, der schon in der Legende als sinnlich und christenfeindlich vorgezeichnet ist, sind die übrigen Gestalten frei erfunden und beweisen eine tiefblickende Lebenserfahrung des Dichters.

<sup>202</sup> Siehe S. [27], Anm. 1.

<sup>203</sup> Dieses ohne Jahr, den Approbationsdaten nach aber 1881/82 erschienene Buch liegt nicht nur wegen der Erscheinungszeit, sondern auch darum als Quelle sehr nahe, weil es ein Vorwort des Linzer Bischofs Rudigier enthält, in der Diözese Linz also populär gewesen sein dürfte.

<sup>204</sup> So wird er schon im Personenverzeichnis charakterisiert.

Die *Legende* berichtet nun, daß Julia, nachdem ihre vornehmen Eltern ermordet und sie selbst von den Vandalen losgekauft worden war, demütig und leidenswillig das harte Skavenlos auf sich nahm, sich bald das Vertrauen ihres heidnischen Herrn Eusebius erwarb und mit ihm auf einer Handelsreise nach Korsika kam, wo gerade ein heidnisches Nationalfest gefeiert wurde. Eusebius opferte den Göttern, Julia aber weigerte sich. Felix, ein Herr dieser Insel, der davon hörte und von Begierde nach der schönen Jungfrau ergriffen wurde, wollte die Sklavin für sich erwerben; da Eusebius darauf nicht einging, lud ihn Felix zu einem Gastmahl, bezechte ihn und hoffte, nun Julia durch List und Schmeichelei gewinnen zu können; selbst das Versprechen der Freiheit machte aber Julia nicht wankend; darüber ergrimmt schlug sie Felix, ließ sie foltern, um sie zum Abfall zu bewegen, sie aber versicherte, eher die Kreuzigung wie Christus erdulden zu wollen als den Göttern zu opfern; daraufhin wurde sie gekreuzigt und Eusebius kam zu spät, um seine Sklavin zu retten.

Und nun der *Inhalt des Dramas*: Korsika rüstet sich zum Dianenfest; in einer Meeresbucht, deren felsige Ufer zum Symbol der beiden dort friedlich nebeneinander lebenden Religionen, des Heidentums und des Christentums, links einen Dianantempel, rechts ein Arianerkreuz (ohne Corpus) [92] zeigen, landet Eusebius, der seinen Freund Probus besuchen will, und wird vom Hafenmeister, der nur mit Mühe die hungrigen Strandräuber von einem Überfall auf das Schiff zurückhalten konnte, empfangen. Eusebius entlohnt seine braven Schiffsleute und läßt durch seinen Leibsklaven Apollo die erst unlängst in Karthago angekaufte Sklavin Julia zu einer Unterredung herbeiholen. (1. Akt)

Julia, die in Nonnenkleidern kommt, was ihr auf Korsika in gleicher Weise durch Heiden wie durch Arianer Gefahr bringen kann, weiß dem Eusebius für seine Wohltaten Dank, lehnt aber sowohl seine Werbung als auch die Zumutung ihren Glauben zu verlassen ab, versucht vielmehr Eusebius, der in der reinen Lehre der Menschlichkeit sein Glück zu finden hofft, für Christus, die wahre Freiheit, zu gewinnen, indem sie ihm die Unzulänglichkeit der Götterwelt in den Leidensstunden des Lebens vor Augen führt; wie Augustinus, ihr verehrter Lehrer, sollte auch er dem Rufe seines Herzens folgen. Eusebius will diesem Rate folgen und durch Julia zu Christus finden, muß aber wieder von ihr hören, daß es ein Frevel ist, durch die Leidenschaft zu einem Weibe zu Gott gelangen zu wollen. Eusebius sieht sich bezwungen, schenkt Julia die Freiheit und sie eröffnet ihm ihr Jungfräulichkeitsgelübde. In einem Monolog erfahren wir vom inneren Kampf, in dem Julia den Verlockungen widerstand, und der auf Korsika gefangen gehaltene Bischof Fidelis, Bruder des Augustinus und Pate der Julia, stärkt sie in ihrem Entschluß, ihr Leben als der Eltern Totenopfer darzubringen. Felix und sein Leibsklave Jecho, die unbemerkt der Unterredung gelauscht haben und sich den Fang sichern wollen, werden von Julia abgewiesen; Jecho verspricht aber seinem Herrn, ihm auch diesen Vogel binnen drei Tagen zahm zu machen. (2. Akt)

Im Hause des Probus, wo die beiden Freunde Jugenderinnerungen austauschen, spricht Eusebius bereits mit großer Verehrung von den Römerchristen. Der Oberpriester Arses besticht Jecho, ihm das Mädchen als willkommenes Opfer zum kommenden Fest zu überliefern, und Lydia, des Felix Gattin, die in dem Mädchen, das in aller Mund gepriesen wird, eine Nebenbuhlerin wittert, kann sich um das Versprechen der Freiheit ebenfalls von Jecho den baldigen Besitz Julias sicherstellen. (3. Akt) [93]

Bei der Vorbereitung eines Gastmahles im Hause des Felix besprechen die Sklaven den schon für die kommende Nacht festgesetzten Aufstand. Julia, die von Jecho getäuscht ebenfalls beim Mahle erscheint, bittet erfolgreich für Fidelis, dem sofort die Freiheit geschenkt wird. Lydia nimmt sie vor der Zudringlichkeit der nicht mehr ganz nüchternen Männer in „Schutz“. Jecho verabreicht seinem Herrn einen Giftrank, dem Eusebius aber nur ein Schlafmittel; nachdem beide unschädlich gemacht sind und Probus durch die Nachricht von der Plünderung seines Hauses abgerufen ist, hält Lydia Gericht und Julia wird zum Kreuzestod verurteilt. (4. Akt)

Jecho führt seinen Herrn, der schon die Wirkung des Giftes verspürt, zum Strand und zeigt ihm die gekreuzigte Julia; Felix, der sich nun betrogen sieht, hat gerade noch die Kraft, ihn zu erdolchen und beide sterben zusammen. Eusebius, der noch die Zecherkrone auf dem Haupte hat, wird von Fidelis zum Kreuz geführt, erschüttert erkennt er seine Schuld, denn nur durch die Freilassung wurde Julia den Heiden ausgeliefert, findet nun den Gott der Liebe, läßt den Leichnam abnehmen und bricht mit Probus und dem Hafenmeister von den Segenswünschen des Bischofs Fidelis, der in Korsika ausharren will, begleitet nach Rom auf. (5. Akt)

Hanrieder hat also in zweifacher Hinsicht *am* vorliegenden *Stoff* einschneidende *Änderungen* vorgenommen. Er hat ihn bereichert durch eine Anzahl von Personen, die in das äußere Kräftespiel des Geschehens eingreifen und die einfache, stilisierte Motivierung der Handlung, wie sie die Legende bietet, psychologisch vertiefen; er hat aber neben dieser äußeren Bereicherung den Stoff innerlich ärmer gemacht, indem er allen seelischen Konflikt, den uns die Legende noch besonders an Julia zeigt, entfernt und abgesehen von einem Rest seelischen Kampfes im ersten Monolog und im Gespräch Julias mit Fidelis alles Geschehen dem Intrigenspiel der heidnischen Partei überläßt. Dadurch wird die Heldin beinahe gänzlich in die Passivität gedrängt und auch Eusebius, der in gewissem Sinne mit seiner Hinneigung zum Christentum die Rolle männlicher Aktivität übernehmen soll, kommt erst im letzten Teil des fünften Aktes zum Zuge. Diese Haltung der beiden Hauptgestalten, die das gute Prinzip verkörpern, wird geradezu unterstrichen durch einen fatalistischen Zug: Apollo [94] sieht in der glücklichen Fahrt das Anzeichen kommenden Unglücks<sup>205</sup> und Julia spricht

---

<sup>205</sup> 1. Akt, 4. Szene.

ganz offen aus, daß ihr Wünschen und Wollen auf Korsika enden werde<sup>206</sup>; ihre bedingungslose Ergebung in das irdische Geschick und ihre absolute Verachtung irdischen Glückes lassen auch nur einen Schatten eines inneren Kampfes aufkommen; die innere Situation der polaren Personen nähert sich manchmal geradezu einer allegorischen Stilisierung und selbst der lange Dialog zwischen Julia und Eusebius im zweiten Akt hat den Charakter einer szenischen Auseinandersetzung zwischen der religiösen Gläubigkeit und der philosophischen Humanitätsseligkeit.

Hanrieder baut also nicht die inneren Spannungen, die im gefundenen Stoff liegen, dramatisch aus, sondern stellt die äußere Handlung, die zum Tode Julias führt, szenisch dar. Nach der allgemeinen Exposition des ersten Aktes erreicht er darum schon im zweiten Akt die eigentliche dramatische Wendung zum angestrebten äußeren Konflikt, der sich so lange in verhängnisvoller Verkettung aufbaut, bis die Katastrophe hereinbricht, die weniger eine Lösung als eine Pointe darstellt, was zweifellos auch Hanrieders Absicht war; die selbstvernichtende Wirkung des Götterglaubens, der bei der Probe aufs Exempel wie ein Kartenhaus in sich zusammenbricht, soll daraus deutlich werden. Um dies zu zeigen braucht Hanrieder keine innerlich dramatischen Personen, sondern stilisierte Charaktere, wie er sie in seinem Personenverzeichnis andeutet, wo es z. B. heißt: Julia - „heroischer Frauencharakter“, Lydia - „stolz eifersüchtig und herzlos“, Jecho - „vollendeter Schurke“. Die einzige Person, die einen inneren Wandel erfährt, ist Eusebius, aber auch seine Umkehr vollzieht sich gewissermaßen in den Pausen des Dramas und der Zuschauer bekommt jeweils nur eine Stufe seines Weges zu sehen.

Die Bezeichnung „*Tragödie*“ ist allem Anschein nach dem Schluß, der die diesseitige Vernichtung Julias bringt, auf den Leib geschnitten und im landläufigen Sinne gemeint, denn innerlich kann nur von einem Trauerspiel, aber von keiner Tragödie gesprochen werden. Die das Verhängnis herbeiführende Entscheidung Julias zwischen Gut und Böse zugunsten [95] der allein wertvollen Ewigkeit steht außerhalb der Tragik und Julia selbst empfindet ihre Lage auch keineswegs tragisch, sondern höchstens heroisch. Ein Ansatz zu echter Tragik wäre im zweiten Akt gegeben, wo sich Julia, wie der erste Monolog zeigt, entscheiden muß zwischen dem Gelübde der Jungfräulichkeit und der Rettung des Eusebius. Hanrieder läßt diesen Faden aber völlig fallen, denn es kommt ihm gar nicht darauf an, innere Spannungen einer Lösung zuzuführen, sondern das Geschick eines Märtyrers anschaulich zu machen.

Von diesem Standpunkt aus erscheint es in mehrfacher Hinsicht möglich, diesem Werke gerecht zu werden; der Dichter zielt offensichtlich nicht darauf ab, das Wesentliche des Stoffes vom unwesentlichen Beiwerk zu trennen und zu konzentrieren, er will vielmehr möglichst *alle wissenswerten Umstände*, die zum Tode Julias führen, ans Licht bringen und ist darüber hinaus bestrebt, auch ein

---

<sup>206</sup> 2. Akt, 1. Szene.

*Zeitbild* zu geben, um die Situation recht anschaulich und drastisch zu machen. Um dies zu erreichen läßt er manche an und für sich unwesentliche, aber für das volle Bild brauchbare Szene nicht ungenützt, sondern - und gerade hierin zeigt sich der Epiker Hanrieder - gestaltet sie mit besonderer Liebe, Lebendigkeit und zum Teil mit so treffendem Witz, daß ein Vergleich mit den oft blutleeren eigentlichen dramatischen Szenen sofort die starke Seite des Dichters herausfühlen läßt, der nun einmal kein Dramatiker, sondern ein Epiker ist. Die auf die Exposition folgende Szene zwischen Julia und Eusebius etwa, die dazu angetan wäre, ein ganzes Schlachtfeld echter dramatischer Konflikte zu eröffnen, verläuft wissenschaftlich und trocken. In der Sklavenszene am Beginn des dritten Aktes aber, die an und für sich mit dem Stoff in keiner Beziehung steht, vom Standpunkt des Dramatikers also als unwesentliches Beiwerk hätte weggelassen werden können, entwickelt Hanrieder eine Fülle geistvoller Kombinationen von dramatischer Anschaulichkeit.

So schwach sich Hanrieder zeigt, wenn er eine Idee in großer Kombination gestalten und sichtbar machen soll, sodaß er nicht immer ohne Gewalt seine Personen auf das Grundthema zurückzuführen vermag, so überlegen zeigt er sich in der geistvollen und lebendigen Ausgestaltung der kleinen Teilszene; meisterhaft versteht er es hier immer wieder eine Art [96] Knalleffekt herbeizuführen; so z. B. steigert er in der genannten Sklavenszene Spiel und Ernst bis zum köstlichen, die Prügelei begleitenden Wortspiel:

„Komm Bürschchen, Dieb von einem Hund, komm  
Du Hund von einem Dieb, komm nur.“<sup>207</sup>

Hanrieders Stärke ist die effektvolle Situation, die wie ein zweischneidiges Schwert von prickelnder Wirkung ist; die Gestalt des Jecho, der alle Perfidie in sich vereinigt und sich scheinbar erst im gefährlichen Kreuzfeuer der eingefädeltten Verbindungen und Verpflichtungen richtig wohl fühlt, gibt Hanrieder reichlich Gelegenheit, die Situationsspannung bis zum Vollmaß zu steigern, um sie dann ebenso abgrundtief und vernichtend fallen zu lassen; dies verlangt die starke Tendenz, die auf eine berechnete Wirkung und auf handfeste Resultate abzielt.

Wie die Situation, so müssen, um diesen Zweck zu erreichen, auch die Charaktere auf die Spitze getrieben sein; mit noch mehr Sorgfalt als die lichten Seiten der guten Partei zeichnet Hanrieder die abgrundtiefe Schlechtigkeit der Feindseite und es ist ihm sehr daran gelegen, daß wir am Schluß erfahren, wie elend sie samt und sonders zugrunde gegangen sind; der gräßliche gegenseitige Mord der beiden Komplizen Felix und Jecho und das Ende der herzlosen Lydia, von der wir durch einen Boten hören, daß sie unter den Räubern schändlich von Hand zu Hand geht, sollen sich möglichst grell abheben vom furchtba-

<sup>207</sup> 3. Akt, 1. Szene; der eine Sklave nennt den andern „Dieb von einem Hund“, weil er dem Hund des Herrn das Futter entwendet hat.

ren, aber heldenhaften Ende Julias. Keine der Hauptpersonen des Stückes verliert sich, sondern jede findet am Schluß Lohn oder Strafe.

Sowohl von Seiten der inneren Struktur wie von Seiten der Technik her zeigt sich also, daß sich die Tragödie „Julia“ weder auf einem inneren Konflikt aufbaut, noch die Entwicklung eines Konfliktes verfolgt, sondern an ein *Martyrerdrama* der Schulbühne erinnernd auf eine pädagogische Wirkung berechnet ist. Hanrieder geht nicht von der Anfangssituation des Helden aus, um eine polare Spannung einer Lösung zuzuführen, sondern er geht gewissermaßen von der Endsituation aus und konstruiert rückschreitend die Reihe der sich mit wachsender Spannung verkettenden Umstände. [97]

Erscheint die Steigerung der äußeren Spannung, an der sich Hanrieder gar nicht genügen kann (es müssen z. B. gleich drei Personen sein, die in Julia ein willkommenes Opfer sehen und sie mit allen Mitteln in ihren Besitz bringen wollen), von einer naiven Maßlosigkeit, so geht es bei der *Kombination* der einzelnen Komponenten nicht mehr ohne Zwang ab, der manchmal geradezu an Unbeholfenheit grenzt; im ersten Akt z. B. läßt Eusebius den Probus von seiner Ankunft benachrichtigen, wenig später muß aber die Begrüßung wieder hinausgeschoben werden, um Zeit für die Unterredung mit Julia zu gewinnen; geradezu kindlich mutet die Berechnung der Giftdosis, die Jecho seinem Herrn Felix bereitet, an; weil das Gift am nächsten Tage nicht genau in jener Minute tödlich wirkt, da Felix die gekreuzigte Julia erblickt, kann er Jecho noch erdolchen, der mit dem Messer in der Brust noch seinen verhängnisvollen Irrtum erklärt:

„... Weh! so hab ich doch die Wirkung  
Des Giftes ungenau berechnet und  
Der Rechenfehler kostet mich mein Leben!“<sup>208</sup>

Auch mit dem vornehmlich dramatischen Ausdrucksmittel der indirekten Charakteristik weiß Hanrieder noch nicht recht umzugehen, denn immer wieder nimmt er direkten Ausdruck zu Hilfe, obwohl in vielen Fällen sich eine wiederholte Betonung erübrigen würde. Am Ende des ersten Aktes z. B. läßt Eusebius die Julia mit den Worten holen:

„..... Apollo, kehre  
Zum Schiff zurück und hole mir die Sklavin  
Hieher, die Julia heißt und Christin ist.“

Darüber hinaus operiert Hanrieder, offenbar um die Parallele mit der Gegenwart recht offensichtlich zu machen, mit Begriffen, die gerade keinen Anachronismus darstellen, aber hart an der Grenze liegen: hat es sicher früh schon eine Art Jungfrauenweihe gegeben, so ist es doch nicht ganz geheuer, in dieser Zeit (ca. 450 n.Chr.) von „Nonnen“<sup>209</sup> zu sprechen oder den Ausdruck „Katholik“<sup>210</sup> im Sinne der heutigen Umgangssprache zu gebrauchen; einem offenen Ana-

<sup>208</sup> 5. Akt, 1. Szene.

<sup>209</sup> 2. Akt, 1. Szene.

<sup>210</sup> 3. Akt, 4. Szene.

chronismus scheint Hanrieder verfallen, wenn er den Hafenmeister mit einem „Glas“<sup>211</sup> das noch in weiter Entfernung befindliche Schiff [98] des Eusebius betrachten läßt. Dies alles wird umso auffälliger, weil Hanrieder sich sonst bemüht, das zivilisatorische und kulturelle Bild dieser Zeit wiederzugeben wie z. B. in der schon erwähnten Sklavenszene, wo in geradezu meisterhafter Weise die bange Frage der untergehenden Antike eingeflochten ist, ob die Germanen nicht eines Tages die Meister der Römer werden könnten<sup>212</sup>.

*Sprachlich* steht Hanrieder ganz offensichtlich im Fahrwasser des Klassizismus; die sauber ausgefeilten fünffüßigen Jamben, die mit wenigen Ausnahmen glatt und frei dahin fließen, geben dem Stück einen feierlichen Charakter - ja zum Aktschluß geht der bedeutsame Schwung der Rede sogar in Reime über; männlicher und weiblicher Versschluß wechseln in ungezwungener Folge. Klingt aber einerseits mancher Ausdruck steif, so z. B. wenn Julia zum gefesselten Bischof Fidelis sagt:

„..... Kaum erwägend, daß  
In Ketten Euer Anblick sich erweist“<sup>213</sup>,

so fällt andererseits manche Wendung völlig aus dem Rahmen; mag es für den Realisten nahe liegen, die Sklaven in ihrer Ausdrucksweise sprechen zu lassen (Jecho erklärt z. B. seinem Herrn, der sich beim Anblick Julias nicht beherrschen kann:

„Nehmt doch Vernunft an, Herr! Das ist kein Vogel  
Zum Kirremachen, wie sie sonst wo zwitschern!“<sup>214</sup>

oder der Aufwärter nennt eine Sklavin „Aas“<sup>215</sup>, so stellt es doch geradezu einen Bruch in der Charakteristik der Idealgestalt Julias dar, wenn sie die Annäherungsversuche des Felix mit den Worten abweist: „Die Schmeichelei verfängt nicht recht bei mir“<sup>216</sup>. Auch sonst ist dem Dichter manche unglückliche Ausdrucksweise unterlaufen: Jecho etwa drückt seine Freude, dem Herrn das tödliche Gift verabreicht zu haben, mit dem Worten aus:

„Ich lache deiner, wenn du todt vor mir  
Dich krümmst .....“<sup>217</sup>

Verstandesmäßig hinwiederum klingt es, wenn Eusebius bei der Abnahme der Leiche Julias von der Einbalsamierung spricht und [99] die Geschicklichkeit und Verlässlichkeit des Arztes rühmt<sup>218</sup>.

Die angeführten Beispiele, die sich leicht vermehren ließen, zeigen, daß die klassizistische Form vielfach im Gegensatz steht zur realistischen, in manchen Fällen sogar platten Ausdrucksweise. Dieser innere Bruch beweist, daß Hanrie-

<sup>211</sup> 1. Akt, 2. Szene.

<sup>212</sup> 3. Akt, 1. Szene

<sup>213</sup> 1. Akt, 3. Szene

<sup>214</sup> 2. Akt, 5. Szene

<sup>215</sup> 3. Akt, 1. Szene

<sup>216</sup> 4. Akt, 3. Szene

<sup>217</sup> 4. Akt, 4. Szene

<sup>218</sup> 5. Akt, 3. Szene.

der sich mit diesem Werke nicht auf dem eigenen Boden befindet, sondern wenigstens formell *artfremde* Regionen betritt; dies ist es auch, was Richard Kralik in einem Brief an Hanrieder zum Ausdruck bringt: „Es [das Drama Julia] ist von schönstem klassizistischen Hauch durchweht, eine reife, volle Frucht reiner und reicher Bildung und edler Gesinnung; aber erlauben Sie mir die entschiedene Offenheit: der eigentliche echte Hanrieder, für den ich mich begeistere, das ist der Hanrieder der Mühlviertler Marln, des Bauernkriegs, der Gallinade. In diesen Gebieten sind Sie einzig - ich sage das trotz Stelzhamer -, da haben Sie dreimal das Zentrum getroffen wie keiner vor und neben Ihnen. In der „Julia“ müssen Sie eben mit anderen sich vergleichen lassen. Eine Julia kann man dichten, wenn man auch kein Hanrieder ist. Die Julia ist klassizistisch. In der Julia sind Sie Epigone, in jenen drei anderen Würfeln Bahnbrecher, Führer, Entdecker, Richtunggeber.“<sup>219</sup>

In der Tat! Mag das Grunderlebnis der unerschütterlichen Glaubensheldin dem Dichter noch so nahe liegen, so hat es doch in der „Julia“ nicht den eigentlichen Hanrieder'schen Ausdruck gefunden. So glatt die Verse fließen, so jungfräulich und edel der Geist ist, der den Dichter beseelt und aus dem Werke spricht, der zeitliche Bruch in der Ausarbeitung, den wir sonst bei Hanrieder in der Regel nicht beobachten können, ist schon charakteristisch dafür, daß der Dichter selbst mit dem Werk nicht mehr fertig zu werden wußte; er hat in zweifacher Weise die Grenzen seines Schaffens überschritten: der Epiker sucht auf dem Gebiete des Dramas Boden zu fassen, der Durchbruch zum Wesen dramatischer Struktur und dramatischen Stiles bleibt ihm aber versagt. Der Realist sucht sich in klassizistischen Formen zu bewegen; wiewohl es ihm auf Grund seiner sprachlichen Fähigkeit gelingt, sich äußerlich fehlerfrei zu benehmen, so zeigt doch der schwere Schritt, daß sich gewaltsam und verstandesmäßig die Disharmonie zwischen zwei Anschauungs- und Ausdruckssphären nicht überbrücken läßt. [100]

### 3. Epik.

Hanrieder, der uns als Erzähler schon in verschiedenen epischen Kleinformen begegnet ist, wendet sich bald nach seinem Eintritt in die praktische Berufstätigkeit der Prosa zu und versucht sich in größeren Kompositionen. Wenn überhaupt, so sind es vor allem hier neben der angeborenen Erzählerfreude pädagogische Motive, die ihn auf den Kampfplatz rufen. Wie mit einem Teil der Epigramme, so steht er mit seinen *Erzählungen* mitten im Gewoge der konfessionellen, politischen und sozialen Auseinandersetzungen, die in den „Flegeljahren

---

<sup>219</sup> Brief v. 15. 7. 1911 im Nachlaß Mus.

des Liberalismus“<sup>220</sup> die bürgerliche Welt auf die Barrikaden des Federkrieges riefen.

Die geistige und politische Situation dieser Zeit wurde ja schon früher hinreichend gekennzeichnet. Die eigene Überzeugung und die Notwendigkeit der Verteidigung seiner Überzeugung, Not und Gefahr jener Menschen, für die sich Hanrieder verantwortlich fühlt, bilden Anstoß und vielfach Thema mancher dieser Erzählungen. In vielen Fällen greift Hanrieder *Stoffe*, die im Volke von Generation zu Generation weiter erzählt werden oder sich einmal zugetragen haben sollen, auf und formt sie neu, um sie dann in Kalendern und Zeitungen dem Volke wieder anzuvertrauen; so ist z. B. unter den „Ausnehmergeschichten“ eine Erzählung, die schon Johannes Pauli in seiner Schwanksammlung „Schimpf und Ernst“<sup>221</sup> bringt, die „Geschichte von den ausgeliehenen Zwanzigern“. Durch solche Neugestaltung versucht Hanrieder altes Erzählungsgut vor der Vergessenheit zu retten und schafft sich außerdem die Möglichkeit, aufklärend und belehrend auf das Volk einzuwirken.

Es mag hier eine *allgemeine Charakteristik* und die nähere Untersuchung einer Erzählung genügen, um ein Bild dieses Schaffenszweiges zu geben, der vom literarhistorischen Standpunkt aus nicht allzu bedeutsam erscheint. [101]

Ein Teil dieser Erzählungen hat ausgesprochen *tendenziösen Charakter* und nimmt Formen an, die sich mit den Kampfschriften der Reformationszeit vergleichen lassen. Sind uns die Feinde, die Hanrieder hierin aufs Korn nimmt, hinreichlich bekannt, so geht die Sache doch so weit, daß er sich z. B. in der Erzählung „Geistlichkeit und Aberglaube“, deren Titel vollkommen irreführend ist, als Pater K. Rosegger<sup>222</sup> ausgibt und in einer Art und Weise gegen Rosegger polemisiert, die diese sonst „brauchbare“<sup>223</sup> Erzählung geradezu ungenießbar macht. Wie hier so verwendet auch in anderen Erzählungen Hanrieder den Rahmen dazu, die Wahrheit seiner Erzählung zu beteuern, ein Umstand, der sie, wie er meint, wertvoller macht als jene „sentimentalen Nebelbilder“,<sup>224</sup> die meist von solchen angefertigt werden, die das Volk nur oberflächlich kennen<sup>225</sup>. Wird der Rahmen in einem Teil der Erzählungen zum Füllhorn der Polemik, so benützt ihn Hanrieder in anderen Erzählungen - und das ist die zweite Kategorie - um von dem alten, erfahrenen Mann, der meist den Erzähler spielt, die Moral klar und deutlich aussprechen zu lassen.

<sup>220</sup> „Es war in den Flegeljahren des Liberalismus“, beginnt die Erzählung „Ein erster Versehen“.

<sup>221</sup> Johannes Pauli: „Schimpf und Ernst“ o.O. 1533, S. 80.

<sup>222</sup> Rosegger hatte seine Volkerzählungen als P. Rosegger veröffentlicht. Hanrieder, der seiner liberalen Haltung ein kath. Gegenstück bieten will, gibt sich nun als „Pater K. Rosegger“ aus und polemisiert besonders am Anfang und Schluß in der heftigsten Weise gegen den steirischen Heimatdichter; das Epigramm „Rosegger“ S. 157\* stammt aus dieser Erzählung.

<sup>223</sup> Bermannschläger in einer handschriftlichen Kritik, die sich im Nachlaß Mus. befindet.

<sup>224</sup> Aus der „Waldmühle“ im „Linzer Volksblatt“ Nr. 43 v. 22. 2. 1871

<sup>225</sup> Sinngemäß nach der Erzählung „Der Friede sei mit Euch“ im kath. Heimatkalender 1883, S. 51.

Damit nähert sich Hanrieder einer Einkleidung, die an die Form der alten *Pre-digtmärlein* erinnert; schon die Titel mancher dieser Erzählungen verraten Ziel und Absicht: „Lohn des guten Herzens“, „Gottes Mühlen mahlen manchmal auch schnell“. Die einfachen Begebenheiten, die in der Tat vielfach nur Nacherzählungen sind, dienen also in erster Linie einem praktischen Zweck und erheben von sich aus kaum einen Anspruch auf künstlerischen Wert; sie sollen in volkstümlichen Kalendern verbreitet das Volk unterhalten und erbauen zugleich.

„*Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel*“, Hanrieders erste und umfangreichste Erzählung, läßt deutlich das praktische Bedürfnis erkennen, [102] aus dem heraus sie entstanden ist. Wie der Teufel am Schluß in einem Brief an den Verfasser die schnelle Entstehung lobt, so trägt auch das Werk selbst deutlich die Spuren einer rasch hingeworfenen Arbeit<sup>226</sup>. Hanrieder wollte allem Anschein nach der übermächtigen liberalen Presse und dem liberalen Treiben, das ihm besonders in Peilstein, wo der Roman entstand, zu schaffen machte, möglichst schnell einen schlagkräftigen Trumpf entgegenschleudern.

Anknüpfend an Hauffs „Mitteilungen aus den Memoiren des Satans“ benutzt er das *Motiv* des auf Urlaub weilenden und damit objektiven Teufels, der seine freie Zeit dazu verwendet, um sich einmal als harmloser Erdenbürger das Treiben seiner Freunde und Feinde anzusehen. Ist er bei Hauff ein Dämon, so ist er bei Hanrieder ein Schalk, der es sich nicht versagen kann, jenen, die seine Existenz leugnen zu können glauben, den Liberalen, einen Strick zu drehen. Hanrieders Diavonella, so nennt sich der Teufel, wird allerdings nicht nur objektiv, sondern geradezu ein Gerechtigkeitsfanatiker, der schließlich den ehrlichen Konservativen seine Bewunderung und Unterstützung nicht versagen und den nichtsnutzigen Liberalen seine Vernichtung nicht ersparen kann. Wie sich der Teufel in der Erzählung immer wieder Mühe geben muß, um nicht aus der Rolle der Objektivität zu fallen, so hat der Dichter alle Mühe, um über Diavonella den Teufel nicht zu vergessen.

Wie in manchen Gedichten, so benützt Hanrieder auch hier das Motiv des Traumes, um sich ungehindert der Fabulier- und Kritiklust hingeben zu können.

Die Suche der betrogenen Frau nach ihrem Verführer und die Doppelwerbung der beiden weltanschaulich polaren Personen, des Stromaufsehers Großberger und des Kontrolleurs Treu um die schöne und brave Kaufmannstochter Marie bilden das *stoffliche* Gerüst, das Hanrieder genügend Gelegenheit bietet, um das ganze Bündel von Fragen, deren Beantwortung dem jungen Seelsorger nach 3 jähriger Berufspraxis am Herzen liegt, aufzuwerfen. Die kühne *Kombination*, die ab und zu auch hier wieder naiv anmutet, weil Hanrieder des „Knallef-

---

<sup>226</sup> Die Zeit der Entstehung und Veröffentlichung steht nicht genau fest; in Praders Studie ist angegeben „Linzer Volksblatt 1870“; weder im Jahrgang 1870 noch in den vorhergehenden und folgenden Jahrgängen ist aber der Roman enthalten. [Nach L. Mayrhofer, Lebensgeschichte, erschien der Roman im „Linzer Volksblatt“, 1873, Nr. 2-79. Anm. E.F. 2014]

fektes“ [103] wegen die Spannung häufig überlädt<sup>227</sup>, zeigt die ganze phantasiervolle Erzählerfreude des jungen Dichters, der sich in seinen Erstlingwerk der angeborenen Begabung bewußt wird. Die einzelnen *Charaktere* sind so typisch und anschaulich gezeichnet, daß schon hieraus etwa im Vergleich mit den vielfach blutleeren Gestalten der „Julia“ offenbar wird, wie Hanrieder in diesem Falle nicht nur aus dem vollen Leben schöpft, sondern auch selbst innerlichst mitlebt; wenn wir auch die Urbilder der Gestalten dieser Erzählung nicht kennen, so ist doch sicher, daß der Dichter konkrete Vorlagen vor Augen hatte.

Worauf schon im dramatischen Schaffen hingewiesen wurde, das tritt auch hier wieder deutlich in Erscheinung: mag das Werk in seiner Gesamtheit betrachtet unglückliche Seiten, ja große Schwächen zeigen, einzelne Szenen sind dem Dichter so gut gelungen, daß sie nur Perlen des Humors und der Satire genannt werden können: etwa das Schelmenstück Diavonellas, wie er beim Unterhaltungsabend des liberalen Vereins den musikalischen Doktor, um die akustische Wirkung seiner klangvollen Stimme zu erhöhen, von einem erhöhten Standpunkt zum anderen führt, bis er schließlich unter den Trümmern des einstürzenden Ofens begraben wird<sup>228</sup>.

Wieder ist ja in erster Linie die Intrige das Movens der *Handlung*, die bis zum 5. Kapitel flüssig und lebendig bleibt, im 6. und besonders im 8. Kapitel aber zu polemischen Auseinandersetzungen erstarrt, die mit dem Geschehen kaum einen Zusammenhang haben; es ist deutlich zu spüren, wie Hanrieder, der noch einige Anliegen am Herzen hat, die er bisher nicht unterbringen konnte, nicht ganz ohne Zwang eine Gasthaussituation konstruiert und neue Personen einführt, um das Gespräch auf das gewollte Thema zu bringen: ein Jude muß Gelegenheit geben, soziale und wirtschaftliche Fragen zu erörtern und die Decke eines fadenscheinigen Treibens einer ehrlosen und selbstsüchtigen Krämerwelt zu lüften; ein Baier gibt Anlaß zu einer Auseinandersetzung über Recht und Unrecht Preußens und über die Stellung Österreichs, wobei Hanrieder durch den Mund eines [104] grauen Alten seine ganze Vaterlandsliebe und Kaiserstreue offenbart.

In dem Maße, in dem uns die darin ausgesprochene Polemik fern gerückt ist, sind auch diese Erzählungen zu Zeitdokumente herabgesunken und Hanrieder hat sie zweifellos auch nicht in der Absicht eines bleibenden Kunstgutes, sondern aus der zeitbedingten, praktischen Notwendigkeit heraus nicht nur zeitlich sondern auch räumlich für seine Welt geschaffen.

Mit dem Hühnerhofepos „*Die Gallinade*“ treten wir erstmals in den Bereich des heutigen landläufigen Hanriederbildes. Über die Zeit der Entstehung besteht ebensolche Unklarheit wie beim Drama „Julia“; in dem dort zitierten Brief an

<sup>227</sup> In jener Szene z. B., in der Diavonella bei der zweiten Werbung die Schlechtigkeit des Stromaufsehers ans Tageslicht bringen will, müssen gleich 6 Personen nacheinander auftreten, um seine Ehrlosigkeit durch ihre Anklagen zu beweisen.

<sup>228</sup> Siehe Schriftprobe, Tafel 6

Hauser<sup>229</sup> heißt es auch: „Erst führ ich die Gallinade noch aus“; die also auch mit dem „Bauernkrieg“ parallel laufende Arbeit ist 1898 beendet, denn in diesem Jahre schickt Hanrieder schon eine Abschrift an Schnopfhagen, sie seinem Wohlwollen empfehlend und mit dem Bemerkten: „wiewohl ich auf dieses Produkt launiger Bierstunden weniger Gewicht lege“!<sup>230</sup>

Wie zeitlich und formell ein Seitenstück, so stellt die „Gallinade“ in zweifacher Hinsicht ein Gegenstück zum „Bauernkrieg“ dar: sprachlich gesehen ist sie das hochdeutsche Gegenstück zum genannten Mundartepos. Es ist besonders im Hinblick auf den Stoff verwunderlich, daß Hanrieder hier nicht den Dialekt verwendet; will man nicht den Beginn der Arbeit an der „Gallinade“ zu einer Zeit ansetzen, in der Hanrieder noch vorwiegend als hochdeutscher Dichter tätig war, was nicht gut möglich ist, weil Hanrieder in diesem Werk gänzlich in der Vorstellungswelt seines Pfarrhofes lebt und sich selber wiederholt als Pfarrer bezeichnet, so kann nur der Hinweis auf andere hochdeutsche Tierepen oder wenigstens epische Dichtungen, in denen Tiere eine Rolle spielen, eine vermutliche Erklärung bieten. Ist zwar nicht anzunehmen, daß sich Hanrieder mit der „Gallinade“ in jene Epenserie einreihen wollte, die nach Hoffmanns Kater Murr durch Scheffels Kater Hidigeigei eingeleitet wurde, so brauchen doch die Fäden, die zu Heines „Atta Troll“ führen nicht erst angeknüpft zu werden, die am Impuls zur „Gallinade“ sicher nicht unbeteiligt waren. Wie dort das Tierleben in erster Linie der Anknüpfungspunkt zur Satire wird, [105] so knüpft Hanrieder daran auch Idylle und Humor. Sind stoffliche und technische Parallelen vorliegend, so dürfte auch der Einfluß auf die Entscheidung in der Wahl zwischen Schriftsprache und Mundart nicht ganz von der Hand zu weisen sein. Ein Gegenstück zum „Bauernkrieg“ stellt die „Gallinade“ auch im Hinblick auf die Atmosphäre dar: herrscht dort der Ernst und die strenge Folge eines geschichtlichen Stoffes, so sind in der „Gallinade“ dem Humor und der Fabulierlust keine Grenzen gesetzt, wie sie auch nicht aus einem innerlichen „ös muaß sein“ heraus, sondern aus einer launigen Spielerei entspringt.

Vielleicht dürfen wir auch auf der Suche nach *Vorbildern* gar nicht so weit gehen, sondern uns daran halten, was die „Gallinade“ in ihrem Wesen darstellt: Hanrieders große Satire auf Staat und Gesellschaft, für die ihm die Idylle des Pfarrhofes einen zwar nicht ganz gewöhnlichen<sup>231</sup>, aber immerhin plastischen Stoff bietet, dessen Anschauung im Dichter unwillkürlich eine Menge von Analogien weckt, von denen die des Namens vielleicht nur der letzte Anlaß ist.

Wie Idylle und Satire hier eine Verquickung eingehen, so auch die verschiedensten Analogien aus Vergangenheit und Gegenwart, die dem einfallreichen Erzähler mehr unwillkürlich als willkürlich zuströmen. Das Heldenepos, das von der Moira-Mensch-Sphäre in die Mensch-Tier-Sphäre transponiert ist,

<sup>229</sup> Siehe Seite [89], Anm. 3.

<sup>230</sup> Brief v. 27. 5. 1898.

<sup>231</sup> Im Epigramm „An einen Bekrittler der Gallinade“, S. /55\* verteidigt sich Hanrieder gegen der Vorwurf seines niederen Stoffes.

bietet Atmosphäre und Stil. Von einer eigentlichen Parodie auf das Heldenepos können wir insofern nicht sprechen, weil Hanrieder die Fäden zu den sagenhaften Gestalten der Antike ganz und gar offen knüpft. Wie der Dichter ja selbst sagt, sieht er darin keine ernsthafte poetische Komposition, sondern ein Produkt der Träumerei, ein Phantasiespiel unbeschwerter Erzählerlaune.

Das *stoffliche Gerüst* bildet das Schicksal einer Hühnergeneration. Der alte Hahn, der würdevoll seine Pflichten versehen und die Rechte seiner Herrschaft wahrgenommen hat, wird geschlachtet. Ein junges Hähnlein nimmt sich der Nachfolge an, seine jugendliche Keckheit steht aber in einem so großen Gegensatz zu Pflicht und Würde des Amtes, daß ihm die Hühner nur Verachtung entgegenbringen. Das kecke Hähnlein aber wagt sich gar in des Nachbarn Garten, fordert durch sein vorlautes Krähen den dortigen Großhahn heraus und [106] kann nach erbittertem Kampf nur durch die Flucht dem sicheren Tode entgehen. Von allen verlassen und nur von einer jungen Henne, die gleichzeitig mit ihm dem Ei entschlüpft war, betreut, entdeckt die Magd Rosel am Morgen den Todgeweihten, verbindet seine Wunden und pflegt ihn im warmen Ofenwinkel. Bald aber meldet ein munteres Krähen, daß nicht nur die Krankheit überstanden, sondern daß aus dem Hähnlein auch ein Hahn geworden ist, der nun die treulosen Hennen bestraft, jene aber, die sich seiner in der Not erbarmt hatte, mit den höchsten Würden seines Staates belohnt.

Der Pfarrer und sein Nachbar, die Besitzer der beiden Hähne, beschließen, einen Hahnenkampf zu veranstalten und bereiten Ihre Hähne darauf vor, der Nachbar den alten Hahn, durch nahrhaftes Futter, der Pfarrer den jungen durch Fütterung mit Pfeffer und Schärfung der Krallen. Der so vorbereitete junge Hahn kann seinem einstmaligen Überwinder eine furchtbare Niederlage bereiten, steht nun auf dem Höhepunkt seiner Macht und hält sein Staatswesen in Zucht und Ordnung.

Der Pfarrer aber kommt indessen auf den unglücklichen Einfall, der Mode folgend Kapaune zu züchten und Enten und Pfauen einzustellen. Damit bringt er die sittlichen Grundfesten seines Hühnerstaates zum Einsturz, was eine heillose Verwirrung der ganzen gesellschaftlichen Ordnung zur Folge hat. Zu allem Unglück bricht nun auch noch ein äußerer Feind ein; wie es sich für einen Herrscher geziemt, hatte der Hahn mit Todesverachtung sein Volk zu schützen versucht, da aber die Hausleute herbeieilen, um den Fuchs zu verjagen, ist die Hilfe schon vergebens, der Hahn beendet sein Heldenleben.

Auf Befehl des Pfarrers wird das ganze „Hahnried“<sup>232</sup> geschlachtet, dessen Beobachtung ihn so lange erfreut hatte.

Wie im „Bauerkrieg“ führt Hanrieder auch in der Gallinade durch ein Vorwort in Motive und Situation des Erzählers ein und läßt darin jene *idyllische Grundstimmung* anklingen, die das ganze Epos beherrscht. Die folgenden neun Gesänge, die die Namen der Musen tragen, was aber nur zum Teil und äußerlich

---

<sup>232</sup> S. 61, V. 77.

eine thematische Analogie zum jeweiligen Gesange darstellt, bauen sich auf dem Geschick des „Hahnriedes“ d. i. des Hühnervolkes auf. [107]

Vom Justizmord des alten „Mistpotentaten“<sup>233</sup> über das jugendliche Mißgeschick seines noch allzu grünen Nachfolgers, dessen Heranwachsen und stolze Herrscherzeit bis zur Zerstörung der staatlichen Ordnung, die schließlich zur Katastrophe führt, spannt Hanrieder den Bogen des äußeren Geschehens, das schon in sich idyllische Behaglichkeit mit überlegener und selbstzufriedener Stimmung verquickt, aber auch den willkommenen Ausgangspunkt bietet für des Dichters unbeschränkte Phantasie. Das lebensnahe und anschauliche Bild des Treibens der gefiederten Gesellschaft wird zur unerschöpflichen Fundgrube für Hanrieder, der in der Dichtung, „die lebende Stimme eines Genius“ sieht, „der die Geschichte erst verständlich macht“.<sup>234</sup>

Die *Art der Stoffverwertung* stellt in mancher Beziehung eine Synthese zwischen dem „Lied von der Glocke“ und „Atta Troll“ dar und, was das Bild anbelangt, macht Hanrieder auch aus „Dreizehnlinden“ eine kleine Entlehnung. Einerseits versucht nämlich Hanrieder große Beziehungen zum Menschenleben herzustellen, andererseits ist aber die Situation so wenig ernst, daß der Humor das Übergewicht behält oder der Kritiker zur satirischen Geißelung menschlicher Schwächen, die er vergleichend konstruiert, übergeht.

Den Faden der Handlung zu vernachlässigen und sich zu sehr der Konstruktion von Parallelen, die noch so nahe liegen mögen, zu widmen, ist ein Lieblingsplatz Hanrieders, aber gerade darum eine Gefahr, der er nicht immer ganz entgangen ist; im 7. Gesang z. B. läßt er die Handlung völlig fallen und begibt sich auf das allzu reiche Feld des Vergleichens zwischen den Eigenschaften der Henne und der Frau; hiebei gebricht es dem Dichter freilich nicht an Stoff, aber der damit heraufbeschworene tote Punkt kann dadurch nicht wettgemacht werden.

Wie schon einmal betont, lebt sich in der „Gallinade“ so recht der *Epiker* aus. Schon die Auswahl des stofflichen Rahmens verrät, daß hier nur die Fabulierlust entscheidet, denn der Dichter beginnt nicht mit dem Geschick des jungen Hähnleins, das dann zum eigentlichen Helden wird, sondern läßt in der Vorgeschichte sich selbst und den Leser allmählich hineingleiten in den eigentlich spannenden Stoff. Da es sich leichter [108] erzählen läßt, so geht Hanrieder im 5. Gesang von der ersten auf die dritte Person über und weiß sich für diesen „Verstoß“ auch mühelos und „pffiffig“<sup>235</sup> aus der Schlinge zu ziehen. Der Erzähler tritt nicht nur mit seinen Vergleichen und Anspielungen immer wieder in den Vordergrund, sondern er spricht sich lenkend und ermahnend sogar selbst an, wenn er wie z. B. in 4. Gesang allzu weit vom Krankenlager des Hähnleins abgeschweift ist<sup>236</sup>. Vollends der Schluß, wo gewissermaßen die Schaubühne in

<sup>233</sup> S. 13, V. 35.

<sup>234</sup> Aus dem Roman „Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel“.

<sup>235</sup> S. 30, V. 141 f.

<sup>236</sup> S. 27, V. 87-90.

den Vordergrund tritt, von der aus der Dichter das Geschehen verfolgt hat und wo der Dichter noch einmal auf die Motivierung des Werkes zurückkommt, scheint die Grenzen der Freiheit des Epikers zu überschreiten.

Und doch wirkt das ganze Gewebe, so kühn die Fäden auch verschlungen sind, nicht gesetzlos und gekünstelt, sondern frei und echt; vielleicht gerade darum, weil sich Hanrieder in den „launigen Bierstunden“ ganz so gibt, wie er ist, und nicht nach Grenzen und Regeln fragt.

Die *Beseelung der Tierwelt*, die der Dichter braucht, um Zielstrebigkeit und Handlung im eigentlichen Sinne zu gewinnen, führt Hanrieder nicht weiter bis zur Vermenschlichung, die das Tier auch sprechen läßt, sondern begnügt sich damit, in das Verhalten des Tieres menschliche Affekte hineinzulegen. Nicht wie im *Tierepos* das Tier allein, auch der Mensch ist Träger der Handlung und steht der „moira“ vergleichbar, deren Walten auch wir oft nicht verstehen können, über dem Tier. Nicht nur das Verhältnis der Tiere untereinander, sondern auch das Verhältnis des Menschen zum Tier ist Gegenstand der „Gallinade“, wenn auch der Mensch gleichsam im Zuschauerraum sitzt und das Treiben auf der Bühne verfolgt. Der Dichter hat etwa die Rolle des Theaterdirektors, der vom „Hilfsweib“<sup>237</sup> Rosel unterstützt die Bühnenhandlung leitet und zu gelegener Zeit das Bild unterbricht, um mit erläuternden Worten in Ernst und Scherz die Zuschauer anzusprechen. Hanrieder - und das liegt in seiner Art - greift freilich oft weit aus, er verplaudert sich, was den Stoff und die Quantität seiner Exkurse anbelangt, wenn er wie z. B. gleich im ersten Gesang dem Mist[109]haufen ein Loblied von 40 Versen singt<sup>238</sup>, oder er greift mit seinen Vergleichen in Sphären, die mit dem Hühnerhof doch in einem etwas bedenklichen Verhältnis stehen: so im 4. Gesang, wo er dem Bilde des arg zerzausten Hähnleins, das von Rosel verbunden und im warmen Ofenwinkel gepflegt wird, das Kloster gegenüberstellt, in dem auch das verwundete Herz Heilung und Ruhe findet<sup>239</sup>. Gerade hier scheint wieder das Bestreben, dem Tier- das Menschenleben gegenüberzustellen, deutlich und das Bild des Klosters dürfte bei aller Abneigung Hanrieders gegen P. W. Weber<sup>240</sup> eine, wenn auch vielleicht ganz unbewußte Reminiscenz aus „Dreizehnlinden“ sein.

Perlen des Humors müssen jene Parallelen genannt werden, die Hanrieder dem politischen Geschehen seiner Zeit, etwa dem „welschen Hahne“<sup>241</sup> oder der Geschichte widmet, wenn er dem Kikerikischrei das „L'etat c'est moi“<sup>242</sup> gegenüberstellt.

Mit der Verwendung des *Hexameters* steht Hanrieder auf dem Boden einer alten epischen Tradition; es ist aber nicht der einfache Hexameter, sondern das

<sup>237</sup> S. 12, V. 9.

<sup>238</sup> S. 7, V. 45 - S. 9, V. 84.

<sup>239</sup> S. 24, V. 27 ff.

<sup>240</sup> Siehe das Epigramm „Webers Dreizehnlinden“ S. 157\*.

<sup>241</sup> S. 13, V. 33.

<sup>242</sup> S. 43, V. 94.

daktylische Distichon, das Hanrieder durchwegs gebraucht: wiewohl es kaum ein Beispiel dafür gibt, daß das Distichon als Versmaß einer größeren epischen Dichtung Verwendung gefunden hätte, so ist doch ohne Zweifel darin mehr als eine formelle Marotte des Dichters zu sehen. Schon wiederholt war ja Gelegenheit, den antithetischen Bau, der besonders auch in den Epigrammen in Erscheinung tritt, zu beobachten.

Wie die „Gallinade“ im großen auf einem Spiel von Gegenüberstellungen, sei es nun Parallele, Gegensatz oder Steigerung, aufgebaut ist, so wird das Distichon im Kleinen das Widerspiel dieser antithetischen Struktur.

Mit der Verwendung des Hexameters erkaufte sich aber Hanrieder auch einen großen Vorteil: den Wegfall des Reimes, was sich hier noch viel befreiender auswirkt als im Drama „Julia“; hiebei spielt aber zweifellos auch der innere Schwung eine große Rolle, der durch das eigene Erlebnis und die Übereinstimmung des Stoffes und der Atmosphäre mit der eigenen Vorstellungswelt und Struktur des Dichters bedingt ist. [110]

Wie kaum ein Vers im ganzen Epos mangelhaft ist, so läßt auch der *Wortschatz* erkennen, wie sehr sich der Dichter in dieser Welt zu Hause fühlt. Selbst der farblose verstandesmäßige Ausdruck, dem wir sonst häufig begegnen konnten, ist in der „Gallinade“ kaum zu finden.

Die vielen Fremdwörter freilich, die der Wortschatz aufweist, zeigen, daß Hanrieder nicht wie beim „Mühlviertier Máhr!“ das ländliche Publikum vor Augen hat, sondern sich, wie auch der Schluß nahe legt, an ein standesgemäßes Publikum wendet; mit Ausdrücken wie „sublim“<sup>243</sup>, „goutiert“<sup>244</sup>, „Grandezza“<sup>245</sup> oder gar ganzen lateinischen Redewendungen wie „mulierem fortem, heißt es, quis inveniet?“<sup>246</sup> weiß der Bauer wohl ebenso wenig anzufangen wie mit den Musennamen an den Kapitelanfängen oder den Helden „Ajax“ und „Diomedes“<sup>247</sup> und anderen Gestalten aus der antiken Sage, die der Dichter im Eifer der Erzählung bedenkenlos heranholt; der Bauer ist auch sicher nicht jener „ästhetische Leser“<sup>248</sup>, dem gegenüber sich Hanrieder wegen des prosaischen Einschubes vom Misthaufen rechtfertigen muß.

Auch im Publikum, das Hanrieder offensichtlich vor Augen hat, liegt sicher ein und vielleicht nicht einmal der letzte Grund für die Verwendung der Schriftsprache.

Mag dieser Zug bei Hanrieder, in dem wir gewöhnlich jenen Dichter sehen, der völlig im Volke wurzelt und lebt, befremdend wirken, so zeigt er doch - und wir werden dies auch noch bei der Mundartdichtung feststellen können - daß auch er, wenn er echter Volksdichter sein will, herabsteigen muß von jenem Sockel,

---

<sup>243</sup> S. 9, V. 84.

<sup>244</sup> S. 11, V. 123.

<sup>245</sup> S. 40, V. 35.

<sup>246</sup> S. 46, V. 44.

<sup>247</sup> S. 35, V. 75.

<sup>248</sup> S. 9, V. 83.

auf den er durch sein langes Fernsein vom Volk und durch seinen Beruf gestellt ist. Durch diese letzte Feststellung wird übrigens nicht die „Gallinade“ an sich, sondern nur in ihrem Verhältnis zu den übrigen Dichtungen, die zeitlich nahe stehen und deutlich das Bestreben zeigen, aus der Volksseele und zum Volke zu sprechen, betroffen. [111]

Im großen und ganzen stellt die „Gallinade“ nicht nur als echte Äußerung des Epikers und als Ausdruck seiner ureigensten Atmosphäre, sondern auch in ihrer unter verschiedenen Hinsichten betonten Zwiespältigkeit eines jener Werke dar, die den echten Hanrieder am besten verkörpern. [112]

## B. Der Mundartdichter

Wie schon einmal betont liegt dem *Übergang zur Mundartdichtung* zweifellos einerseits die Rückkehr zum Volk, das damit verbundene Erlebnis seiner unverbildeten Ursprünglichkeit und der Drang, diesen ungehobenen Schatz ans Licht zu bringen, zugrunde. Das ist aber nur die eine Komponente, die Hanrieder vom Hochdeutschen wegzieht; ein Brief an Weitzenböck<sup>249</sup> eröffnet einen tieferen Blick hinter die Kulissen und in neue Zusammenhänge; darin heißt es: „... Habe ich doch auch das Hochdeutsche, wenigstens früher als Hauptgegenstand betrachtet und den *Dialekt* anfänglich nur als *drollige Spielart* aufgefaßt. Wäre nicht das Unternehmen der Stelzhamerer eingetreten, ich wäre auch auf diesem Standpunkte geblieben. Daß es nun so gekommen ist, bleibt ein Verdienst des Comites, damit ist aber die Tatsache nicht aus der Welt geschafft, daß meine Haupttätigkeit bislang wirkungslos erscheint. Was soll ich aber wollen? Es ist der Zug der Zeit und besser, im engeren oder engsten Heimatkreis etwas zu gelten als im weiten, tiefen Meer hochdeutscher Muse einen - Tropfen zu bilden.“ Diese Äußerung scheint in mehrfacher Hinsicht bedeutsam: wieder tritt uns jener Hanrieder entgegen, der erfüllt von einem nicht unbeträchtlichen Sendungsbewußtsein, das sich schon in der Seminarzeit offenbarte, lieber *im Mühlviertel der Erste* sein möchte, als anderswo an zweiter Stelle. Wenn Hanrieder wiederholt in seinen Liedern betont, er singe nicht um Geld und Ehre, so wird doch immer wieder deutlich, daß er nicht allein um der Kunst willen dichtet; will er auch keine Orden, so hat er sich ein „bescheidenes aber doch immerhin respektables Ziel“ gesetzt, „der Barde des Mühlviertels zu werden“.<sup>250</sup> Welch ein Gegensatz etwa zu J. P. Hebel, der oft [113] gewünscht hat, „die alemannischen Gedichte nicht geschrieben zu haben“, die ihn „mit der halben Welt in Bekanntschaft setzen“.<sup>251</sup> Hanrieder *ist* also *nicht* aus einer inneren Notwendigkeit heraus *Mundartdichter* wie etwa Stelzhamer, *sondern er wird* „durch die zur festen Überzeugung gewordene Ansicht, daß der Österreicher mit hochdeutschen Dichtungen gegenüber dem deutschen Büchermarkt nicht durchzudringen vermag“<sup>252</sup>, also durch ein äußeres Motiv zur Mundartdichtung geführt. Gewiß ist die Rückkehr zum Volk und das damit verbundene Erlebnisbereich gewissermaßen die *conditio sine qua non* des Mundartdichters und wäre Hanrieder, wie es geplant war, nach dem Studium als Chormeister in Linz geblieben, so hätte er das Gebiet der Mundartdichtung vielleicht nur gelegentlich als „drolliges Spiel“ betreten; die Entscheidung aber, sich ganz und gar der Mundart zu

<sup>249</sup> Der Brief ist undatiert, aber nicht vor und nicht viel nach 1895 geschrieben, weil sich Hanrieder vorher und auch im zitierten Text auf die Veröffentlichung des „Mühlviertler Máhr!“ bezieht; mit den „Stelzhamerern“ und dem „Comite“ sind die Leiter des Stelzhamerbundes gemeint.

<sup>250</sup> Hanrieder an Zötl am 11. 1. 1886, auch Fs. H. S. 66.

<sup>251</sup> Kürschners Deutsche Nationalliteratur, Bd. 142, hgg.v. O. Behaghel, Einleitung S. XIV.

<sup>252</sup> Brief Hanrieders v. 16. 12. 1891, wahrscheinlich an Ernst Kelter, der zum 50. Geburtstag des Dichters ein Bändchen hochdeutscher u. mundartlicher Gedichte herausgeben wollte.

verschreiben, entspringt ursächlich ohne Zweifel dem lockenden Ziel, sich auf diesem Gebiete einen Namen zu machen. Die reiche Tradition, die gerade Oberösterreich an Mundartdichtung aufweisen kann, und das überragende Vorbild Stelzhamers beleuchten den Weg; da das geförderte Dichtungsgut im Stelzhamerbund mehr und mehr eifrige Pfleger und Förderer findet, faßt auch Hanrieder Mut. Entscheidend ist freilich schließlich und endlich die eigene Anlage, für die Hanrieder nun auf dem Gebiete der Mundartdichtung den schönsten Tummelplatz entdeckt.

Zeigt sich hier einerseits das Bestreben, etwas Ungewöhnliches und Neues zu vollbringen, ein Zug, dem wir besonders im „Bauernkrieg“ noch begegnen werden, so ist aus dem oben zitierten Brief doch auch eine Art *Resignation* zu erkennen. Wie sich Hanrieder schon in der Seminarzeit zu gut fühlt, bei einem Gedichtwettbewerb daneben zu kommen, und darum lieber auf die Teilnahme verzichtet, so zieht er auch jetzt vor, ein guter Mundartdichter genannt zu werden, als unter den vielen hochdeutschen Dichtern einen bescheidenen Platz einzunehmen.

Ein letztes Motiv für die Wendung zur Mundartdichtung ist schließlich wohl auch das Publikum, das Hanrieder nach seiner Rückkehr unter das Volk bei seinem Dichten [114] vor Augen hat: was er in bunten Bildern von Land und Leuten erzählt, das ist ja in erster Linie für das Volk seiner engeren Heimat geschrieben; was nicht von vornherein durch den Stoff abgegrenzt ist wie die „Bilder aus dem Volksleben des Mühlviertels“, das findet durch die schwierige Verständlichkeit der Mundart eine begrenzte Zuhörerschaft.

Wie sich der Mensch Hanrieder in den engen Rahmen seiner Pfarrgemeinde nicht nur einfügt, sondern so sehr einlebt, daß daraus seine Welt schlechthin wird, so zieht auch der Dichter enge Kreise um sein Arbeitsfeld. Die Spielerei der Frühzeit wird zu seiner Lebensaufgabe, der schließlich seine ganze Liebe gehört. In einem Zwiegespräch „Der Dichter und die Muse“<sup>253</sup> klagt Hanrieder über das erlebnisarme Dasein und will das Dichten sein lassen; die Muse aber antwortet ihm:

„Nan, iatzt bildst dá was ein -  
Kunnst ás eppá nu gratn?“

Hierin zeigt sich wieder der echte Mühlviertler, der auf dem Boden, wo er Wurzel geschlagen hat, auch unter den kümmerlichsten Bedingungen aushält und den angestammten Platz nicht verläßt.

## 1. Lyrische Klänge.

Kann beim hochdeutschen Hanrieder noch von einem eigentlichen lyrischen Schaffen gesprochen werden, weil tatsächlich reine und echte Lyrik in selbstständiger Form oder in epischen Kleinformen eingebettet vorliegt, so

<sup>253</sup> MD S. 53, Nr. 12; das folgende Zitat S. 54.

überlagert beim Mundartdichter, wie auch schon in der späteren hochdeutschen Dichtung zu beobachten war, die epische Grundveranlagung die lyrische Ausdrucksform so sehr, daß nur mehr ganz vereinzelt reine lyrische Gedichte zum Durchbruch kommen. Dies hängt sicher auch damit zusammen, daß das tragende Element der Lyrik, die innere Spannung, mehr und mehr wegfällt, oder wenn vorhanden, nicht in der Mundart, sondern in späteren hochdeutschen Dichtungen zum Ausdruck kommt. [115]

Eine große Zahl jener Mundartgedichte freilich, die in keiner der vom Dichter selbst zusammengestellten Sammlungen Platz gefunden haben oder unter einen willkürlichen gemeinsamen Nenner gestellt wurden wie etwa jene, die unter dem Titel „D' Extrástubn“ zusammengefaßt sind, können nicht samt und sonders zu den epischen Kleinformen gerechnet werden; das zeigt sich auch schon aus der Schwierigkeit, vom stofflichen oder formellen Standpunkt aus einen Rahmen zu finden, in den sie sich zwanglos eingliedern würden - ein bedeutungsvoller Titel für mehrere lyrische Gedichte kann ja nur von der Stimmung her gefunden werden, eine verbindende Grundstimmung aber ist nicht vorhanden. So finden wir *verstreut* unter den „Bildern aus dem Volksleben des Mühlviertels“, im unveröffentlichten Nachlaß und in der eben genannten Sammlung „D' Extrástubn“<sup>254</sup> *manchen lyrischen Klang*, der keineswegs immer auf den ersten Blick seinen Dichter verrät. Wäre es darüber hinaus möglich, mit dem sprachlichen Seziersmesser aus manchem Gedicht ein Stück herauszuschneiden und die Schnittstelle zu retuschieren, so würde sich zeigen, daß mancher Kern, so tief er auch verborgen liegt, von perlenhafter lyrischer Schönheit ist.

Mehr noch als in seinen hochdeutschen Dichtungen pflegt nämlich Hanrieder in den gefühls- oder gedankenbetonten Mundartgedichten eine lange Einleitung vorzuschicken, die uns meist darüber Aufschluß gibt, wie es zum Gedichte kam; auch am Schluß pflegt sich der Dichter gern, noch einmal vorzustellen, um sich vom Zuhörer zu verabschieden - aus dem Rahmen also verrät sich der Erzähler. Während sich nun viele dieser Gedichte mit Betrachtungen über die Schönheit der Schöpfung, mit den daraus zu gewinnenden Lehren, mit der eigenen Dichtungsweise, mit dem Lob menschlicher Tugenden und dem Tadel menschlicher Schwächen beschäftigen und wie versifizierte Rhetorik anmutend über das Herumreden und Herumwenden eines Gegenstandes oder einer Erscheinung nicht hinauskommen, sind andere, wenn auch nicht in ihrer Gänze, so doch in einzelnen Teilstücken unmittelbarer Ausdruck echten Erlebens. [116] Wieder erweist sich die elegische Stimmung wie etwa im Gedicht „Ön Muatterl ihr Sterbtag“<sup>255</sup> oder „s Mailüfterl“<sup>256</sup> als eine auf der inneren Struktur beruhende starke Seite Hanrieders.

<sup>254</sup> „Der Titel spricht für sich: hier sind die Honoratioren beisammen“, sagt Dr. Ilg in seiner Besprechung des Hanrieder-Nachlasses im „Linzer Volksblatt“ v. 15. 10. 1933.

<sup>255</sup> MD S. 61, Nr. 20.

<sup>256</sup> MD S. 64, Nr. 24.

Neben der uns schon aus der hochdeutschen Dichtung bekannten Art, an die Erscheinungen der Natur Deutungen und Parallelen aus dem Menschenleben zu knüpfen, die uns hier z. B. im Gedicht „D'Ármtzeit“<sup>257</sup> in ihrer reinsten und unverhülltesten Prägung entgegentritt, wird der *Einfluß des Volksliedes* und des bäuerlichen Sanggutes erstmals deutlich spürbar in Trutzgesang ähnlichen Dichtungen, die teils den Menschen teils die Natur zum Gegenstande haben; daß sich diese teils spöttische teils trotzige Atmosphäre ganz im Bereich der Anlage Hanrieders befindet, liegt auf der Hand und wie zu erwarten offenbart sich in diesen Dichtungen auch beschwingter Humor und geistvoller Witz; Teile des Gedichtes „In Auswärts“<sup>258</sup> z. B. zaubern eine solche Fülle von buntem Leben hervor, sind so ursprünglich und echt im Ausdruck, daß das Bild des anrückenden Frühlings leibhaftig vor unseren Augen steht<sup>259</sup> und wir aus dem restlichen Trutzgesang wirklich den schadenfrohen Lausbuben hören, der den in ohnmächtiger Wut sich wehrenden Winter in der ausgelassensten Weise verspottet.

Auch in der *Satire* zeigt sich Hanrieder wieder als Meister und das Verhältnis zwischen Stadt und Land, zwischen Städter und Bauer liefert ihm reichlich Stoff dazu; wurde einstmal die Stadt gegen den Bauern ausgespielt, wie wir es auch noch in Hanrieders erstem Dialektversuch „Dá Jodlbaurnnátz“ beobachten können, so hat sich nun das Blatt gewendet und wenn auch zwischendurch die Bauernschlauheit einmal zu Schaden kommt, so ist es doch der Städter, der mit seiner Gespreiztheit das Mißfallen des Bauern erregt und, wie es im Gedicht „Wie heißt denn das Ding“<sup>260</sup> tatsächlich geschieht, auf seinen vorlauten Mund geschlagen wird. Mehr noch als der geborene Städter widmet sich der Spott Hanrieders aber jenen Halbstädtern, die, nachdem sie das Land verlassen, sich ihrer Herkunft schämen und sie zu verleugnen versuchen. [117]

Ähnlich den Epigrammen der hochdeutschen dichterischen Tätigkeit finden wir auch in der Dialektdichtung eine Art *gedankenlyrischer Kleinformen*, die zum Teil ethische Lebensfragen zum Gegenstande haben wie schon die Titel „Grundsatz“<sup>261</sup> oder „Gleichnus“<sup>262</sup> verraten, zum Teil aber sich nun ganz deutlich und bewußt an die Schnadahüpfel anlehnen und mitunter sogar auf traditionelles Sangesgut des Volkes aufbauen oder es vervollständigen; es ist der überreiche Tummelplatz der *Vierzeiler*, die gewissermaßen die eiserne Ration jeder sangeslustigen ländlichen Geselligkeit und Unterhaltung darstellen und sich von Mund zu Mund, von Generation zu Generation wie ein festes Erbteil fortpflanzen. Mit Vierzeilern dem Sangesbedürfnis des Volkes entgegen zu

---

<sup>257</sup> MB 5. 69, Nr. 30.

<sup>258</sup> VM S. 6, Nr. 5.

<sup>259</sup> dto V. 13-32.

<sup>260</sup> VM S. 19, Nr. 11.

<sup>261</sup> MD S. 59, Nr. 18.

<sup>262</sup> MD S. 52, Nr. 10 und S. 72, Nr. 32.

kommen, ist ohne Zweifel der schnellste und sicherste Weg zur Volkstümlichkeit.

Hanrieders Aufzeichnungen zeigen, daß er viele Schnadahüpfel dem Volke abgelauscht und gesammelt hat; daß auch dieser Ausdruck bäuerlichen Humors dem Dichter nahe steht, braucht kaum besonders betont zu werden. Wenn auch Hanrieder mit seinen eigenen Vierzeilern den bäuerlichen Ton und die Vorstellungswelt des Volkes so glücklich trifft, daß sich nur mehr vermutungsweise bäuerliches Sangesgut von seinen Beifügungen trennen läßt, so ist doch deutlich sein Bestreben erkennbar, die Vierzeiler, die meist ohne inneren Zusammenhang zueinander sind, in eine logische Folge zu bringen und sollte dies nicht einmal in der Hinzufügung neuer Strophen, sondern nur in einer neuen Zusammenstellung bestehen. Der innere logische Aufbau eines Vierzeilers ist zwar nicht ein unbedingtes Kriterium für die Urheberschaft Hanrieders, wohl aber dürfte aus der inneren Gebrochenheit, aus dem nebeneinander völlig unzusammenhängenden Feststellungen, die nur durch den Reim verbunden sind, der Schluß auf ein altes volkstümliches Sangesgut stichhaltig sein.

Mußte der Begriff Lyrik einigermaßen gedehnt werden, um von Hanrieder als einem Mundartlyriker sprechen zu können, so rechtfertigt eine aufmerksame Lesung der *vielen losen Blätter* seiner Mundartdichtungen zweifellos den Hinweis auf die lyrischen Klänge, die uns hier letztmals [118] begegnen. Ausgesprochene Lyrik finden wir nur noch in den *Liedereinlagen des „Bauernkrieg“*; Hanrieder benützt hierin zum Teil und besonders im Kehrreim wirkliche alte Landsknecht- und Bauernlieder wie z. B.

„Ei bist denn du ár á Passauá?  
Ei bist denn du ár á Soldat!“<sup>263</sup>

Gerade in diesem Lied ist übrigens sowohl eine thematische als auch stimmungsmäßige und formelle Anlehnung an das „Bawrenlied“, dessen Metrik dem Dichter ursprünglich für das Epos vorschwebte, deutlich zu erkennen, wenn auch der Dichter des 19. Jahrhunderts sich nicht ganz verleugnen kann. Die Lieder haben eine sehr verschiedene Aufnahme gefunden und besonders das Lied der Schiffler, das wohl auch das schwächste unter ihnen ist, wurde zum Teil geradezu vernichtend kritisiert<sup>264</sup>. Allgemeine Bewunderung aber erregte mit Recht schon damals das Lied des Studenten „Mein Hedwig, mein Reh“<sup>265</sup>; wir wissen nicht, ob ein persönliches Erlebnis dieses Lied zugrunde liegt, aber es scheint fast unglaublich, daß es sich nur um ein Spiel der Phantasie handeln sollte. Hier ist einmal alles weggefallen, was so häufig auf den Dichtungen Hanrieders lastet; keine Umschweife, keine Reflexion, keine Zerfaserung und Deu-

<sup>263</sup> BK S. 112, V. 97 f.

<sup>264</sup> Evermod Hager schreibt am 14. 9. 1892 nach der Lesung des Epos unter anderem: „Geradezu erbost war ich auf Sie, als ich auf den Gesang der Schiffler stieß - nein, diese nichts-sagenden und langweiligen Zeilen können unmöglich von einem Hanrieder stammen! Nicht wahr, da machen Sie ein anderes.“ Weitzenböck fand das Lied gut und es blieb.

<sup>265</sup> BK S. 30, V. 251 f.

tung stört hier den einfachen, konkreten Tatbestand, der sich in der Seele des Liebenden spiegelt und in seinem Liede ausspricht. Die glückliche Vereinigung von Handlung und Stimmung, von Epik und Lyrik wird zu einer echten Liebeslegie, die in ihrer Einfachheit und Tiefe sich dem nähert, was mancher Mundartdichter gerade Oberösterreichs als schönstes Ziel erstrebte, dem Volkslied; in der Tat legt dieses Lied, das von Hans Schnopfhagen vertont wurde, nicht nur Zeugenschaft ab für Hanrieders begnadetes Dichtertum, sondern es gehört zu den schönsten Blüten oberösterreichischer Mundartlyrik.

Angesichts der Tiefe und Echtheit dieses und manches anderen lyrischen Gedichtes fällt es nicht leicht, sich der Ansicht R. Kraliks anzuschließen, der meint, daß Hanrieder nur in den epischen Dichtungen „dreimal das Zentrum getroffen“ [119] hätte<sup>266</sup>; ohne Zweifel befindet sich Hanrieder in der Epik mitten im Fahrwasser seiner dichterischen Anlagen, obwohl wir es dort, mit einem ganz allgemeinen Urteil ausgesprochen, mit Schilderung, hier aber mit echter Dichtung zu tun haben. Wenn Hanrieder auch in der Lyrik an keine weltweiten und ewigen Probleme rührt, sondern entsprechend seinem Erlebnissradius sozusagen in der Alltagsnot und Freude des Daseins bleibt, so erhebt er sich doch hierin vielmehr über die Realität und läßt uns durch die Wirklichkeit hindurch gelegentlich in eine wenn auch noch so bescheidene Welt zeitloser Ideen schauen als in den breiten, farbreichen epischen Dichtungen. Demnach - dies ist aber nicht kategorisch gesagt - ergäbe sich also keine Kongruenz zwischen der strukturellen Wesensart des Dichters, der vorwiegend Epiker ist, und dem Höhepunkt des künstlerischen Wertes in der Lyrik. So widersinnig das erscheinen mag, die Untersuchung besonders der Schwankdichtungen wird zeigen, daß diese Hypothese keineswegs der Grundlagen entbehrt und mit dem stofflichen und gehaltlichen Absinken zusammenhängt, das weder durch die Menge der Dichtungen, noch durch die sprachliche Gewandtheit wettzumachen ist.

Die *äußere Form* läßt sofort erkennen, daß dem Dichter die Lehrzeit der hochdeutschen Jugendlyrik auf Schritt und Tritt zugute kommt. Die vierzeilige Strophe, die in der hochdeutschen Dichtung oftmals geradezu stereotyp anmutete, kehrt in den Schnadahüpfeln und anderen dem Vierzeiler nahe stehenden Dichtungen auf einen altangestammten Platz zurück oder erfährt aus der Atmosphäre und der inneren Stimmung heraus die buntesten Variationen.

Der strenge Bau einförmiger jambischer oder trochäischer Verse ist längst überholt, findet sich gleichwohl noch ab und zu; vorherrschend ist aber nun die zweihebige Kurzzeile mit einer beliebigen Anzahl von Senkungen. Da sich der Endreim meist auf die zweite und vierte Zeile beschränkt, so ist es abgesehen vom ausgesprochenen Schnadahüpfel nur eine Äußerlichkeit, ob zwei Kurzzeilen zu einer Langzeile zusammengefaßt werden oder nicht.

Farbenprächtig wie die springende Gedankenwelt des Volksliedes, dem Hanrieder mit diesen Dichtungen offenbar bewußt nahe [120] kommen wollte, ist

---

<sup>266</sup> Siehe S. 99, Anm. 2.

also auch die äußere Form, die, auch hierin den epigrammatischen Dichtungen ähnlich, nicht vom eintönigen metrischen Schritt getragen wird, sondern auf eigenen Beinen bald elegisch und gemessen dahin schreitet, bald tänzelnd und übermütig daherspringt; wir brauchen uns über das sich daraus offenbarende Eigenleben gar nicht zu wundern, hat sich doch schon mehrmals sowohl die elegische als auch die satirische Atmosphäre als dem Dichter nahe stehend und fruchtbar erwiesen.

## 2. Schwankdichtungen.

So weit auf den ersten Blick der Weg erscheint, der von den klassizistisch anmutenden episch-lyrischen Jugenddichtungen bis zum Schwank zurückzulegen ist, für Hanrieders Dichtungsauffassung ist es nur ein Schritt. Der naive Realist, der im lebensstreuen Bild den Gegenstand und in der gebundenen Formgebung das Wesen der Dichtung sieht und darüber hinaus noch die Volkstümlichkeit als Ziel vor Augen hat, wird geradezu notwendig beim Schwank ankommen; die epische Anlage und die humoristische Grundstimmung bieten außerdem den denkbar günstigsten Boden dafür. Es ist ja kein Zufall, daß gerade die auch vorwiegend äußerlich bestimmte Volksdichtung des 16. Jahrhunderts den Höhepunkt der Schwankdichtung darstellt.

Bei Hanrieder setzt, abgesehen von einem vereinzelt Vorläufer in der Mundart<sup>267</sup> und einigen schwankartigen hochdeutschen Dichtungen, die hauptsächlich Schwankdichtung erst spät ein: die Mehrzahl der Schwänke stammt aus der Zeit zwischen 1890 und 1905 - wir haben also schon den alternden Dichter vor uns.

Das massenhafte Auftreten von Schwankdichtungen ist immer ein bedenkliches Zeichen, nicht etwa weil der Schwank als solcher von vornherein wertlos wäre, sondern weil die große Gefahr besteht, vollständig in das stoffliche abzusinken und die Arbeit des Dichters in der Versifizierung von Situationskomik, Wortspiel und Witz zu sehen. Diese Gefahr erhöht sich bei der [121] Mundartdichtung durch die lockende Versuchung der Popularitätshascherei, die durch prickelnde und derbe Effekte unterhalten will und zu allem Unglück, wenn sie auftritt, geradezu ansteckend wirkt, weil sie dem Geltungsbedürfnis des Menschen billige Mittel in die Hand gibt.

Neben dieser Entartung gibt es freilich auch wertvolle Schwankdichtung, die einen nicht unbeträchtlichen Teil epischen Dichtungsgutes darstellt. Das Ziel des Schwankes ist die Unterhaltung; wie hinter jeder echten Dichtung eine Wahrheit steht, so neigt der Schwank dazu, hinter sich eine moralische Wahrheit erkennen zu lassen; dadurch daß eine Untugend d. h. ein mit dieser Untugend behafteter Mensch gerade durch diesen Fehler zu Schaden kommt, das Lob der Tugend also durch den Fall der Untugend zum Ausdruck gebracht wird,

<sup>267</sup> „Dá Jodlbaurnátz“, Hanrieders erster Dialektversuch, siehe auch S. [25].

ist meist eine komische Situation geschaffen, auf der sich der Reiz des Schwankes aufbaut.

Liegt nun für Hanrieder der Weg zum Schwank nicht nur offen, sondern sogar nahe, so bietet ihm das alltägliche Leben des Volkes den dankbarsten *Stoff* in Hülle und Fülle; neben den guten Anlagen zur Verwertung dieses Stoffes veranlaßt ihn sicher auch der seelsorgliche Beruf dazu, den Humor in seine Dienste zu nehmen.

Der Titel „Bilder aus dem *Volksleben*“, unter dem Hanrieder das „Mühlviertler Máhrl“ und andere zum Teil schon erwähnte Dialektdichtungen zusammenfaßt, kann mit gleichem Recht auch für die Schwänke gelten. So reizvoll es zweifellos für den heimatbegeisterten Pfarrer auf dem Lande sein mag, Steinchen um Steinchen, landbekannte Originale und herzerquickende Situationen des Volkslebens darstellend, aufzusammeln, zu formen und zu einem bunten Gemälde zusammenzustellen, so scheint dies doch eher die Aufgabe eines volkskundlichen Schriftstellers als eines Dichters zu sein. In der Tat sind viele Schwänke Hanrieders mehr oder weniger retuschierte wahre Begebenheiten, und wie sie ihm nur die Mühe des Reimens kosten, so geht auch ihre Bedeutung nicht über einen sprachlichen Wert hinaus, der durch manche Derbheit, wenn nicht geradezu Verirrung im Stoff, noch beträchtlich herabsinkt. Das Bestreben, einen möglichst zündenden Knalleffekt herbeizuführen, eine Spezialität Hanrieders, die wir besonders bei den Erzählungen beobachten konnten, und die typische Hanrieder-[122]Manier, vor der eigentlichen Schwankhandlung auch noch die Erzählungssituation darzustellen, macht viele Schwänke langatmig und schleppend. Kann nicht geleugnet werden, daß gerade diesen dem Leben nachgezeichneten Bildern besonders das Volk seiner Zeit wärmstes Interesse entgegengebracht hat, daß gerade sie Hanrieder volkstümlich gemacht haben, so haben sie für uns, denen mitunter auch das Verständnis erschwert ist, kaum mehr eine Bedeutung.

In Anbetracht des *billigen Eintagsgutes*, das zum Teil auch den Zweck verfolgt, noch lebendige aber nur mehr zum Teil verständliche Redensarten wieder mit einer Bedeutung zu füllen, kann freilich nicht über die ganze Schwankdichtung der Stab gebrochen werden. Viele von ihnen erweisen sich der Absicht des Dichters wahrhaft würdig, die er als Motto voransetzt: „Gute Menschen zu erheben, indem wir sie erheitern, bleibt doch die erquickendste und liebenswürdigste Aufgabe des schaffenden Mannes in der Schrift sowohl wie in der Kunst.“<sup>268</sup> Nicht nur daß mancher Schwank hinter der konkreten Stofflichkeit Tieferes schauen läßt, auch dem Erzähler können wir ob seiner ursprünglichen und bilderreichen Sprache und der oft geradezu verblüffenden und treffenden Darstellungsweise unsere Bewunderung nicht versagen: vom literarischen Standpunkt

---

<sup>268</sup> Nach Hanrieder: „Riehl in der Widmung seiner Schriften an Ludwig Richter.“ Das gute Schwankgut ist zum Teil durch Berger und Mayrhofer in Hanrieders mundartlichen Dichtungen mit glücklicher Hand herausgehoben und zugänglich gemacht worden.

ist es in der Tat oft bedauerlich, daß Hanrieder so viel formelle und sprachliche Schönheit an gehaltsarme Stoffe vergeudet hat. Unter den Schwänken befinden sich übrigens auch Dichtungen, die ganz und gar nicht in diesen Rahmen passen, etwa die treuherzige Geschichte von „Adam und Eva“<sup>269</sup>, sondern zu den Perlen der „Extrastubn“ gehören.<sup>270</sup>

Wie die Schwänke ohne inneren Zusammenhang zueinander sind und Stoffe behandeln, die der Zufall dem Dichter in die Hände spielt<sup>271</sup>, so zeigen „*Ön Adam seine Narreteian*“ die deutliche Absicht, schwankartige Dichtungen durch eine allen gemeinsame Mittelperson zu verbinden: auch damit steht Hanrieder auf dem Boden alter Tradition, denn sein Adam trägt unverkennbar die Züge Till Eulen[123]spiegels und aus ihm spricht in den meisten Fällen niemand anderer als Hanrieder selbst. Ist Till Eulenspiegel der schalkhafte Regisseur unzähliger Streiche, in denen er auch die Hauptrolle spielt, so ist Hanrieders Adam der halb pfißige, halb rasonierende Volksphilosoph mit moralischem Einschlag, der von seinem Standpunkt aus das Treiben der Stände bekrittelt, die Zeichen der Zeit deutet und sogar den Rätseln des Lebens nachgeht. Was Eulenspiegel an Aktivität der Tat, das entwickelt Adam an Aktivität des Mundes und seine salomonische Schlaueheit macht ihn zum Ratgeber des Volkes, das in seiner Not gerne zu ihm seine Zuflucht nimmt und ihm auch Gehör gibt, wenn er im Wirtshaus sein sittliches oder politisches Evangelium auslegt - Adam ist ja ein leidenschaftlicher Patriot und ein guter Christ. Daß Adam ein Bauer ist, wirft nicht nur ein bezeichnendes Licht auf die Einstellung und Verbundenheit des Dichters mit seiner ländlichen Gemeinde, sondern berechtigt Adam auch, über wirtschaftliche und soziale Fragen zu reden und umfassende Programme zu entwickeln, die seinen Stand von den finanziellen und moralischen Blutsaugern befreien sollen, um damit auch den Staat zu retten, dessen Wohl in erster Linie von einem gesunden Bauernstand abhängig ist.

Aus diesen Andeutungen geht schon hervor, daß sich in Adams Narreteien besonders *politische, wirtschaftliche und soziale Ideen* in das Kleid des Schalkes hüllen, das der Dichter besorgt; vielfach tritt auch die *Handlung* weitgehend zurück und macht der Situation des Redners Platz, dessen rhetorische Gewandtheit sich meist in den Dienst satirischer Kritik stellt. Soweit der Gegenstand des Geredes nicht ausgesprochen unpoetisch ist oder die Gestaltung über eine versifizierte Rhetorik nicht hinaus kommt, hat ein Teil der „Narreteien“ nur einen kulturgeschichtlichen Wert.

Andere Stücke bieten schwankhafte Handlung und sind nur durch die Gestalt Adams mit dieser Sammlung verbunden. Hier treffen wir nun auch stofflich auf [124] Spuren, die uns unmittelbar zum Vater der neueren Schwankdichtung,

<sup>269</sup> Nr. 26 der Schwänke im Nachlaß Mus. Pk 4.

<sup>270</sup> „s Hintertür!“ haben schon Berger und Mayrhofer in die „Extrastubn“ hineingenommen.

<sup>271</sup> Bei manchen Schwänken wie z. B. „Denks aushabn! Rechts vüfahrn!“ (MD S. 26, Nr. 9) vermerkt Hanrieder eigens „frei erfunden“ (nur im Manuskript, nicht in der Ausgabe abgedruckt), was er sicher nicht tun würde, wenn es nicht eine Ausnahme wäre.

Hans *Sachs*, führen; auch Hanrieder beleuchtet die „soziale Frage“<sup>272</sup> der ungleichen Kinder Evas, aber gerade bei der Behandlung des gleichen Stoffes wird der Unterschied deutlich. Beide bauen den Umstand aus, daß bei Sachs Eva, bei Hanrieder Adam eine Anzahl Kinder verleugnet, die dadurch des Segens Gottes verlustig gehen; während es aber Hans Sachs auf die treffende Aitiologie und die daraus folgende Moral ankommt, geht Hanrieder auf den Effekt aus, denn Adam läßt es mit der Erzählung seines visionären Traumes nicht genug sein, sondern spielt erst jetzt seinem Zuhörer gegenüber den entscheidenden Trumpf aus:

„Und stammst not von dö Hunert her,  
Bist ár á Hungáleidá.“<sup>273</sup>

Auch in Bildhaftigkeit und Lebendigkeit übertrifft in diesem Falle Hans Sachs seinen Epigonen, dessen Ausdruckskraft sich in der hier überwiegenden Rhetorik verpufft.

Einen weiteren Schritt über die Kombinationstechnik der „Narreteián“ hinaus geht Hanrieder in dem bäuerlichen Küchenroman „D’ Knödelwirtin“. Die Titelfigur ist nicht nur die willkürliche Verbindungsperson zwischen innerlich nicht zusammenhängenden Schwänken, sondern der teils aktive, teils passive Mittelpunkt von verschiedenen Anekdoten, die zwar in sich mehr nebeneinander als nacheinander stehen, durch den Rahmen aber in eine zeitliche Abfolge hineingestellt werden. Die 1885 erschienene Prosastudie enthält abgesehen von zwei Anekdoten<sup>274</sup> schon den ganzen Stoff. Aus den sozialen Gedanken in der Einleitung der Prosastudie wird im Vorwort der Versifizierung ein wehmütiges Rückerinnern an die gute alte Zeit, die Hanrieder wie alle Menschen in seiner Jugend miterlebt zu haben glaubt; daß für ihn gerade die Erinnerung dichterisch fruchtbar wird, haben wir schon öfters gesehen; hier ist es freilich nicht die eigene innere Erlebniswelt, die wiedererwacht, und Hanrieder ist auch nicht mehr der alte tatenlustige und trotzige Jüngling von einst, sondern geht dem 60. Lebensjahre zu; dies erklärt zum Teil die staunenswerte Naivität, die diesen Schwankstoffen zugrunde liegt. [125]

Mehr noch der Schluß der Prosastudie als der Versfassung hebt die hier vereinigten Anekdoten freilich auf eine ganz andere Basis und macht aus dem Ganzen eine Art „*Lob der Torheit*“<sup>275</sup>, denn die Knödelwirtin zeigt sich, nachdem durch ihre gewaltsamen Kochexperimente der Schornstein Feuer gefangen hat und das Haus niedergebrannt ist, „von einer erhabenen Seite“. Vor dem Grabe ihrer Habe stehend trennt sie sich von der Last irdischen Besitzes mit

<sup>272</sup> VM S. 184, Nr. 45 / 1. 6. Bd, Aus dá Hoamát.

<sup>273</sup> VM S. 186, V. 67 f.; Adam bekannte dem Herrn nur 100 Kinder, während er in Wirklichkeit 900 hatte.

<sup>274</sup> Nr. 5 „D’Knödelwirtin und dár Karfreitá“ und Nr. 8 „Gänspartie bei dá Knödelwirtin.“

<sup>275</sup> Vergleiche Erasmus v. Rotterdam: *Encomion moriae*, 1509.

den Worten: „Selten án Unglück ohne Nutzen! Da is mir ‘s Häusel verbrunná und han á saubers Häufel Aschen kriagt!“<sup>276</sup>

Der *Wert* dieser Sammlung der in ihrem Witz recht primitiven Anekdoten liegt also nicht im einzelnen Stück, sondern in der Gesamtheit, was ohne Zweifel auch der Untertitel, „Ein bäuerlicher Küchenroman in neun Bildern“, andeuten will, obwohl wir es durchaus mit keinem Roman zu tun haben.

Hier zeigt sich erstmals so recht eine ganz spezielle Eigenart Hanrieders, dessen größere Dichtungen, der „Bauernkrieg“ nicht ausgenommen, sich alle mehr oder weniger deutlich aus nebeneinander stehenden *Bildern* zusammensetzen. Seine Stärke ist nicht die wohlorganisierte große Komposition, bei der ein Rad sinnvoll und berechnet in das andere greift, sondern die Gruppierung, die sich mehr aus äußeren Faktoren wie Raum und Zeit oder aus der Erschöpfung eines Gedankens ergibt.

Was die äußere *Form* anbelangt, so gilt im wesentlichen das, was schon im vorausgehenden Abschnitt gesagt wurde. Daß die breite Anlage der Epik den wechsellvollen, lebendigen Ausdruck in Vers und Rhythmus weitgehend zurückdrängt, liegt in ihrem Wesen begründet. Die zwei- bis dreihebigige Kurzzeile herrscht vor und gibt auch den Schwänken, besonders aber den an und für sich zur Rhetorik neigenden Narreteien Adams einen kampflustigen und dem herausfordernden Trutzgesang nahe stehenden Charakter.

Es bliebe nun noch, die *Musik* in die Beurteilung einzubeziehen, denn viele der bisher besprochenen mundartlichen Dichtungen sind auf Vertonung, wenn schon nicht gerade berechnet, so doch angelegt, und viele sind ja auch in der Tat [126] vertont worden. Da die Vertonungen aber nicht von Hanrieder stammen und die Beurteilung der neuen Wirkung, die durch die Vereinigung von Text und Melodie entsteht, einem musikalischen Fachmann anvertraut werden müßte, so würde diese Untersuchung den Rahmen der Arbeit überschreiten.

Daß aber damit in manchen Punkten Feinheiten und neue Perspektiven sich ergeben würden, ist nicht anzuzweifeln, zeigt sich doch schon in der Erzählung „Waldmühle“, in die Hanrieder eigene Lieder einbaut, indem er sie zechenden Bauernburschen als Trutzgesänge in den Mund legt, wie etwa der an sich etwas farblose Schwank „Waldbaur laß nah“<sup>277</sup> durch die farbfrohe Umgebung selbst Blut und Leben gewinnt.

Das ist ja überhaupt die große Schwierigkeit, mit der wir heute jenen aus der Zeitsituation heraus und für die Zeit oder wenigstens für einen begrenzten Kreis geschaffenen Gelegenheitsdichtungen gegenüberstehen, daß die Atmosphäre, der sie entsprungen sind, für uns unwiederbringlich dahin ist, was das Einleben und damit auch das Verständnis und die Beurteilung bis zu einem gewissen Grad immer hypothetisch macht.

<sup>276</sup> Kath. Unterhaltungskalender, Linz 1885, S. 36.

<sup>277</sup> MD S. 16, Nr. 5.

### 3. Dramatisches.

Hanrieders einziger dramatischer Versuch in der Mundart ist die „Posse im Mühlviertier Idiom“: *„Dá Stöfflbaur oder Einen Tag Bürgermeister“*. Weder irgendwelche Angaben noch indirekte Anzeichen aus Sprache, Stil u.s.w. geben uns sichere Anhaltspunkte über die *Zeit der Entstehung* dieses Stückes; auch über die Herkunft des Stoffes, ob er von Hanrieder frei erfunden ist oder auf Quellen beruht, tasten wir völlig im Dunkel; es hat darum weder einen Zweck noch eine allzu große Bedeutung, hypothetische Kombinationen anzustellen, aus welcher Zeit das Stück stammt, da es sowieso alleinstehend ist und darum nur eine Charakteristik der Art an sich, nicht aber einer Entwick[127]lung zuläßt. Verglichen mit der hochdeutschen „Julia“ zeigt es eine bedeutend primitivere Technik; aber auch daraus kann kaum ein Schluß auf die Entstehungszeit gezogen werden, denn einerseits bedeutet die Verwendung von Mundart und Schriftsprache bei Hanrieder einen scharfen Trennungsstrich und andererseits handelt es sich hier um ein ausgesprochenes Volksstück, das sich mit der „Julia“ ebenso wenig vergleichen läßt wie etwa das hohe Lied auf die Gitarre mit einem Schwank. Am ehesten zulässig und fruchtbar dürfte eine Gegenüberstellung des „Stöfflbaur“ und des Schauspieles „Kelle - oder Kreuz“ sein. Vom Standpunkt der dramatischen Technik aus - und nur die läßt sich hier vergleichen - zeigen beide eine große Ähnlichkeit; das würde den „Stöfflbaur“ in die Frühzeit mundartlicher Tätigkeit, also etwa in die Siebzigerjahre rücken.

*Inhalt* der Posse ist ein bäuerliches Schelmenstück, das sofort an die hinter dem dummen Gesicht verborgene Schlaueit der uns schon bekannten Figur des Adam erinnert. Ein Krämer, der des Bürgermeisteramtes satt ist, kann die Gemeinderäte dazu bewegen, den Stöfflbaur, einen rechten Pantoffelhelden, der allgemein der Faschingsnarr genannt wird, zum Bürgermeister zu wählen. Stöffl ärgert sich zwar über den Streich, geht aber gerade, weil alles über ihn lacht, darauf ein und will es fertig bringen, es während seiner Bürgermeisterzeit allen Leuten recht zu machen. Der Krämer hält es für unmöglich, auch nur für einen Tag allen Leuten recht zu tun und schließt mit Stöffl eine Wette ab, die ihn ein tüchtiges Reuegeld und die neuerliche Übernahme des Bürgermeisteramtes, jenen aber ein Faß Most kosten soll. Vom Krämer geschickt kommen nun gleich zwei Bauern, die lange schon wegen einer Hacke und des dazu gehörigen Stieles im Streite liegen und beim Advokaten schon je fünf Gulden geopfert haben, ohne jedoch handelseinig zu werden. Stöffl erkennt, daß jeder von seinem Standpunkt aus im Recht, aber auch gerade dort bereit zum Nachgeben ist, wo der andere auf seinem Recht beharrt. Den Gewinn aus der Wette im voraus in die Rechnung einbeziehend verspricht er auch beiden das für den Advokaten geopfert Geld, auf dessen Vergütung sie beide bestehen. Bei der Ratsitzung am folgenden Tag wird der Streit tatsächlich zur Zufriedenheit aller geschlichtet. Der Krämer muß trotz allen Sträubens die verlorene Wette bezahlen

und wird am nächsten Tage wieder zum Bürgermeister [128] gewählt. Der Stöfflbaur aber zeigt sich als rechter Mann und versöhnt selbst den Krämer mit seinem Faß Most - damit hat er's wirklich allen recht gemacht.

Vergleichen wir den Stoff dieser Posse mit den Schwankstoffen oder Adams Narreteien, so zeigt sich, daß der Hauptunterschied im Umfang besteht; wir haben es im Grunde genommen nicht mit einem dramatischen, sondern mit einem echten *Schwankstoff* zu tun, der sich durch die Vereinigung mehrerer Schwankmotive und durch die Dialogisierung dramatisch gebärdet.

Die ganze *Handlung* baut sich auf keinem inneren Konflikt, sondern auf der Lösung einer Preisaufgabe auf. Die *Hauptgestalten* sind zum Teil schon in den Schwänken vorgezeichnet und der Stöfflbaur erweist sich als würdiger Nachfolger Adams, mit dem nun auch das Simandl-Motiv verbunden ist, das wieder eine Lösung zu Gunsten des Mannes erfährt, ähnlich wie im Schwank „Simandlbruadáschaft“<sup>278</sup>. Schon durch den Umstand der schalkhaften Hauptfigur stoßen wir auf traditionelle Wesenszüge des *Volksschauspiels*, mit dem sich „Dá Stöfflbaur“ auch in mancher anderen Beziehung als verwandt erweist. Gerade mit der Dialogisierung eines Schwankstoffes, d. h. eines epischen Stoffes, stoßen wir auf eine der Wurzeln aller dramatischen Darstellung. Auch die *Technik* verrät primitive Züge, wie wir sie am geistlichen und weltlichen Spiel des ausgehenden Mittelalters, das ja für das Volksschauspiel weiterhin charakteristisch bleibt, finden; die Schauspieler wenden sich nicht nur gelegentlich mit einer Nebenbemerkung an das Volk, sondern am Ende spricht der Stöfflbaur einen echten Epilog und bittet das Publikum, es möchte ihm auch recht geben, damit seine Aufgabe allseits erfüllt ist, denn es darf ja auch keine Frage offen bleiben, ein Zug, den wir schon bei der „Julia“ festgestellt haben.

Doch nicht nur der Epilog, sondern der *Schluß* überhaupt, ist bezeichnend und insofern ein Unikum, als die Illusion der Wirklichkeit so weit geht, daß sich die handelnden Personen geradezu über die wirksamste Form des Ausgangs unterhalten. Der Wirt meint, Stöffl könnte mit der gewonnenen Wette [129] zufrieden sein und sollte den neu gewählten Bürgermeister in seinem Zorn laufen lassen, da es ihn doch nichts mehr angehe. Stöffl aber sagt darauf:

„Das vástehst nôt, Wirt' - Gsötzt, ös fallt oan ein und er will dö ganzi nárrischi Gschicht in án Büachel bschreibn und áfs Theátá bringa, so muaß alls schen gschmoassen außigehn und d'Sach á repátierlichs End habn, sist gfalláts nôt!“<sup>279</sup>

Hierin wird doch buchstäblich die Wirklichkeit zur Illusion und die Illusion zur Wirklichkeit, eine Verschmelzung, die nur beim Schauspiel des Volkes möglich ist, aber auch mit dem Bestreben zusammenhängt, das wir schon bei den Schwänken, beobachten konnten: um einen effektvollen Schluß herauszuarbeiten, werden alle Personen noch einmal auf die Bretter gerufen, wird am Ende

<sup>278</sup> MD S. 24, Nr. 8.

<sup>279</sup> MD S. 308.

wie in diesem Falle noch einmal die Preisaufgabe bzw. ihre Lösung in das volle Rampenlicht gestellt, denn der letzte Eindruck, der ja zugleich der beste ist, muß so weit wie möglich, gesteigert werden.

Ein weiteres Moment, das lebhaft an das Volksstück des 16. Jahrhunderts erinnert, besteht darin, daß die Schauspieler zwar nicht wie auf der Simultanbühne alle wirklich anwesend sind, wohl aber gleichsam unsichtbar in Bereitschaft stehen und sich einfinden, wenn sie gebraucht werden. Im ersten Aufzug z. B. schaut der Krämer völlig unmotiviert aus dem Fenster, um dann sagen zu können: „Pst! Pst! -- Jatzt kimmt dá Stöffel selm.“<sup>280</sup> Stöffel kommt auch, er muß ja kommen, weil die Gemeinderäte mit ihm eine „Kumödi“<sup>281</sup> spielen wollen. So stark freilich einerseits die *Illusion der Wirklichkeit* ist, so stehen die handelnden Personen doch nicht unter dem Gesetz absichtsloser Wirklichkeit, sondern dienen wie Marionetten der zielstrebigen Disposition des Dichters. Auch die Hauptmotive, die Lösung einer Preisaufgabe und die Gerichtsverhandlung bzw. der Rechtsstreit, sind altes Erbgut des Volksschauspieles.

Diese Hinweise zeigen, daß Hanrieder mit dem „Stöfflbaur“ auf dem Boden einer alten Tradition steht, die im Volk und auch im Mühlviertel nie ganz erloschen war.

Die *Verfeinerung* ist unverkennbar, denn von jener dem Volksstück meistens eigenen Derbheit und Zotenhaf[130]tigkeit ist auch nicht eine Spur zu finden; wenn auch die teils auf Wortverdrehung, teils auf der in der Person Stöffls vereinigten naiven Unbeschwertheit und hintergründigen Schlauheit aufbauende Komik oft recht primitiv anmutet, so ist sie doch ein redlicher Ersatz dafür.

Wenn zu den schon gelegentlich gemachten Bemerkungen über den *Aufbau* noch etwas hinzuzufügen ist, so ist es der Hinweis auf die Einteilung in 4 Aufzüge, die mit der inneren Form des Dramas zwar nicht in Widerspruch steht, aber auf den ersten Blick verdächtig erscheint. Stellt der erste Aufzug die Exposition der zu lösenden Aufgabe dar, so bringen der zweite und dritte Aufzug die Lösung und mit dem Ende des dritten Aufzuges ist der Stoff eigentlich erschöpft; dies zeigt sich auch ganz deutlich im vierten Aufzug, der nicht nur örtlich sondern auch handlungsmäßig mit dem ersten Aufzug parallel läuft, nur mit dem Unterschied, daß die Rollen vertauscht sind. Der Hauptzweck dieses letzten Aufzuges besteht praktisch auch nur darin, auf den wirkungsvollen Schluß, den Knalleffekt oder, wie es ja hier wörtlich heißt, „á repátierlichs End“ hinzuarbeiten; so wenig eine solche Wiederholung dramatisch zu nennen ist, so ist die darin liegende Situationskomik doch keineswegs wirkungslos.

„Dá Stöfflbaur“ ist abgesehen von einem bedeutungslosen schwankhaften Prosagedicht<sup>282</sup> die einzige Mundartdichtung Hanrieders in *Prosa*; dies kann aber kaum als Argument für eine frühe Entstehungszeit angeführt werden. Dür-

---

<sup>280</sup> MD S. 266.

<sup>281</sup> MD S. 266.

<sup>282</sup> „s Pföffálecká“ Nachlaß Mus. Pk. 4, Nr. XXV.

fen wir einerseits annehmen, daß sich Hanrieder in formeller und technischer Hinsicht beim „Stöfflbaur“ mehr unbewußt als bewußt auf volkstümlichem Boden befindet, so gibt er doch offensichtlich ganz bewußt den Reim auf, denn die Annahme, daß das Stück zeitlich der versifizierten Mundartdichtung vorausliegt, ist doch sehr unwahrscheinlich. Mit dem Bestreben, ganz aus dem Volke zu nehmen und für das Volk zu formen, hängt auch die ganz auffallend *urtümliche Mundart* zusammen, die der Dichter hier verwendet,

Es zeigt sich also, um *zusammenzufassen*, auf Schritt und Tritt, daß wir es nicht streng genommen mit einem Drama zu tun haben, sondern, wie auch der Untertitel [131] sagt, mit einer Posse von ganz einfacher progressiver Struktur, mit möglichst anschaulicher Komik und sinnfälligem Witz, alles auf die Vorstellungswelt und Auffassungsgabe eines ländlichen Publikums abgestimmt.

Wenn Vergleiche zum Drama gezogen wurden, so geschah es nicht, um Kritik zu üben, sondern um die Eigenart herauszuheben, die dem Dichter bei diesem Werk als Ziel vor Augen stand.

Es ist nicht bekannt, ob „Dá Stöfflbaur“ seine Feuertaufe auf der Bühne schon erlebt hat; auf der Bauernbühne aber, für die er berechnet ist, würde er sicher seine Wirksamkeit nicht verfehlen.

#### 4. Reimwechsel

Am 11. Juli 1895 bringt eine äußerlich „verkümmerte Menschenblüte“<sup>283</sup>, Maria Fischer, nachdem sie die eben erschienenen „Mühlviertler Máhr!“ gelesen hatte, ihre kindliche Freude über die Schönheit dieser Mundartdichtungen in einem Brieflein an Hanrieder in flotten, neckischen Mundartversen zum Ausdruck, gibt sich aber nicht zu erkennen, sondern überläßt es der Spitzfindigkeit des Dichters, das Geheimnis ihrer Persönlichkeit zu lüften. Hanrieder, der in diesen Versen eine Verwandtschaft des Herzens und Gemütes erkennt, nimmt die schelmisch-herzliche Herausforderung an:

„Just schreibn aufánand, -  
ja dössel geht már ein;  
i denk má: was kunnt denn  
nu lustigá sein?

Und unschuldi zglei!  
Drum, Máridl, geh’s an!  
So oft als d’ má schreibst.  
stuck i glei wiedá dran.“<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> MD S. 221.

<sup>284</sup> MD S. 131.

Damit ist der Anfang zum „Reimwechsel“ gemacht; wie ein Wort das andere ergibt, so folgt nun Brief auf Brief, und bis zum 28. 12. 1897 stücken dá Bertl und d'Miaz, wie sie einander nennen, im edlen Wettstreit um die schönsten Mundartverse 56 mal an. [132]

Die ersten Briefe atmen *neckische* Haltung, wie sie von Anlaß und Eingang des Reimwechsels angeschlagen wurde: Hanrieder versucht sich ein Bild zu machen von dem schelmischen „Weibáleut, dö 's Trátzen ganz unbändi gfreut“<sup>285</sup>, muß aber Strich um Strich von der lebensfrohen Mädchengestalt, die er dahinter zu erkennen glaubte, wieder auslöschen. In dem Maße aber, in dem das Bild der äußeren Schönheit ausgelöscht wird, nehmen die Züge der inneren Schönheit Gestalt an, ein Umstand, der mit einer von der Gemütsseite her sich anbahnenden Annäherung der beiden ursprünglich einander ganz fremden Menschen auch eine Vertiefung des brieflichen Verkehrs mit sich bringt. Aus dem neckischen Spiel wird eine herzliche *geistige Zuneigung*, deren tieferer Grund erst durch eine mißverständene Vorsichtsmaßnahme Hanrieders sichtbar wird.

Hanrieder zieht nicht aus taktloser Neugier, sondern aus Vorsicht, die seinem Stande im Verkehr mit Frauen „doppelt geboten ist“<sup>286</sup>, Erkundigungen über den „Lebenscharakter“<sup>287</sup> Maria Fischers ein, erfährt, daß ihr Leben durch eine körperliche Verunstaltung einen „Dorn“<sup>288</sup> hat, und tröstet sie mit dem Schatz, den sie in ihrer Mutter noch besitzt:

„Dein Muatterl is frisch  
und bein Löbn - und bei Dir, -  
Máridl, was hast  
für án Schatz nu in ihr!

Wann's Muatterl dáhin is,  
is d' Welt ohni Stern, -  
Máridl, Máridl, halt  
's Muatterl in Ehrn!“<sup>289</sup>

Die empfindliche Seele der 32 jährigen, die sich vom Leben und der Herzlosigkeit der Menschen an die Wand gedrückt sieht, nimmt dies als Vorwurf, was Hanrieder nur aus der Erinnerung an den schmerzlichen Verlust seiner Mutter geschrieben hatte; ihr Reimbrief vom 3. 10. 1895 enthüllt das ganze Leid einer Frauenseele, der nicht nur der Zugang zur Mutterschaft versperrt ist, sondern auch die Tür zu den Menschen immer wieder herzlos zugeschlagen wurde. Da

---

<sup>285</sup> MD S. 128, Nr. 2.

<sup>286</sup> MD S. 150, Nr. 14.

<sup>287</sup> MD S. 151, Nr. 14.

<sup>288</sup> MD S. 148, Nr. 12.

<sup>289</sup> MD S. 148 f. Nr. 12.

nun Hanrieder weiß, daß sie zu den „Gezeichneten“<sup>290</sup> gehört, glaubt sie sich auch von ihm [133] verstoßen und sieht den letzten Sonnenstrahl erblinden, an dem sie ihr Herz, das „zu án Eiszapfn“<sup>291</sup> geworden war, erwärmen sollte. „Vergelts Gott, Hánriadá, vor mir hast án Ruah!“<sup>292</sup>, ruft sie ihm noch zu und will damit den Reimwechsel einstellen.

Nun erst erkennt Hanrieder, daß er mit seinen „neckischen Wechselliedern“<sup>293</sup> einem verzagten Menschenkind Vertrauen und Lebenskraft gegeben hat. An diesem toten Punkt, der Ende und neuen Anfang des Reimwechsels bedeuten kann, der für Hanrieder ein köstliches Spiel, für Maria Fischer aber den Sonnenschein des kümmerlichen Daseins bedeutete, versagt nun die Kraft der Verse, die bisher im übermütigen Spiel so munter hervorgesprudelt waren. Ein *Prosa*-Brief Hanrieders klärt offen und herzlich das Mißverständnis und hat umso tiefere Wirkung als Maria Fischer darin erfährt, daß Hanrieder schon nach dem ersten Brief die Nachricht über ihre Lebenssituation erhalten hatte. Maria Fischer steht nun beschämt vor der Großmut des Dichters: „Sie wußten, daß ich zu den Gezeichneten gehöre und wandten sich nicht ab von mir! Sie wußten, daß ich abschreckend häßlich sei, und luden mich in ihr gastlich Heim! Es ist mir dies, seit ich zum Bewußtsein meines verkümmerten Daseins gelangte, nie begegnet!“<sup>294</sup> Nun kennt ihr Vertrauen keine Hemmung mehr; die nach außen hin als „lustige Miazl“<sup>295</sup> erscheinende Frau eröffnet dem Priester Hanrieder auch ihre ganze religiöse Not: sie findet nicht mehr zum Schöpfer zurück, der so erbarmungslos mit ihr verfuhr.

Wir stehen hier auf dem *Höhepunkt* des Reimwechsels, der nun mit seiner Verinnerlichung zu großen Hoffnungen Anlaß geben möchte; diese Hoffnungen erfüllen sich aber leider nicht. Nach den beiden Prosabriefen beginnen wieder die Mundartverse zu fließen, aber nachdem der Dank und die Freude über das neue Zueinanderfinden und Kennen, das nun keine Schleier mehr verhüllen, verklungen sind, gewinnt mehr und mehr die *Alltäglichkeit* überhand: gegenseitige Besuche werden in kecken und herzlichen Versen vereinbart, Vorfreude und Dank für die Ehre, die der Herr Pfarrer durch [134] seinen kurzen Besuch erwiesen, finden überschwenglichen Ausdruck.

Im gleichen Verhältnis, in dem die Briefe der mit neuem Lebensmut gestärkten Fischer an Länge zunehmen, verkürzen sich die Briefe Hanrieders und lassen oft so lange auf sich warten, daß Maria Fischer neuerlich an ihrem Tröster zu zweifeln beginnt. Hanrieder aber lädt sie nach Putzleinsdorf ein und mehrmals weilen Maria Fischer und ihre Schwester als Gäste im idyllischen Pfarrhaus des Dichters.

---

<sup>290</sup> MD S. 151, Nr. 15.

<sup>291</sup> MD S. 150, Nr. 13.

<sup>292</sup> MD S. 150, Nr. 13.

<sup>293</sup> MD S. 221, Nr. 57 „Epilog“.

<sup>294</sup> S. 151 f. Nr. 15.

<sup>295</sup> S. 151 f. Nr. 15.

Wie sehr aber Witz und Schalkhaftigkeit der Reimbrieife dadurch gewinnen, daß beide nun die gegenseitigen Lebensverhältnisse und besonders die Schwächen kennen, so ist doch der Reiz des Geheimnisses dahin, das in der ersten Hälfte des Reimwechsels immer wieder nach innen lenkte. Die Verse erschöpfen sich mehr und mehr in einem wechselseitigen Abtrumpfen, das sich nur vereinzelt über *Gelegenheitsdichtung* im alltäglichen Sinne erhebt. Als solche *Höhepunkte* wären zu nennen die phantasievollen Bilder der Maria Fischer, die wir etwa als „Legende vom Bertl“<sup>296</sup> bezeichnen könnten, oder Hanrieders Neujahrswunsch an der Wende 1895/96<sup>297</sup>.

Schon die immer mehr sich zeigende *Zurückhaltung* Hanrieders läßt erkennen, daß sein Herz nicht mehr ganz bei der Sache ist, und schließlich bringt er seine Bedenken offen zum Ausdruck:

„Wia glaubst denn, Máridl,  
wárs nót am End gscheit,  
mir sötzáten d’Versmacherei  
jatzt auf d’Seit?

Má hat so viel zsagn,  
was si oft nót guat reimt,  
odá kann nót broat klagn,  
was oan nettá grad schleimt.

Odá moanst, dáß koan Zeit  
nót vápatzt wird dánöbn?  
Wird dá Reimgott Ápollo  
sein Ghoaß dázua göbn?

Er will, dáß má singt,  
was si schickt und was páßt  
zán Gsang odá Liadl,  
sunst nennt árs á Gfrást!

Wiar alltäglichi Gschichten  
odá nárrischi Gspoaß,  
wia más längá schan triebn habn,  
soviel als i woaß.“<sup>298</sup>

<sup>296</sup> MD S. 165, Nr. 22 und S. 205, Nr. 45.

<sup>297</sup> MD S. 163, Nr. 20.

<sup>298</sup> MD S. 214 f. Nr. 52.

Hanrieder erbittet sich seine Briefe zurück und bewahrt sie treulich in der Schublade auf.<sup>299</sup> 12 Jahre später fügt er an den gesammelten Reimwechsel einen ergreifenden Epilog. [135]

Schon der Dichter selbst vergleicht in seinem vorletzten Brief die gemeinsame „Wöttsingarei“<sup>300</sup> mit Bettina Brentanos einstmals aufsehenerregendem Buch „*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*“. So verführerisch der Vergleich, der auch später ohne nähere Begründung gerne aufgenommen wird, auf den ersten Blick ist, so hinkend erweist er sich bei der näheren Betrachtung: handelt es sich dort um eine ausgesprochene Dichtung, die nur briefliches Original verwendet, so haben wir es hier mit echten Briefen zu tun; sind es dort erotisch-ästhetische Motive, so baut sich der Reimwechsel vor allem auf dem Gemüte auf.

So viel sich an Ähnlichkeit und Verschiedenheit darüber sagen ließe, allzuviel wäre mit der weiteren Ausführung von Vergleichen nicht erreicht.

Der Reimwechsel erhebt an und für sich nicht den Anspruch, als Kunstwerk gewertet zu werden, er ist ein Produkt, das mehr oder weniger absichtslos dem Leben entsprungen ist. Der Reimwechsel ist einfach die sprachlich schöne Formulierung von *Gedanken, die unser Herz ansprechen*, wenn auch darüber hinaus diese alltägliche Gelegenheit besonders dem Dichter Hanrieder mitunter echte Poesie entlockt, die ebenso in einer seiner Gedichtsammlungen stehen könnte. Das, was uns den Reimwechsel wertvoll macht, ist die *Tiefe des Gemütes* und der gesunde *Humor*, beides Züge, die in erster Linie das Bild des Menschen und erst in zweiter Linie das Bild des Dichters Hanrieder bereichern.

In *Form* und *Sprache* erweist sich ohne Zweifel Hanrieder als Meister, aber seine Gegenspielerin kann ihm ohneweiters das Wasser reichen: meistens baut sie bewußt die Verse seiner Briefe oder des „Mühlviertler Máhr!“ nach und so entsteht ein bunter metrischer Wechsel.

Wieder erweisen sich die zweihebigen Kurzverse des Vierzeilers für den nekkischen Trutzgesang als glücklichste Form, weil sie wie sprühendes Leben wirken und zu einer prägnanten Gedankenformulierung geradezu zwingen, worin ja auch der eigentliche [136] Schwerpunkt liegt.

In sprachlicher Hinsicht könnten die darin befindlichen Perlen der Bildhaftigkeit, der Lebendigkeit und des Wortschatzes wahrlich dem Kleide einer großen poetischen Konzeption zum Schmucke dienen; es ist deutlich zu spüren, daß hier das Herz die Feder geführt hat; daß dies dem Dichter selbst auch bewußt war, geht aus dem Epilog und aus den als Motto vorangesetzten Versen deutlich hervor:

---

<sup>299</sup> Es dürften auch andere Momente vorgelegen haben, die zum Abbruch des Briefwechsels führten, denn Hanrieder vermerkt unter seinen Notizen im Klerus-Kalender am 25. 8. 1898, was aber auch 1897 bedeuten kann, weil Hanrieder oft den Kalender des Vorjahres für Eintragungen verwendet: „Der Fischer Marie schrieb ich einen ziemlich gewundenen Brief. Wenn sie zwischen den Zeilen zu lesen weiß - und das Zeug hat sie - so wird sie finden, daß sie sich in Putzleinsdorf etwas zu aufdringlich aufgeführt hat.“

<sup>300</sup> MD S. 218, Nr. 54.

„Wer ein Herz hat, mag ihn lesen, -  
für and're ist er nicht gewesen!“<sup>301</sup>

## 5. Mühlviertler Máhrl.

Gewöhnlich wird unter den „Bildern aus dem Volksleben des Mühlviertels“ nur das „Mühlviertler Máhrl“ verstanden, dessen erster Abdruck<sup>302</sup> diesen Übertitel aber gar nicht trägt. Erst in der Ausgabe des Sammelwerkes „Aus dá Hoamát“ im Jahre 1895, wo mit dem „Mühlviertler Máhrl“ auch eine Reihe epischer Kleindichtungen und ausgesprochener Schwänke vereinigt wurden, wird wohl in Anlehnung an die gleichnamigen Ausgaben von „Bildern aus dem Volksleben“ von Purschka, Schosser, Moser und Reischl, dieser Titel gebraucht, und im Grunde genommen nicht ganz mit Unrecht.

Der Schwank hat eine einzelne Persönlichkeit zum Gegenstand und beinhaltet eine Episode, in deren Mittelpunkt aktiv oder passiv diese Einzelperson steht; das Volk in seiner Gesamtheit handelt nicht, darum ist der Dichter, der das Volksleben poetisch verwerthen will, immer auf konkrete Einzelhandlungen angewiesen, die den Charakter des Volkes wiedergeben. Wie nun die vielen Schwänke in diesem Sinne Bilder aus dem Volksleben darstellen, so geht das „Mühlviertler Máhrl“ in seiner ganzen Anlage und auch in beträchtlichen Teilen weit über diesen Rahmen hinaus und verfolgt ein anderes Ziel. [137]

Schon der Titel sagt, daß wir es mit einer Märe<sup>303</sup>, also einer Sage zu tun haben, nämlich mit der Märe des Mühlviertels. Wie die Sage sich zum Ziele setzt, uns zu erklären, wieso etwa ein riesiger Felsblock mitten im fruchtbaren Ackerland zu liegen kam, wie ein Berg seine eigentümliche Form gewonnen hat, so schwebt Hanrieder in seinem „Mühlviertler Máhrl“ ganz offensichtlich das Ziel vor Augen, die *große Legende von der Entstehung des Mühlviertels* zu schreiben. Was ihn dazu bewegt, das ist, wie schon einmal hingewiesen, die Geringschätzung, die der bescheidenen, buckeligen Bergwelt seiner Heimat besonders seitens der Nachbarn, die einerseits auf ihre fruchtbaren Ebenen, andererseits auf ihre kyklopische Alpenwelt pochten, zuteil wurde. Die Grundidee für diese Dichtung ist also wieder uralte, ist etwa im Encomion zur Zeit des Humanismus in den verschiedensten Spielarten geübt und auch später noch gepflegt worden.

Hanrieders *Encomion auf den Mühlkreis* gründet auf der Vorstellung, daß der Herrgott selbst an diesem schönen Fleckchen Erde Gefallen gefunden und es darum in besonderer Weise gesegnet hätte, Gedanken, die gerade in

<sup>301</sup> MD S. 127.

<sup>302</sup> Erschienen ohne Jahr im Verlag E. Sátorfy in Schärading und Linz, von Nr. 31 („Altenfelden“) ab im Verlag J. Mayerhofer in Schärading.

<sup>303</sup> In dem genannten ersten Abdruck ist das „Mühlviertler Márl“ auch noch ohne „h“ geschrieben: die Schreibung mit „h“ wird aber im 6. Band „Aus dá Hoamát“ durchwegs gebraucht und hat sich eingebürgert.

Oberösterreich schon durch Stelzhamer zum Ausdruck gebracht worden waren.<sup>304</sup> Weil Petrus mit der Welt, die er regieren soll, vertraut gemacht werden muß, darum tritt Christus mit ihm eine Wanderschaft an: auch dieses Motiv von der Wanderschaft Christi und Petri ist an und für sich keine Erfindung Hanrieders, sondern ist in der Legende vielfach vorgebildet. Vom Süden kommend erreichen sie die Donau und nachdem sie den Bach, dem gegenüber sich der Jordan „wiar á Gráberl, dünn und seicht“<sup>305</sup> ausnimmt, ohne große Mühe auf ihren Mänteln überquert haben, ersteigen sie das steile Donauufer und treten über Hofkirchen und Pfarrkirchen ihre Wanderung durch das Mühlviertel an. Vor Bewunderung über die natürliche Schönheit erwacht besonders in Petrus das Verlangen, das Lob, das die Natur durch ihre Schönheit dem Schöpfer zujubelt, durch den Bau von Kirchen zu vermehren, die sich mit frommen Betern [138] füllen sollen, die hinwiederum samt ihren Wohn- und Arbeitsstätten Christus mit seinem Segen bedenken soll.

Das „Mühlviertler Máhr“ stellt also in seiner *Struktur* eine Verquickung mehrerer Komponenten dar: die *Sage*, die primär aitiologischen Charakter hat, erhält dadurch, daß Christus selbst und Petrus im Kleide der *Legende* eingeführt werden, auch einen Wertcharakter und wird damit zum Loblied erhoben.

Wie sehr freilich der Anfang des „Mühlviertler Máhr“ von dieser Idee getragen ist, die an die Phantasie des Dichters gewaltige Anforderungen stellt, so erweist sich doch die konsequente Weiterführung dieses roten Fadens bald als unmöglich.

Die vielen Bilderbogen, deren Zahl durch die größeren Orte des Mühlviertels bestimmt ist, auszufüllen, greift Hanrieder nach *neuen* stofflichen und perspektivischen *Mitteln*: Die graue Urzeit des Landes, die der Vorstellung am Anfang zugrunde liegt, überläßt ihre Verlebendigung ganz dem Dichter, der bald nicht nur stofflich gezwungen ist, sondern auch das Bedürfnis hat, seine Bilder aus anderen Zeiträumen zu entnehmen. Der Heiland, der in seiner Allmacht alle Zeiten überschauen kann, hat auch für Petrus Sorge getragen und einen Zauberring mitgebracht, den man nur am Finger zu drehen braucht, um je nach Wunsch zeitliche Sprünge vollbringen zu können; dadurch erreicht der Dichter nicht nur eine *zeitliche Beweglichkeit*, sondern er kann außerdem auf dem Umstand, daß sich Petrus im Gebrauch dieses Zauberringes recht ungeschickt zeigt, manche scherzhafte Aitiologie aufbauen und das Verhältnis des einfältigen aber tatenlustigen Petrus zu seinem maßvollen Meister mit erquickendem Humor bereichern.

Auch mit dem Grundgedanken der aitiologischen Sage, der in den ersten Bildern vorherrscht, kann die Phantasie bald nicht mehr Schritt halten; da sich auch die zeitliche Beweglichkeit noch als unzureichend erweist, um an jedem

<sup>304</sup> Auch P. Maurus Lindemayrs Lustspiel „Die reisende Ceres“ liegt dieser Segensgedanke, hier den Menschen gegenüber, zugrunde.

<sup>305</sup> VM S. 27, V. 35.

Rastplatz der beiden Wanderer den Stoff für ein Máhrl zu finden, so begnügen sich *Christus* und *Petrus*, je weiter sie reisen, mehr und mehr damit, *als Zuschauer* das Leben und Treiben des Volkes an verschiedenen Orten zu verfolgen. Die Neugierde, einer der Wesenszüge des Petrus, schützt die beiden „Helden“ davor, völlig in die Passivität gedrängt zu werden, denn Petrus kann es sich trotz der Warnung seines [139] Meisters oftmals nicht versagen, etwa mit den Schmugglern an der bairischen Grenze anzubandeln; mit seiner großen Vertrauensseligkeit kommt er hier, wie auch an der böhmischen Grenze zu Schaden. Neugierde und Leutseligkeit des Petrus geben dem Dichter die Möglichkeit, viele Stoffe scheinbar absichtslos aufzuspüren und nicht nur Petrus, sondern auch die Zuhörer mit lokalen Spezialitäten, ob sie nun die Landschaft, die Eigenart der Bewohner oder köstliche Episoden betreffen, bekannt zu machen.

Damit hat Hanrieder, der Land und Leute seiner näheren Heimat kennen zu lernen in reichem Maße Gelegenheit hatte, den Zugang zu einem schier unerschöpflichen Tummelplatz erschlossen, auf den er sich bereitwillig nun mehr und mehr begibt. Dadurch erfährt das „Mühlviertler Máhrl“, das ursprünglich ganz den Charakter einer Märe trug, eine *Wandlung*, die diese Dichtung nicht nur dem Titel „Bilder aus dem Volksleben“ in die Arme treibt, sondern auch den Schwänken nahe bringt.

Wie an manchen Orten deutlich der Mangel an Stoff zu verspüren ist und Hanrieder sich alle Mühe geben muß, um selbst für die Neugierde des Petrus einen Anknüpfungspunkt zu finden, so bietet mancher Ort gleich wieder eine Mehrzahl von Episoden dar, die sich der Dichter nicht entgehen lassen will z. B. in Oberkappel. So gut diese vielfach äußerst lebensvollen Bilder eine Gegend oder einen Ort charakterisieren, so ist es doch selbst der Phantasie Hanrieders nicht mehr möglich, Petrus - wie das gerade im angeführten Beispiel zutrifft - in die bedenklichen Schmugglereien einzubeziehen; durch die völlige *Ausschaltung* der beiden *Hauptpersonen* aber geraten diese Einzelpartien in einen sehr losen Zusammenhang, wenn nicht gar außerhalb des Hauptmotives, das die einzelnen Mären zusammenhält; in der Tat könnten diese schwankhaften Episoden ebenso gut außerhalb des „Mühlviertler Máhrls“ stehen, wie andere Schwänke mit demselben Recht hier Aufnahme finden könnten.

Ein dritter Rettungsanker, an den sich Hanrieder klammert, wenn die Phantasie versiegt und auch der Zufall keinen Stoff liefert, ist die *Geschichte*; dabei kommt ihm wieder das Zauberringlein zugute, mit dessen Hilfe er z. B. die ereignisreichsten Bilder aus der Geschichte des Klosters Schlägl aufblättern kann, um sich gewissermaßen die Perlen [140] bewegter Bildhaftigkeit herauszufischen, die für den Dichter den Vorteil lebendiger Gestaltungsfähigkeit, für den Leser den Reiz stofflichen Interesses haben.

Es zeigt sich also, daß das „Mühlviertler Máhrl“ in seinem *Aufbau* keine einheitliche Perspektive aufweist, sondern daß der Erzähler Hanrieder hierin in

völlig ungehemmter Fabulierlust wohl den großen Faden der Wanderung Christi und des Petrus verfolgt, sich dieses Grundmotives aber in jeder Beziehung frei bedient.

Die einzelnen *Bilder* sind nicht in Form einer sich entwickelnden Handlung mit einander verbunden, sondern stehen, obwohl Hanrieder in manchem Bild an vorher geschehene Tatsachen anknüpft, nur durch die beiden Wanderer in Verbindung, ja auch sie werden gelegentlich ausgeschaltet. Hanrieder verhält sich also etwa wie der Besucher einer Stadt, der, wohl auf sehenswerte Punkte hingewiesen, sich einen Besichtigungsplan angefertigt hat, im einzelnen sich aber überraschen läßt und sich dem hingibt, was ihm der jeweilige Augenblick darbietet.

Aus der schon gekennzeichneten ursprünglichen Absicht, die wir den ersten Bildern ablesen können, ist noch eine echte poetische Zielsetzung zu erkennen, die deutlich auch im Titel zum Ausdruck kommt; durch das Abweichen von dieser tragenden Idee, dadurch, daß der Dichter zuerst das Gebiet der aitiologischen Sage, dann auch das Gebiet der Legende verläßt, sind wir versucht, von den „Mühlviertler Máhrln“ zu sprechen. So angenehm es zweifellos für den Erzähler ist, seinen Helden von Ort zu Ort zu führen und ihn je nach Gutdünken handeln oder zuschauen zu lassen oder ihn gar nur zu unterhalten, so begibt sich Hanrieder doch damit, vom ganzen Werke aus gesehen - und dies gilt nur, wenn man das „Mühlviertler Máhrl“ als geschlossene Komposition gelten läßt - hart an den Rand der Möglichkeiten, um die einzelnen Mosaiksteine noch zu einem Gemälde zusammenfügen zu können.

Wir müssen freilich bedenken, daß das „Mühlviertler Máhrl“ Hanrieders ersten Versuch einer größeren epischen Verskomposition darstellt und des Dichters starke Seite, wie wir schon öfters gesehen haben, nicht im kunstvollen Aufbau eines fein abgestimmten organischen Komplexes liegt. Der Grundgedanke der Wanderung scheint ja nicht nur davon herzurühren, daß Hanrieder jedem Orte einen poetischen Besuch widmen wollte, [141] sondern scheint ja bis zu einem gewissen Grade auch die Umgehung einer größeren poetischen Komposition, eines wahren Gemäldes aus dem Volksleben zu sein, wie es z. B. Stelzhamer im Epos „D' Áhnl“ geschaffen hat. Daß Hanrieder die jeden oberösterreichischen Mundartdichter förmlich verpflichtende Aufgabe, Bilder aus dem Volksleben zu schreiben, nicht so wie Stelzhamer, sondern auf seine Weise gelöst hat, kann nie und nimmer ein Vorwurf sein, denn gerade darin liegt ja der beste Beweis für seine dichterische Originalität: wenn Hanrieder auch mit seinem „Mühlviertler Máhrl“, das ein sehr lockeres Gefüge nebeneinander stehender Teile darstellt, Stelzhamers großes Gemälde als poetische Komposition nicht erreichte, so hat er doch mit seiner originellen Idee allein schon die vielen anderen oberösterreichischen Mundartdichter übertroffen, die demselben Ziele zustrebten.

Wie kaum in einem anderen Werke, zeigt sich hierin so recht die *Art des Erzählers* Hanrieder; die kurze Handlung des Schwankes vermag er mit sicherer Hand in ihren Geleisen zu halten, wenn er auch hier gerne die Gelegenheit wahrnimmt, um hierhin und dorthin, wo ein Seitenblick lockt, einen kleinen Abstecher zu machen.

Im „Mühlviertler Máhrl“ hat er nun alle Fäden in seiner Hand vereinigt; er kann Christus und Petrus hinwandern lassen, wo er will; er kann sie in den verschiedenen Orten erleben lassen, was er will und er kann dieses Erleben gestalten, wie er will. Die einzigen Tore, die der Dichter zu passieren hat, sind alle jene Orte, die von Bedeutung sind und, ohne eine Unterlassungssünde zu begehen, nicht unbeachtet liegen bleiben dürfen.<sup>306</sup>

Die *Stoffe*, die nun Hanrieder seiner Fabulierlust dienstbar macht, sind, wie zum Teil schon dargetan wurde ganz verschiedener Art. Deutlich läßt sich unter dem Gesichtspunkt des Stoffes jener Teil des Mühlviertels, den der Dichter in langjähriger eigener Erfahrung kennen gelernt hat, von den ihm weniger bekannten Gegenden unterscheiden; es ist dies im wesentlichen das westlich der kleinen Mühl liegende Gebiet mit den Hauptorten: Hofkirchen, Pfarrkirchen, Putzleinsdorf und Kollerschlag; wie bei diesen Orten einerseits noch der [142] Grundgedanke der aitiologischen Märe vorherrscht, so tragen diese „Máhrl“ andererseits noch ausgesprochenen Legenden-Charakter: der tatenlustige Petrus trägt meist phantastische Schöpfungspläne vor; Christus kann nicht alles nach seinem Sinn verwirklichen und ist bestrebt, Schönheit und Fruchtbarkeit der Landschaft mit der Rechtschaffenheit der Bewohner in Einklang zu bringen. Eine der köstlichsten Legenden nicht nur dieser Partie, sondern überhaupt, dürfte das „Máhrl“ von Kolláschlag“ sein, das den Untertitel „Ön Büaberl sein Wunsch“<sup>307</sup> trägt. Des Dichters schöne Jugendzeit taucht hier auf, und Hanrieder muß seiner Feder „án tüchtingá Ruck“<sup>308</sup> geben, um über das Lob von Land und Leuten nicht seiner beiden Wanderer zu vergessen, die schon dem Dorfe zustreben. Petrus stillt seinen Hunger noch mit „Hoanbör“<sup>309</sup> und ist entrüstet, daß die am Ortsausgang spielenden Kinder entsetzt vor ihm davonlaufen, bis er an seinem Spiegelbild im Schaufenster des Krämers entdeckt, daß er vom Beerenessen an Händen und Mund ganz schwarz geworden ist; nachdem der ungewollte Anstrich entfernt ist, werden die Kinder gleich zutraulich und eines von ihnen darf einen Wunsch äußern:

„Soldatn wölln ma wern,

<sup>306</sup> Der langen Reise müde überlegt Hanrieder am Beginn des Máhrls von St. Oswald, ob dieser Ort nicht zu umgehen wäre, ermuntert sich aber dann selbst mit den Versen:

„Stád hintumischleischá steht á not wohl an,  
Das páßt für án Schwörzár und not für án Mann;  
Nán! Mit muaß's, des Oswald, mir lassens nót zruck,  
Án ötlingi Stuck habn má nu áf da Muck!“ (VM S. 160, V. 5-8)

<sup>307</sup> VM S. 75, Nr. 10 b.

<sup>308</sup> VM S. 77, V. 90.

<sup>309</sup> VM S. 77, V. 102.

Scheni Liedlen gern hern<sup>310</sup>

sagt ein Kleiner gar nicht verlegen; Christus, der Soldaten braucht, erfüllt Ihnen nicht nur diese beiden Wünsche, sondern gibt ihnen zu den Liedern auch noch eine schöne Stimme; nun singt der inzwischen zum Soldaten Christi gewordene kleine Bub den Preisgesang des Liedes, der mit Recht von Fr. Schnopfhagen vertont wurde, denn hier wird Hanrieder ein neuer Stelzhamer.<sup>311</sup> Wieder ist es, wie schon öfter zu beobachten war, die eigene Erlebnisgrundlage und Erinnerung, die mit formeller Kraft auch innere Tiefe paart. [143]

Nach der Durchwanderung dieses engeren Heimatgebietes verläßt Hanrieder im allgemeinen den Boden der Sage und kehrt nur gelegentlich zu ihm zurück; aber nur im „Máhr!“ von Altenfelden erreicht er noch originelle Töne, die freilich nicht mehr an die Tiefe der mit dem ganzen Herzen gesungenen Bründl-Lieder herankommen, wo, wie so oft, wenn Hanrieder an Saiten seines Herzens rührt, nicht mehr epische, sondern lyrische Töne aufklingen, die, treffend wieder die Wesensart des Dichters verkörpernd, weich und schmiegsam in den breiten Fluß der Epik eingebettet sind.

Die *Annäherung an den Schwank*, und die damit zusammenhängenden Stoffe wurden schon in anderem Zusammenhang hinreichend charakterisiert; zeigt Petrus, wenn er etwa über die Eisenbahn<sup>312</sup> oder über die schlechten Straßen „resaniert“<sup>313</sup> oft eine nahe Verwandtschaft mit der Gestalt Adams, so geht doch manches dieser „Máhr!“ weit über ein leichtes Schwankgut hinaus; jenes von St. Oswald etwa, in dem Petrus einen deutschen Kaplan, der seiner verzweifelten Lage wegen aus Böhmen geflohen ist, tröstet, nimmt geradezu visionären Charakter an und, so wenig es seinerzeit verstanden wurde<sup>314</sup>, so sehr geht es heute im Grenzgebiet zwischen Österreich und Tschechoslowakei von Mund zu Mund.

Auch der *wirtschaftliche Sinn* Hanrieders kommt zu seinem Recht, denn die wirtschaftlichen Zentren des oberen Mühlviertels geben ihm reichlich Gelegenheit, Bilder dieser Art festzuhalten und Petrus verschmäht es durchaus nicht, sich am Montag den Bauern, die den weitbekannten Viehmarkt in Rohrbach besuchen, anzuschließen; wie er sich hier des herzhaften Handels freut, so ent-rüstet er sich in Neufelden über die Niedertracht der Hopfenkaufleute, die sich die Not der Hopfenbauern in gewissenloser Weise zunutze machen.

In der zeitlichen Perspektive stellt das *geschichtliche Bild* eine gewisse Parallele zu den eben gekennzeichneten Bildern aus dem Volksleben dar. Die Episoden [144] aus der Geschichte des Stiftes Schlägl atmen in ihrer Lebendigkeit

<sup>310</sup> VM S. 78, V. 181 f.

<sup>311</sup> Die im Band 6 „Aus dá Hoamát“ auf dieses Máhr! folgende Dichtung „Dá Schef, eine Studen-  
tenerinnerung“ schließt sich inhaltlich gut an und bringt einen weiteren Wesenszug Hanrie-  
ders zum Ausdruck: Treue und Bekenntnis zum Deutschtum.

<sup>312</sup> VM S. 116, V. 30 ff.

<sup>313</sup> VM S. 165, V. 46.

<sup>314</sup> Weitzenböck fand, wie aus einem Brief v. 19. 3. 1886 hervorgeht, keine rechte Deutung die-  
ses Gleichnisses: Christus zwischen den beiden Nationen.

schon Bauernkriegsatmosphäre, sind aber in diesem Rahmen doch einigermaßen gezwungen und münden zwar in ehrlicher Begeisterung aber in einer doch etwas gewaltsamen Wendung in das Lied des Abtes Norbert<sup>315</sup> aus. Im „Mährl“ von „Ránáridl“ versucht Hanrieder um das Sinnbild des Kreuzes eine Reihe historischer Bilder zu gruppieren, kommt dabei aber über eine geschraubte Allegorie nicht mehr hinaus.

Wie im Aufbau so zeigt sich also auch stofflich ein recht buntes Bild, für das der Rahmen des „Mühlviertler Mährl“, wie er in seiner endgültigen Form aussieht, so recht geschaffen ist. In der Tat erhalten wir ja durch die Summe der Wanderungstaten und Erlebnisse des Heilandes und des Petrus einen gar reichhaltigen *Querschnitt durch das obere Mühlviertel*: die Landschaft, die mitunter nicht nur unter der poetischen Perspektive der Schönheit, sondern auch vom wirtschaftlichen Standpunkt aus gesehen wird<sup>316</sup> und der Mensch des Mühlviertels mit all seinen guten und schlechten Seiten stehen im Vordergrund. Land und Leute nicht nur in der Gegenwartssituation zu zeichnen, sondern ihre Eigenart auch sinnvoll zu motivieren, zeigt sich schließlich als Doppelziel des „Mühlviertler Mährls“.

Die *Atmosphäre* der Dichtung in ihrer Gänze zu kennzeichnen, ist vielleicht am ehesten mit einem Wort möglich: *Humor* in seiner ganzen Stufenleiter vom überlegenen Lächeln bis zur schalkhaften Ausgelassenheit. Wie als Erzähler, so spricht Hanrieder auch als Humorist beinahe aus jeder Zeile. Es bedarf durchaus nicht des ausgesprochenen Schwankgutes, das sich, wie wir gesehen haben, ohnedies einigermaßen gewaltsam in den Rahmen hineindrängt, um die Sonne des Humors scheinen zu lassen, auch in den legendenhaften Partien des Eingangs sprüht es schon, wenn auch zum Teil von primitivem Humor, denn Hanrieder hat sich in der Gestalt des [145] Petrus eine Figur geschaffen, die nicht nur durch die Kontrastierung mit der ruhigen Besonnenheit des Heilandes köstliche Situationskomik herbeiführt, sondern auch - und mit dem Abgehen von der aitiologischen Legende macht sich der Dichter diesen Umstand immer mehr zunutze - auf sich selbst gestellt in ihrer naiven, vertrauensseligen Art immer wieder den durchtriebenen Kindern dieser Welt zum Opfer fällt. Petrus ist keine Schalksfigur, denn ein Schalk geht darauf aus, mit seinen Narreteien die Menschen zu erheitern; Petrus ist gerade das Gegenteil: der arglose, gutherzige Eiferer für Gottes Ehre, der in seinem Fanatismus keine Grenzen kennt und entweder über das Ziel schießt oder über das eigene Bein stolpert, weil er die Rechnung gewöhnlich ohne den Wirt macht und sich nicht belehren läßt; bevor Petrus nicht über einen Stein gefallen ist - und Christus selbst läßt ihn immer

<sup>315</sup> Norbert Schachinger, 1885-1922 Abt des Stiftes Schlägl.

<sup>316</sup> Beim Anblick des Marktes und der Gegend von Putzleinsdor ruft z. B. Petrus aus:

„Á Landschaft freili, liab und präcti,“

Schreit Petrus, „wia’s gelobti Land:

Drimáhdi Wiesen, ‘s Vieh schenmechti,

Troad, Klee und Obstbám umánand.“ (VM S. 36, V. 73ff.) Drimáhdi = dreimal mähbar.

wieder darüber fallen - hebt er seinen Fuß nicht. Dazu kommt noch, daß Petrus im Mühlviertel fremd ist und keine Ahnung von Land und Leuten hat - hiemit erst hat sich Hanrieder im Grunde jene Situation geschaffen, durch die im Rahmen der Grundidee der Reise, die den Zusammenhang liefert, das erstrebte Ziel, die Darstellung des Volkslebens, in der Atmosphäre des Humors möglich wird.

Inwieweit diese glückliche und fruchtbare Konstellation der genannten drei Faktoren ein zufälliges Ergebnis jener schon gekennzeichneten Wandlung von der Märe zum Bild aus dem Volksleben ist oder im ursprünglichen Plan begründet lag, läßt sich kaum mehr feststellen; auf jeden Fall erweist sie sich von diesem Gesichtspunkt aus als beachtliche kompositorische Leistung, die über das Nebeneinander von Schwänken hinaus einen Zugang zu tieferem Humor eröffnet und sich ein an und für sich unpoetisches Ziel, die Darstellung des Volkslebens, poetisch dienstbar macht.

Wohl stellt die Situation auch im „Mühlviertler Máhrl“ wieder die Hauptquelle der Komik dar, aus deren Überwindung der goldene Humor fließt; aber auch der feine Witz, mit dem Christus seinen überhitzigen Begleiter Petrus immer wieder in die Schranken lenken oder trösten muß, wenn er irgendwo zu Schaden gekommen ist, behauptet hier ein ansehnliches Feld und bringt des Dichters innere Haltung der Erhabenheit über das Gewürm der Alltagsdrangsale wohl bescheidener, aber auch tiefer zum Ausdruck, als die Ströme befreienden Lachens, die aus der Lösung einer massiven Schwanksituation entspringen. [146]

Für die volle Auswirkung der Atmosphäre kommt hier noch ein weiteres Moment hinzu, denn es ist nicht gleichgültig, wer das „Mühlviertler Máhrl“ liest. *Viele Feinheiten* besonders in der Charakterisierung treten erst für den Leser hervor, der mit den Verhältnissen vertraut ist und den Beigeschmack kennt, den dieser oder jener Ort bzw. dessen Bewohner für die Landleute hat. Demjenigen, der wie Petrus als Fremder herantritt, bleibt manche, oftmals geradezu prickelnde Nuance verborgen, die Hanrieder dank seiner eigenen Kenntnis verarbeiten konnte und verarbeitet hat. Dieser Umstand, der zum Teil schon im Stoff, mehr aber noch im sprachlichen Witz das Verständnis erschwert, bringt notwendig eine Einschränkung des Leserkreises mit sich.

In der *Charakteristik* der beiden Hauptpersonen bietet das „Mühlviertler Máhrl“ mehr als die Schwänke die Möglichkeit und auch die Notwendigkeit der indirekten Charakteristik. Der Schwank hat ja wegen seiner Kürze vielfach weder die Möglichkeit dazu, noch ist er in jedem Falle und in dem Maße darauf angewiesen, weil der Dichter schon im Einzelschwank, besonders aber, wenn sich mehrere Schwänke um eine Mittelperson gruppieren, mit einem Typus arbeitet, der zu einem guten Teile für sich selbst spricht.

Hier im „Mühlviertler Máhrl“ hat es Hanrieder nun förmlich darauf abgesehen, besonders seine Lieblingsgestalt, den Petrus, in den ersten Partien durch indirekte Charakteristik möglichst plastisch darzustellen; die Episode mit den „Dat-

teln, Mandeln und Feigen in Pfarrkirchen“<sup>317</sup> bietet dazu genügend Gelegenheit, erscheint freilich einigermaßen konstruiert.

Christus, der durch seine Ruhe und Besonnenheit gewissermaßen den Schutzengel des Petrus darstellt und durch seine Allwissenheit mit Land und Leuten vertraut ist, lenkt einem Reiseführer ähnlich die Reise und macht den landesunkundigen Petrus auf die Schönheiten des Landes aufmerksam, bleibt aber im übrigen meist im Hintergrund der Handlung. Dafür entwickelt Petrus eine umso größere Aktivität und zeigt sich schon in den ersten „Mährln“ als rechter Hitzkopf, der noch keine Lebenserfahrung gesammelt hat; wohl tauchen ab und zu biblische Erinnerungen in ihm auf, seinem Charakter nach ist er aber ein biederer und [147] gutgläubiger Mühlviertler, der keine Falschheit kennt, sondern zum Ausdruck bringt, was er fühlt und denkt.

Hanrieder hat in den Jahren 1907-1910 noch einmal den Gedanken aufgegriffen und „*s zweite Mühlviertlá Máhr*“ geschrieben, in dem Petrus noch einmal, aber diesmal allein, das ihm schon bekannte Mühlviertel durchwandert, um nach dem Rechten zu sehen und sich manche Neuigkeit erzählen zu lassen.

Wir wissen nicht, was Hanrieder bewogen hat, den Faden mit dieser leichten Variation noch einmal aufzunehmen, vermutlich dürfte aber in der guten Aufnahme des ersten „Mährls“ und in der Ansammlung neuer Stoffe der Anlaß zu suchen sein.<sup>318</sup> Aus Petrus ist inzwischen ein landeskundiger, lebenserfahrener Neuigkeitskrämer geworden, der sich in seinem festen Stammquartier am Ameisberg bei gutem Bier und reichlicher Verpflegung recht wohl fühlt und sich von der geschwätzigen Wirtin die jüngsten Gassen-Neuigkeiten sozusagen ins Haus bringen läßt. Wie an Petrus, so ist auch am Dichter inzwischen eine gewaltige Änderung vor sich gegangen: aus dem 40 jährigen ist ein beinahe 70 jähriger geworden, dessen Ausdruckskraft und Schwung gewaltig zurückgegangen ist, der nicht mehr die Kraft zu einem neuen Werk besitzt und auf diese Weise manchen inzwischen gesammelten Stoff zu verwerten versucht.

Ist der Gedanke, am Ameisberg Nachschau zu halten, noch einigermaßen originell, so weiß doch Petrus selbst kaum, warum er diese neuerliche Reise unternommen hat und es ist nicht verwunderlich, daß sich manches Stück recht bedenklich einem versifizierten Klatsch nähert.

Die äußere *Form* des „Mühlviertler Máhrls“ ist das getreue Spiegelbild der Buntheit in Stoff und Struktur; jeder Abschnitt trägt seine eigenen Züge und offenbart damit sein Eigenleben. Vom Anfang an zeigt die Bilderfolge einen bunten formellen Wechsel, der, abgesehen von jenen Partien, die ausgesprochene

<sup>317</sup> VM S. 30, Nr. 3.

<sup>318</sup> Eine Notiz aus dem Kleruskalender vom Jahre 1903 zeigt übrigens, daß sich Hanrieder schon länger mit diesem Gedanken beschäftigte, der im Laufe der Zeit auch eine Wandlung erfuhr, denn dort heißt es: „Petrus zum zweiten mal im Mühlviertel. Gedankengang: Petrus darf am Papstjubiläum als Kapuziner verkleidet teilnehmen; es bleibt ihm Zeit zu einem Abstecher ins Mühlviertel.“

Trutzgesänge darstellen oder sich bewußt dem [148] Vierzeiler, der Willkür des eben sich einstellenden Versmaßes überlassen scheint.

Der Dichter hat es offenbar darauf abgesehen, gerade durch dauernden Wechsel des metrischen Bildes die Eintönigkeit zu vermeiden, die bei einer Folge von 42 epischen Bildern gleicher metrischer Struktur zweifellos lähmend und ermüdend wirken würde. Neben der Brechung des Monopols der vierzeiligen Strophe, die nicht nur einen äußerlichen Umbau zur achtzeiligen, sondern auch einen echten Wandel zur sechszeiligen Strophe erfährt, lockert auch die abwechslungsreiche Verwendung von Kurz- und Langzeile das Gesamtbild auf.

Metrisch stellt die Bründlstrophe<sup>319</sup> mit ihrem feinen daktylischen Bau, um den sich wie um eine Melodie die idyllischen Töne dieses naturfrischen, träumerischen Bildes schmiegen, wohl den Höhepunkt des „Mühlviertler Máhrls“ dar; auch hier stehen wir wieder hart an der Grenze der Lyrik.

Wenn auch innerlich noch unelastisch, weil meist rein jambisch gebaut, so kündigt sich in vielen Bildern doch schon unverkennbar der wuchtige Schritt der vierhebigen Bauernkriegsverse an, dessen Stoff den Dichter beim Abschluß des „Mühlviertler Máhrls“ schon in seinen Bann gezogen hatte. [149]

## 6. Der oberösterreichische Bauernkrieg.

Während Hanrieder in den bisherigen Mundartdichtungen und besonders im „Mühlviertler Mahr!“ in der Hauptsache aus sich selbst schöpft, sich bis zu einem gewissen Grade sein Lied von der Seele singt, betreten wir nun im „Bauernkrieg“ den Boden eines von der Außenwelt an den Dichter herangetragenen Stoffes; war es bisher mehr oder minder ein Spiel, in dem sich Hanrieder die Stoffe dienstbar machte, so ist es nun ein mühevolleres Ringen, bei dem die Triebkraft des Herzens, die Freude am Sang, nicht mehr ausreicht, sondern ein eisernes, willensmäßiges „Ös muaß sein!“ den Dichter an den Stoff heranbringen, zum Durchhalten anspornen und zum Siege verhelfen muß.

Der oberösterreichische Bauernkrieg vom Jahre 1626 ist ein *vielumworbener Stoff*, der schon im 17. Jahrhundert episch und dramatisch zu gestalten versucht wurde<sup>320</sup>, im 19. und 20. Jahrhundert aber eine ganze Reihe von Dichtern und Schriftstellern auf die Walstatt rief; gerade durch die poetische Erschließung dieses widerspenstigen Stoffes wollte sich mancher den Dichterlorbeer verdienen.

Es würde zu weit führen, wollten wir auf jeden dieser Versuche im einzelnen eingehen; da Hanrieder selbst abseits steht und weder stofflich noch formell von

<sup>319</sup> VM S. 47, Nr. 8; metrisches Strophenbild:

```
xxxxxxxx
xxxxxxx
xxxxxxx
xxxxxxx
```

<sup>320</sup> Die bibliographischen Angaben dieser und der folgenden Bauernkriegsdichtungen sind im Literaturverzeichnis chronologisch zusammengestellt.

einer dieser poetischen Gestaltungen abhängig ist, weil er allein auf den geschichtlichen Tatsachen aufbaut, so mag mehr als eine Einzelbehandlung eine *allgemeine Charakteristik der Wege*, auf denen immer und immer wieder versucht wurde, den Bauernkriegsstoff für die Epik oder das Drama zu erschließen, dem Zwecke entsprechen und nützlich sein. [150]

Die soziale, politische, besonders aber die religiöse Problematik, von der das historische Geschehen dieses Aufstandes getragen worden war, prädestinierte den Stoff gewissermaßen zum Zankapfel der Tendenz, die sich hüben und besonders drüben auf der kirchenfeindlichen Seite auch in reichem Maße seiner bemächtigt hat. Den unumstrittenen Höhepunkt der *Tendenz* und zugleich der völligen Verfehlung der poetischen Formung dieses historischen Stoffes stellt Johannes Nordmanns epische Dichtung „Der Bauernkrieg in Oberösterreich“ dar; dies ist der erste von sechs Gesängen eines großen epischen Planes „Eine Römerfahrt“, von dem - auch rein vom Standpunkt des Literaturhistorikers darf man wohl mit Recht sagen - zum Glück nur zwei Gesänge das Licht der Welt erblickt haben.

Im allgemeinen haben die *Epiker*, wie auch schon die Titel der literarischen Produkte verraten, auf zwei Wegen versucht, dem historischen Stoff dichterisch beizukommen; an Zahl überwiegen die Versuche, die *von der Gestalt Fadingers ausgehen*; der Umfang dieser novellistischen und romanhaften Versuche schwankt je nach dem Aufwand der Phantasie, mit dem die einzelnen Schriftsteller das Gerüst der historischen Tatsachen ausbauen.

Wird aus dem „Stefan Fadinger“ Theodor Scheibes, der besonders im Vorspiel des Aufstandes eine unheimliche Phantasie entwickelt, ein Abenteurer von kriminalistischer Durchtriebenheit, so bleibt Friedrich Steinebach, nachdem er das Hervortreten Fadingers durch die Ermordung seines Vaters motiviert hat, bei den nüchternen historischen Tatsachen, deren Schilderung stellenweise fast wörtlich der Darstellung des Historikers Kurz entspricht. In beiden Fällen aber - und dies ist der sprechende Beweis für das Mißlingen dichterischer Beseelung des herausgegriffenen Fadingerstoffes - sehen sich die Verfasser genötigt, nach ihrer mehr oder weniger eigenständigen Darstellung das restliche Geschehen des Aufstandes vom Tode Fadingers bis zur Hinrichtung der Rädelsführer in einem nüchternen Tatsachenbericht beizufügen. Armings „Stefan Fadinger“ krankt wieder daran, daß er das historische Geschehen wohl durch eine Nebenhandlung, die Liebe Dietmars zu Madlseders Tochter Helene, beleben will, daß aber beide Handlungen ohne innere Verquickung sind und nebeneinander laufen; die Liebesgeschichte stellt gewissermaßen nur das Lockmittel dar, das den Leser bewegen soll, auch den trockenen Bauernkriegsstoff mit in Kauf zu nehmen. [151]

Von der Gestalt Fadingers aus versuchen natürlich auch die Dramatiker, und zwar ausnahmslos, dem Stoff beizukommen; sie liegen aber außerhalb unseres Interessenbereiches.

Vom Standpunkt der epischen Prosa möchte es glücklicher scheinen, den *ganzen Stoff ungeteilt* zum Gegenstand der Darstellung zu machen; aber auch die Versuche dieser Art müssen als literarische Kunstwerke mißglückt genannt werden. Carl Zettlers Novelle verrät schon durch den Titel „Aus dem Bauernkriege Oberösterreichs“ die Angst des Verfassers, dem ganzen Stoff nahe zu treten; auch er schiebt in zwei Kapiteln das historische Gerippe der damaligen Bauernkriegsauffassung, die ganz auf Seiten der disziplinierten Bauern steht, mitten in seine sentimentale Liebesgeschichte ein. J. A. Lux hinwiederum, der in seinem Roman „Das große Bauernsterben“ wohl das ganze Geschehen zu umspannen vermag, verfällt nicht nur in üble und maßlose Tendenz, sondern überschlägt sich, im Fahrwasser des Naturalismus treibend, förmlich an Erdhaftigkeit und Derbheit; er hat es im Gegensatz zum zartbesaiteten Zetter in Sprache und Bild geradezu auf den bäuerlichen Geruch abgesehen; das macht dieses in der Komposition glücklichste Werk schwer genießbar.

Viele Dichter und Schriftsteller haben den Stoff in Angriff genommen, aber nicht vollendet.

Neben diesen Versuchen, in großen poetischen Konzeptionen dramatischer oder epischer Ausdrucksweise den Bauernkrieg zu bearbeiten, griffen andere Dichter zu *epischen Kleinformen*. Als Vorläufer in diesem Sinne mag das „Bawren Lied“ aus dem Jahre 1627 gelten; auch C. A. Kaltenbrunner schrieb 1829 eine epische Dichtung „Stephan Fadinger“, die aber nur ein Bild aus dem Bauernkriegsgeschehen, den Tod Fadingers und die Befreiung von Linz, zum Gegenstande hat und literarisch kaum von Bedeutung ist, uns aber einen guten Einblick in die damalige Fadinger-Auffassung gibt, die im Aufstand noch eine unbedingt verwerfliche Rebellion sieht. Franz Keim hat die Schwierigkeit einer geschlossenen Komposition durch völlige Auflösung in 24 fliegende Blätter umgangen: so glücklich manches einzelne Gedicht darunter ist, als Ganzes ist die Dichtung, die sich „Ein deutsches Bauernlied“ nennt, allgemein abgelehnt worden, wohl in erster Linie wegen der tändelnd-frivolen Atmosphäre, die zum bitteren Ernst des Stoffes teilweise wirklich in einem grotesken Widerspruch steht. [152]

Dieser Überblick zeigt, welche große Anziehungskraft dieser Stoff auf Dichter und Schriftsteller ausgeübt hat, er zeigt freilich auch, daß sich unter all denen, die danach griffen, kein genialer Dichter befindet, der aus der Summe von geschichtlichen Tatsachen, die in ihrer Gesamtheit „Fadinger“ verkörpern, durch eine tragende Idee ein echtes Kunstwerk geschaffen hätte.

Wie steht nun Hanrieders „Bauernkrieg“ zu jenen poetischen Formungen, die zeitlich vor seinem Werk liegen? In einem Vorwort zum „Bauernkrieg“, das aber dem „Stelzhamer-Bunde nicht paßte“,<sup>321</sup> schreibt Hanrieder, nachdem er Stie-

<sup>321</sup> Diese Vorbemerkung nur im Manuskript Hanrieders, Nachlaß Mu. Pk. 10. Der Text dieses Vorwortes ist abgedruckt in Praders Studie; das folgende Zitat siehe dort S. 165.

ves Geschichtswerk<sup>322</sup> einer Kritik unterzogen: „Was die sonstigen *Geschichtsquellen* betrifft, so waren für den Verfasser nebst Kurz, Pritz und Stülz besonders die quellenmäßigen Arbeiten Czernys, Strnadts und Prölls maßgebend, während er in anderen Quellen jeweils Widersprüche, teils gedankenlose Nachbeterei entdeckt zu haben glauben durfte.“

Hanrieder spricht also hier überhaupt nur von geschichtlichen Quellen und es ist in der Tat nicht nur wahrscheinlich, sondern geradezu sicher, daß sich Hanrieder um die vor seinem Werk erschienenen Bauernkriegsdichtungen gar nicht gekümmert hat, denn es lassen sich, was Stoff und Motiv anbelangt keine stichhaltigen Parallelen aufzeigen. Was in seinem Werk über die historischen Tatsachen hinausgeht, das betont er mehrmals als eigene Erfindung, auf der er das Urheberrecht gewahrt haben will. Ähnlich wie mit der stofflichen verhält es sich auch mit der formellen Tradition des historischen Epos: Hanrieder verschließt sich förmlich mit Gewalt den ausgetretenen Geleisen, betont wiederholt, eigene und neue Wege gegangen zu sein und damit auch Anspruch zu haben, daß auch die Kritik neue Maßstäbe an sein Werk legen müsse.

*Wie kommt Hanrieder zum Bauernkriegsstoff und wie entsteht das Epos?*

Wie aus einem umfangreichen Briefwechsel zwischen den Stelzhameraposteln Zötl und Schnopfhagen, dem Gelehrten Georg [153] Weitzenböck und Hanrieder hervorgeht<sup>323</sup>, beschäftigte die Leiter des Stelzhamer-Bundes, unter denen besonders Zötl die größte Aktivität entwickelte, schon länger die Frage, „wie weit man in der Pflege des Dialektes gehen könne und ob namentlich ein größeres Epos - beispielsweise eines, welches den Stephan Fadinger zur Grundlage hätte - mundartlich und wie sonst, wenn nicht rein hochdeutsch, zu behandeln wäre.“<sup>324</sup> Daß auch Hanrieder sich völlig unabhängig davon mit dieser Frage beschäftigte, geht deutlich aus einem seiner frühen Mundartgedichte „‘s Dichten in da Bauernsprah“<sup>325</sup> hervor. Wenn wir bedenken, daß gerade Ziele, deren Erreichbarkeit von der Umwelt angezweifelt oder gar für unmöglich gehalten wird, auf Hanrieder einen sondernen Reiz ausüben, dann können wir leicht ermessen, daß der eben zitierte Brief Zötls bei Hanrieder sofort zündet; vielleicht war er übrigens gar nicht einmal völlig absichtslos geschrieben, denn wer sollte mit einem „Nachfolger Stelzhamers“<sup>326</sup>, dem allein die Lösung dieser Aufgabe zugetraut wird, gemeint sein, wenn nicht Hanrieder selbst. Schon einen Monat später schreibt auch schon Hanrieder: „Stephan Fadinger und seine Zeit episch zu behandeln - das wäre so etwas“<sup>327</sup>.

<sup>322</sup> Die bibliographischen Angaben dieses und der folgenden Geschichtswerke finden sich im Literaturverzeichnis.

<sup>323</sup> Nähere Angaben über diesen Briefwechsel im Literaturverzeichnis; ein Teil der hier zitierten Briefe ist zugänglich durch die Veröffentlichung in der Festschrift für Enrica von Handel-Mazzetti S. 65-74.

<sup>324</sup> Zötl an Hanrieder am 10. 12. 1885 (Fs. H. S. 66).

<sup>325</sup> VM S. 2, Nr. 3.

<sup>326</sup> Zötl an Hanrieder am 10. 12. 1885 (Fs. H. S. 66).

<sup>327</sup> Hanrieder an Zötl am 11. 1. 1886 (Fs. H. S. 66).

Obwohl Hanrieder zu dieser Zeit gerade fieberhaft an der Fertigstellung seines „Mühlviertler Máhrls“ arbeitet, hat ihn der Plan einer Bauernkriegsdichtung schon so in seinen Bann gezogen, daß er sich in seinen Briefen schon mit der Frage der Form, d. h. der metrischen Form, beschäftigt und bereits am 12. 1. 1887 an Weitzenböck berichtet: „Vorläufig kocht der gewaltige Stoff noch in wirrem Durcheinander in meinem Gehirn. Einzelne Episoden haben sich jedoch bereits abgeklärt und hätte ich fast Lust sie abzuschöpfen.“<sup>328</sup> Ein längerer Besuch Weitzenböcks bei Hanrieder im Sommer 1887 bringt nicht nur den beiden Heimatfreunden eine herzliche Freundschaft ein, sondern ist sicher auch dem Bauernkriegsplan förderlich gewesen, obwohl wir keine näheren Angaben besitzen. Hanrieder ist jedenfalls Feuer und [154] Flamme und schreibt am 31. 1. 1888 an Zötl: „Gelingt mir der Wurf, den ich gegenwärtig vorhabe, und vermag ich es, die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden, um ein getreues Bild des Bauernkrieges zu entwerfen, dann will ich mich auf's Ohr legen und nimmer rühren. Je mehr ich jedoch daran gehe, desto deutlicher werde ich mir der Aufgaben bewußt, denn neben den sprachlichen Bedenken erheben sich auch turmhohe sachliche.“ Obwohl sich mit der Umsetzung des Planes in die Tat die Schwierigkeiten zu türmen scheinen, bringt schon das folgende Jahr 1889 den Beginn der Niederschrift, nachdem sich Hanrieder in eingehenden historischen und besonders kulturhistorischen Studien<sup>329</sup> mit den geschichtlichen Tatsachen vertraut gemacht hatte.

Am 27. 2. schickt Hanrieder den 1. Gesang, den er „in einem Tage hingeworfen“ hat, an Weitzenböck und am 15. 3. folgt schon der 2. Gesang, der „fast noch oberflächlicher hingeworfen“ wurde als der erste. Kaum eine Woche später ist der letzte Gesang fertig, und der Dichter rechtfertigt den Sprung, den er damit gemacht hat: „Der Grund warum ich mich an den Schlußgesang machte, lag in der Absicht, im Anschluß mit dem 1. und 2. Gesang den Rahmen anzufertigen, innerhalb welchem das Gemälde Platz haben soll und mir auf diese Weise (*sit venia verbo*) die nötige künstlerische Stoffbeschränkung aufzulegen.“<sup>330</sup> Noch im selben Jahr vollendet Hanrieder den dritten und vier weitere Gesänge, denn am 21. 1. 1890 berichtet er an Zötl: „Ich habe meinen Bauernkrieg bis auf 4 Gesänge<sup>331</sup> fertig und gedenke bis zum Mai, wo sich die große Erhebung von 1626 jährt, das ländliche Epos beenden zu können.“

Einesteils vielleicht dadurch, daß Hanrieder die einzelnen fertigen Gesänge hauptsächlich an Weitzenböck zur Beurteilung schickt und neben ehrlichem Lob auch Kritik erfährt, andererseits vielleicht auch durch die Abstimmung des Gemäldes auf den schon fertigen Rahmen, läßt nun das Tempo der Arbeit nach.

<sup>328</sup> Fs. H. S. 67.

<sup>329</sup> Ein Brief Hanrieders an Weitzenböck v. 21. 3. 1888 zeigt, daß der Dichter die kulturgeschichtlichen Studien für wichtiger hält als die geschichtlichen und fleißig Otto Henne am Rhyn: Kulturgeschichte des deutschen Volkes (2 Bde, Berlin 1886) benützt.

<sup>330</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 22. 3. 1889.

<sup>331</sup> Die 1. Fassung des „Bauernkrieg“ umfaßte nur 12 Gesänge.

Schon Ende 1890 spricht Hanrieder zwar in mehreren Briefen davon, daß das Epos „fast fertig“<sup>332</sup> sei, aber erst Ende 1891 scheint [155] er es in seiner ersten Gestalt zum Abschluß gebracht zu haben, denn am 1. 1. 1892 erstattet Zötl, nachdem er den „Bauernkrieg vollständig gelesen“, dem Dichter einen Bericht über seine Eindrücke und 1892 legt Hanrieder auch anderen „nicht belanglosen Kritikern“<sup>333</sup> wie z. B. Evermod Hager in Schlägl sein Epos zur Begutachtung vor.

Die *Urteile*, die nun von den ins Vertrauen gezogenen Kritikern einlaufen, „widersprechen einander“<sup>334</sup> und Hanrieder, der daraus zur Erkenntnis kommt, daß er in seinem Bestreben, geschichtlich treu zu sein, zu weit gegangen war, will nun die „letzte Feile“<sup>335</sup> an den „Bauernkrieg“ legen. Während die Kritiker im uneingeschränkten Lob der sprachlichen Meisterschaft übereinstimmen, gipfelt bei aller sonstigen Verschiedenheit des Urteils ein Hauptvorwurf darin, daß dem Epos eine zentrale Hauptperson mangle. Unter anderen fühlt besonder Matosch deutlich heraus, daß nicht so sehr Fadinger, der zu früh den Schauplatz verläßt, sondern vielmehr die Gestalt des Studenten in den Mittelpunkt gerückt werden müßte und schlägt sogar einen anderen Titel, „Der Student, ein Sang aus dem ober-österreichischen Bauernkrieg“, vor<sup>336</sup>. Auf Hanrieder übt aber die Gestalt Fadingers einen solchen Reiz aus, daß er seinen ganzen Ehrgeiz daransetzt, gerade Fadinger „so zu verwerten, daß er immerhin als Hauptheld gelten konnte“<sup>337</sup>. Obwohl auch Zötl rät, den Studenten herauszuarbeiten „nach allen Dimensionen bis zur letzten Konsequenz“<sup>338</sup>, geht Hanrieder nun bei dieser *ersten Umarbeitung* daran, die Gestalt Fadingers, wo es nur möglich ist, in den Mittelpunkt zu rücken; er schreibt einen ganz neuen Gesang, „Fadinger in Steyr“, in dem er nicht nur seinen Helden auf der Höhe des Ruhmes zeigen, sondern auch „den Schatten des Unterganges der Bewegung“<sup>339</sup> vorauswerfen will.

Die Leiter des Stelzhamer-Bundes, die dem Dichter bisher eifrig den Rücken gestärkt hatten, stehen nun vor dem vollen[156]deten „Bauernkrieg“ doch einigermaßen ratlos da und wagen es nicht, ein letztes Urteil darüber zu sprechen; sie wenden sich darum an einen Landsmann und Fachmann, der 1891 als Förderer der heimatlichen Sache gewonnen worden war<sup>340</sup>, Prof. *Lambel* in Prag und schicken an ihn das Epos zur *Begutachtung*. Da die Antwort, die lange auf sich warten ließ, am 29. 4. 1894 bei Zötl eintrifft, zögert man lange, die harte Kritik dem Dichter zu eröffnen. Wie Hanrieder sie aufnimmt, zeigt wieder ein Brief an Zötl: „Auf eine so gründliche Abschlichtung war ich nicht gefaßt ...

<sup>332</sup> Hanrieder an Schnopfhagen am 5. 10. 1890.

<sup>333</sup> Hanrieder an Weitzenböck im Jahre 1893.

<sup>334</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 4. 10. 1892.

<sup>335</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 4. 10. 1892.

<sup>336</sup> Matosch an Hanrieder am 16. 2. 1893.

<sup>337</sup> Hanrieder an Schnopfhagen am 9. 5. 1892 (Fs. H. S. 70).

<sup>338</sup> Zötl an Hanrieder am 19. 9. 1892.

<sup>339</sup> Hanrieder an Zötl am 5. 5. 1893.

<sup>340</sup> Zötl an Hanrieder am 5. 2. 1891.

nach 2 maliger Durchlesung [habe ich] mich selbst wieder gefunden ... werde mein Opus nicht verbrennen, sondern verbessern ... solche strenge Beurteilungen sind nicht deprimierend, sondern, komprimierend.“<sup>341</sup> Zötl rät Hanrieder eine „gründliche Umarbeitung des Epos“ und deutet ihm auch die Richtung an: Hanrieder solle den Dichter vom Historiker trennen und „den historischen Stoff dichterisch umgestalten.“<sup>342</sup> Damit ist freilich alles und doch nichts gesagt. Für die praktische Durchführung der nun folgenden *zweiten Umarbeitung* des „Bauernkriegs“ ist der wohlmeinende Rat Weitzenböcks, der ganz konkret nicht nur auf einzelne Partien, sondern auf das einzelne Wort eingeht, viel nützlicher, und Hanrieder, der für jede wohlwollende Kritik dankbar ist, hatte schon am 9. 11. 1893 an ihn geschrieben: „Heute durchlas ich zugleich Ihre sämtlichen sorgfältig aufbewahrten Briefe und bestärkte mich in der Überzeugung, daß der „Bauernkrieg“, was er nunmehr in seiner Vollendung Lobenswertes an sich haben mag, das meiste Ihnen verdankt.“

Hätte Hanrieder die ganze Kritik Lambels zur Direktive seiner zweiten Umarbeitung gemacht, so wäre es vielleicht weniger Arbeit gewesen, ein neues Epos zu schreiben. Lambel hat übrigens sein erstes hartes Urteil ganz entschieden gemildert und läßt in seiner Besprechung des „Bauernkriegs“ im Jahre 1910<sup>343</sup> dem Dichter Gerechtigkeit widerfahren, obwohl die Änderungen, die das Epos inzwischen erfahren hat, keineswegs wesentlich genannt werden können, denn sie beschränken sich im großen und ganzen auf folgende Punkte: [157]

Abtrennung des historischen Ausblickes vom 1. Gesang und Auftreten Fadiners schon im 1. Gesang;

Anfügung eines letzten Gesanges „s Ausklingá“, der „den tragischen Aus- und Untergang mit versöhnlichen Farbtönen begleiten und den Leser nicht unberuhigt entlassen“<sup>344</sup> soll;

Hinzufügung einiger Partien, die den Studenten mehr ins Licht heben, sowie auch der Szene mit dem Juden und Kapuziner im 4. Gesang;

Weglassung der Episode vom Hostienfrevell und einiger harter Züge, mit denen Hanrieder die pietistisch-fanatistische Richtung der damaligen Lutheraner gezeichnet hatte.

So arbeitet nun Hanrieder, dem „das Urteil Lambels wohl eine ernste Gewissensforschung, aber keine Reue“ verursachte, das ganze Epos noch einmal durch und kann mit einigem Recht an Weitzenböck, der „eine gewisse Patenschaft an dem Werke geübt“ hatte, schreiben: „Ein anderer hätte den Mut verloren und einen minder gefährlichen, harmlosen Stoff sich gesucht. Dies widerstrebt meiner Natur, die fügsam und beharrlich zugleich ist.“<sup>345</sup>

<sup>341</sup> Brief v. 11. 8. 1894.

<sup>342</sup> Brief v. 4. 9. 1894.

<sup>343</sup> Hans Lambel: Mundartliche Dichtung aus Oberösterreich, in der Zeitschrift „Deutsche Arbeit“ 10. Jahrg. 1910/11, 2. Heft, S. 121-127.

<sup>344</sup> Hanrieder an Schnopfhagen am 27. 5. 1898.

<sup>345</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 9. 4. 1908

In diesen Jahren entwickelt Hanrieder die größte Aktivität, denn gleichzeitig macht er seine „Bilder aus dem Volksleben des Mühlviertels“, die 1895 erscheinen, druckfertig und bearbeitet nebenbei die Werke Stelzhamers, deren 1. Band, der in erster Linie Hanrieders Arbeit ist, 1897 dem Druck übergeben wird. Wie ein Seufzer entringt es sich seiner Brust, da er endlich am 15. 3. 1898 an Zötl schreiben kann: „Ich bin damit [mit dem „Bauernkrieg“] nun zu Ende und habe daran nichts mehr zu ändern. Er ist im ganzen sich gleich geblieben und verträgt auch eine wesentliche Umgestaltung nicht.“

Nachdem nun der Dichter sein Werk getan, bleiben freilich seine Herausgeber lange ihre Pflicht schuldig. Schwierigkeiten der Illustration, neuerliche Verbesserungswünsche Zötls, die Hanrieder veranlassen, Fadinger auch schon im „Ausblick“ auftreten zu lassen<sup>346</sup>, schieben die *Drucklegung*, auf die der Dichter nun mit Schmerzen wartet, auf die lange Bank. Erst als Hanrieders Geduld zu Ende ist, als er mit der Zurückziehung des Manuskriptes und Bestehen auf Restitutionspflicht droht<sup>347</sup>, findet das „Schmerzenskind“ des Dichters im Jahre 1907 seinen Weg in die Öffentlichkeit. [158]

So reich die *Anerkennungen* sind, die dem Dichter von allen Seiten über Nacht zukommen<sup>348</sup>, die Freude darüber kann doch die *Enttäuschung* nicht aufwiegen, die dem Dichter die Nachricht bereitet, daß von protestantischer Seite aus seinem Werk die Türen verschlossen wurden<sup>349</sup>, war es doch sein vornehmstes Ziel, durch unbeirrbar Objektivität beiden Konfessionen gerecht zu werden. Erbittert schreibt er an Weitzenböck: „Ich möchte den Akatholiken sehen, der den heiklen Stoff objektiver behandeln würde als ich es getan! Ich habe denn doch der Partei der Katholiken nichts geschenkt und wenn ich Figuren wie die der Sibilla oder des Prädikanten gezeichnet habe, so galt es dem Fanatismus, während ich die ehrliche Überzeugung unangetastet ließ: freilich die Anschauung vom protestantischen Martyrium 1626 mußte ich zerstören.“<sup>350</sup>

In diesem Zusammenhang ist es nun interessant, daß Hanrieder mit dieser großen epischen Gestaltung den Bauernkriegsstoff noch nicht beiseite zu legen gedenkt. Kommt schon früher gelegentlich und vergleichsweise der Gedanke einer dramatischen Gestaltung in Briefen zum Ausdruck, so spricht sich Hanrieder nun ganz deutlich Zötl gegenüber anlässlich der Drucklegung aus: „Da ich mich mit der *Absicht* trage, den *Bauernkrieg dramatisch* und zwar nach dem Vorgang Sudermanns und Hauptmanns im Dialekt zu behandeln, dürfte der

<sup>346</sup> Hanrieder an Zötl am 4. 10. 1904.

<sup>347</sup> Hanrieder an Zötl am 13. 3. 1905.

<sup>348</sup> Im Nachlaß Mus. Pk. 12 und 13 sind neben öffentlichen Besprechungen auch viele Briefe an den Dichter gesammelt, die auch von nicht klerikaler Seite her und sogar aus Amerika stammend aus dem Bedürfnis geschrieben wurden, dem Dichter einen ganz persönlichen Dank für das Erlebnis des „Bauernkriegs“ zu sagen. Prader gibt S. 160 ff. einen anschaulichen Auszug daraus.

<sup>349</sup> Zötl an Hanrieder am 17. 10. 1907.

<sup>350</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 9. 4. 1908.

Vermerk „Alle Rechte vorbehalten“ nicht unangebracht sein.“<sup>351</sup> Daraus spricht doch nicht mehr und nicht weniger, als daß der Bauernkrieg nun Hanrieders Stoff schlechthin geworden ist. Vielleicht ist der Plan einer Dramatisierung aber auch zu einem guten Teil der Reflex der Abschlußarbeiten an der Tragödie „Julia“, die der Dichter gerade um diese Zeit beendet hatte. Der 67 jährige dürfte aber damit doch seine Schaffenskraft überschätzt haben, denn es ist uns keine Spur erhalten, aus der wir schließen könnten, daß Hanrieder sich ernstlich mit der Verwirklichung dieses dramatischen Planes befaßt hätte. [159]

Nun in großen Zügen der *Inhalt* des Epos, das sich in 14 Gesänge gliedert, denen ein „Vorspruh“ und ein „Ausblick“ vorausgeschickt ist,

Während der „Vorspruh“ wieder die Erzählungssituation darstellt und sowohl das Ziel als auch die Schwierigkeit des Unterfangens, den Bauernkriegsstoff in einem Mundartepos zu behandeln, aufzeigt, bildet der „Ausblick“ ein Mittelding zwischen dem, was er eigentlich sein sollte, einer geschichtlichen Einführung, und einen Handlung tragenden Gesang, was er erst später dadurch wurde, daß Zötl auch hier schon die Gestalt Fadingers im Vordergrund haben wollte. Der historische Ausblick zeigt die allgemeine politische Lage und charakterisiert die traurigen Verhältnisse, die durch die Kriege des Bruderzwistes in Oberösterreich hervorgerufen wurden und zum Ausbruch des Bauernkrieges beigetragen haben. Ohne Übergang befinden wir uns dann beim Miniwirt Christoph Zeller, der seinem Schwager Fadinger die unerhörte Nachricht vom Frankfurter Würfelspiel mitteilt, ihn aber doch nicht bewegen kann, die Führung der sich vorbereitenden Bauernerhebung zu übernehmen. Fadinger fühlt sich durch Abfall und Tod seiner Frau, durch den Übertritt seiner Tochter Hedwig zum Katholizismus innerlich gebrochen, ist aber bereit, sich der Sache des Volkes anzunehmen, wenn Hedwig wieder zu seinem Glauben halten will: Hedwig aber bleibt ihrem katholischen Glauben treu und wird darum vom Vater verstoßen. Nun ist Fadinger wieder „ganz“ und schon am Abend ruft er eine flink zusammengetrommelte Bauernschar zum Kampfe auf.

1. Gesang: „s Billi-Oar“. Fadinger organisiert am Bittsonntag in Lembach, wo er sich anlässlich des Kirchtages als Hutverkäufer aufspielt, die Bauern und überträgt die Führung im Mühlviertel dem Studenten Glazianus, weil er selbst wieder im Hausruckviertel zu tun hat; kaum ist Fadinger weg, bricht der Jodl (= Aufstand) los. In Lembach selbst kommt es zu einer Rauferei, im Wirtshaus in „Hoabah“ geraten bayrische Soldaten und Bauern aneinander und obwohl die Soldaten Verstärkung holen, werden sie schmäählich geschlagen. Fadinger wird davon benachrichtigt und schon am Abend brennen als Signal der allgemeinen Erhebung auf den Bergen die Feuer.

2. Gesang. „In Schlögl“. Glazianus reitet nach Schlögl, um seinen Freund Franz, der dort Novize ist, durch die Vorstellung der Not des Volkes zur Teilnahme am Aufstand zu bewegen; er stellt ihm sogar Hedwig, die ihm von Fa-

<sup>351</sup> Hanrieder an Zötl am 25. 2. 1907.

dingen einst verweigert [160] worden war, in Aussicht; erst durch die Versicherung aber, daß seine katholische Überzeugung unangetastet bleibt, läßt sich Franz gewinnen, tauscht mit Glazianus das Kleid und reitet sofort in das Bauernlager; Glazianus aber spielt den Novizen, wird durch Boten vom Stand der Dinge unterrichtet und organisiert die Bauern der Umgebung.

3. Gesang: „Hüat di, Baur, i kumm!“. Herberstorf erhält in seinem Schloß Ort bei Gmunden die Nachricht von den Vorgängen in Aschach und dem Vorrücken der Bauern auf Peuerbach, eilt auf schnellstem Wege nach Linz und zieht mit 800 Landsknechten gegen die Bauern. Der von Zeller in eine Falle gelockte Herberstorf erleidet aber eine furchtbare Niederlage und kann sich nur mit wenigen „Krowaten“ nach Linz durchschlagen.

4. Gesangt „In dá Weiberau“. Fadinger schult seine Bauern, hält seine Unterführer fest zusammen und stellt sich aus riesenhaften Bauernburschen eine Leibwache auf; das Schusterl von Sarleinsbach erstattet einen langen Bericht über die Erfolge Zellers im Mühlviertel, wird aber mit dem Prädikanten Geyer aus dem Lager verjagt, als die beiden am Abend gegen Fadingers ausdrücklichen Befehl zwei Gefangene exekutieren und in der Dunkelheit noch dazu statt des Kapuziners den Juden, von dem sie eigentlich nur das Geld wollten, aufhängen.

5. Gesang: „Lagalöbn und Lagagspiel“. Fadinger steht unter dem Einfluß der „Sybilla“, die in der Versammlung gleich neben ihm sitzen darf und nun Mißstände im Lager öffentlich anprangert; da sie auch einen Rosenkranz ins Feuer werfen will, erhebt Franz Widerspruch und Fadinger, der einsieht, daß ihm die Hexe die Katholiken abspenstig macht, schlägt die Sibylle vom Stuhl herunter. Bei den folgenden Lagerspielen erringt Franz zweimal den Preis und empfängt aus der Hand Hedwigs die „Pötschaft“. Bei Turnieren, Spielen und Tänzen verbrüdern sich Herren und Bauern; noch einmal muß Fadinger einen konfessionellen Streit schlichten, hebt aber dann die Lagerordnung auf. Unbemerkt kann sich das einzige nüchterne Paar, Franz und Hedwig treffen: Franz erzählt sein Geschick und hofft sie nach dem Ende des Aufstandes als Braut heimführen zu können. Fadinger überrascht die beiden und schickt, um die allzu rasche Entwicklung der Dinge zu hemmen, Franz mit einer Botschaft nach Steyr, Hedwig aber soll in der Zucht der Sibylle bekehrt werden. [161]

6. Gesang: „In Fauststöckl“. Franz kommt auf Bitten der Hedwig zu einer Unterredung ins Fauststöckl; Hedwig ist, wie sie selbst berichtet, neuerdings von ihrem Vater verstoßen worden, weil sie ihm die von der Sibylle angestiftete Ermordung des Pfarrers von Michelnbach, der ihre Mutter vor dem Tode bekehrt hatte, vorwarf; sie eröffnet dem Franz das Geheimnis seiner Abstammung: er und Glazian sind Brüder; die Freude darüber erstickt aber in der Mitteilung Hedwigs, daß sie der Welt entsagen und ins Kloster gehen will; enttäuscht wendet sich Franz von ihr ab - noch kann er dies nicht fassen.

7. Gesang: „Fadinger in Steyr“. Fadinger zieht in Steyr ein, nimmt die Bürger in Eid, empfängt die Gesandten der Feinde des Kaisers und steht auf der Höhe seines Ruhmes. Als der Bauernkönig nun von seinen Unterführern auch noch unbedingten Gehorsam verlangt, da erhebt sich sein eigener Schwager Zeller gegen ihn und hätte Berndl es angenommen, man hätte ihn zum Gottsobersten gemacht. Glazianus verläßt mit anderen das Lager, denn sie wollen nicht Fadinger, sondern dem Volke dienen.

8. Gesang: „Vor'n Landhaus in Linz“. Herberstorf sieht die Bauern heranziehen, tobt vor den Ständen, zeigt den Bauern die Blutfahne und wirbt Scharfschützen, um Fadinger durch eine List zu beseitigen. Das Schusterl von Sarleinsbach sieht die Stunde der Rache gekommen und kann Fadinger, der nahe an die Mauer heranreitet, verwunden; die Soldaten erbeuten nur Pistole und Schwert und haben alle Mühe, sich der in Wut geratenen Bauern zu erwehren.

9. Gesang: „Fádinger tot!“ Der todgeweihte Fadinger, dem die Sibylle aus Rache die Wunde vergiftet hat; verzeiht seiner Tochter Hedwig, die aus Linz an sein Sterbelager geeilt ist; ohne unter den Versammelten einen Nachfolger gefunden zu haben, stirbt er, nachdem er zur Einigkeit gemahnt und die Heimat gesegnet hat. An seinem Grab in Eferding schwören die Bauern Rache.

10. Gesang: „Um und vor Linz“. Ohne rechten Führer verzetteln sich die Kräfte der Bauern; der Sturm auf Linz kann durch Spionage und Verrat des Schusterls abgeschlagen werden. Obwohl den Verräter seine Strafe ereilt, mißlingt auch ein zweiter Sturm; kaiserliche Truppen rücken heran und nötigen die Bauern zum Abzug. [162]

11. Gesang: „Dá Baur auf'n Roß“. Die Bauern rächen unter Berndls Führung den Einbruch des Holsteiners blutig und bereiten auch Lintlo eine furchtbare Niederlage. In ihrem Übermut lehnen sie sogar des Kaisers Friedensangebot ab, beleidigen aber damit auch Berndl, der sich zurückzieht, in der Stunde der kommenden Not aber wieder bereit ist.

12. Gesang: „Dá Baur auf'n Hund“. Die furchtbare Niederlage der Bauern bei Eferding schmiedet erst recht auf Leben und Tod zusammen und sie stürzen sich vom Gebete weg auf Pappenheims Soldaten. Franz wird verwundet und, da auf den Kopf des Studenten ein Preis gesetzt, ist, nach Linz gebracht. Die Reste der bei Gmunden geschlagenen Bauern werden in der Nähe Vöcklabrucks aufgerieben; der Kampf ist zu Ende.

13. Gesang: „D' Hinrichtung“. Zur Hinrichtung muß Franz, der inzwischen ein Pater Johannes geworden ist, geistlichen Beistand leisten, und Hedwig muß zur Strafe für den unerlaubten Besuch des sterbenden Vaters zuschauen; da Glazians Kopf, der als Trophäe mitgetragen wird, von der Lanze eines Soldaten fällt und vor Hedwigs Füße rollt, wird sie ohnmächtig; als sie an der Stimme des herbeigerufenen Paters ihren Franz erkennt, erwacht sie wieder, aber schon geht die Hinrichtung weiter.

14. Gesang: „'s Ausklingá“. Hedwig schickt ihr „Moamaerl“ zu dem in Gmunden weilenden Franz mit der Bitte, den Leichnam ihres Vaters in geweihte Erde legen zu helfen. Franz eilt herbei, findet aber die Arbeit schon getan und kommt eben noch zurecht, der am Übermaß des Leidens gebrochenen Hedwig die Augen zuzudrücken. Vater und Tochter werden in einem Grab eingeseget. Franz, der nun ein wetterfester Mann geworden ist, singt sich das „Fadinger Lied“ von der Seele.

Schon die Inhaltsangabe verrät, daß eine Unmenge von Stoff in diese 14 Gesänge gebannt ist, die ganze „Gschicht vo den schröcklingá Baurkrieg“<sup>352</sup>. Um diesen Stoff, über dessen Gestaltungswidrigkeit sich auch Historiker wie Stieve beklagen, zu bezwingen, hat Hanrieder, wie er uns selbst im Vorwort sagt, zwei mächtige Bundesgenossen, die wie Sonne und Wind des hereinbrechenden Frühlings den Schleier vergangener Zeiten lüften: „D' Sunn is mein Liab zu dá Hoamát und 's warmi Winderl is d' [163] Wahrát.“<sup>353</sup> Damit wären aber haargenau die Charakteristika eines guten Historikers genannt, die Hanrieder in der Tat bei der Gestaltung der unausweichlichen geschichtlichen Tatsachen leiten. Neben diesem historischen Geschehen läuft aber noch ein zweiter Stoff: das Schicksal der beiden Liebenden, Franz und Hedwig. Wiewohl sich aus den spärlichen Aufzeichnungen, die uns aus der Werkstatt des Dichters erhalten sind, nur ein ungenaues Bild über die Veränderungen, die das Verhältnis der beiden Stoffe zueinander erfahren hat, ergibt, so können wir doch in den Grundzügen die *Wege* erkennen, die Hanrieder *zur Erschließung* des umworbenen *Stoffes* eingeschlagen hat.

Ein Blatt, das die Überschrift „Erster Entwurf“<sup>354</sup> trägt, leider aber ohne Datum ist, zeigt, daß Hanrieder noch völlig im Banne der geschichtlichen Tatsache steht und sowohl in der Folge der Bilder als auch in der Verteilung des Stoffes ziemlich treu dem wirklichen Geschehen folgt (das Epos hat 12 Gesänge, Fadinger stirbt schon im 5. Gesang), wenigstens scheinbar, denn der Schein des äußeren Bildes wird durch eine Schlußbemerkung entkräftet, die uns den Plan der dichterischen Gestaltung mit einem Schlage in ein anderes Licht rückt; dort heißt es nämlich: „Der *Student* [ist] das geheimnisvolle Agens, womöglich soll jeder Gesang auf seine Person zurückführen.“ Dieser Idee, vom Studenten aus den Bauernkrieg zu gestalten, die etwa aus den Jahren 1886/87 stammen dürfte, steht jene gegenüber, die Hanrieder nach der Fertigstellung der ersten Niederschrift, vermutlich im Jahre 1892 zum Ausdruck bringt: „Absichtlich bereitet der Verfasser schon im ersten und zweiten Gesang auf *Fadingers* Auftreten vor und läßt ihn überall als das treibende Agens und den ordnenden Geist erscheinen ...“<sup>355</sup> Daß Hanrieder auch noch eine dritte Person hatte, die er im Vorder-

<sup>352</sup> BK S. 1, V. 7.

<sup>353</sup> BK „Vorspruh“ S. 3, V. 48.

<sup>354</sup> Nachlaß Mus. Pk. 10.

<sup>355</sup> Nachlaß Mus. Pk. 10; ein Blatt unter dem Titel „Gesichtspunkte zur Beurteilung [des „Bauernkriegs“]“, in dem Hanrieder seine eigenen Ansichten über das Epos niederlegt.

grund verwerten wollte, geht aus einem Brief an Weitzenböck hervor, in dem es heißt: „*Hanns von Wörth* ist mir, da ich Ihre Nachricht von seiner Abstammung aus der bairischen Pfalz erst später erhielt, sozu[164]sagen unter der Hand zerrennen; ursprünglich wollte ich viel aus ihm machen.“<sup>356</sup>

Während die Gestalt des Hanns v. Wörth tatsächlich zerrinnt und in der letzten Fassung nur mehr am Rande verwendet wird<sup>357</sup>, rückt anscheinend schon vor Beginn der ersten Niederschrift oder wenigstens im Laufe der Arbeit an den ersten Gesängen die Gestalt *Fadingers* mehr und mehr *in den Mittelpunkt*; besonders aber die erste Umarbeitung mit der Einfügung eines eigenen Gesanges, der Fadinger in Steyr auf der Höhe seiner Macht zeigt, dient hauptsächlich dem Ziel, ihn als Hauptperson hervorzuheben. Hanrieder hat damit wohl dem Verlangen der Kritiker nach einer Hauptperson nachgegeben und ist allem Anschein nach von der immerhin imposanten Erscheinung geradezu fasziniert. Dadurch wurde aber die allgemein bemängelte Disharmonie, die vor allem durch das allzu frühe Ende Fadingers hervorgerufen wird, nicht beseitigt.

Die zweite Umarbeitung nach der Abschlichtung durch Lambel versucht dieses Mißverhältnis zu beseitigen, denn Hanrieder schreibt mit der Übersendung des Epos in seiner endgültigen Gestalt an Schnopfhagen unter anderem: „Neu sind einige Absätze in mehreren Gesängen, die Gestalt des Studenten betreffend, die im ersten Entwurf, wiewohl mit Liebe entworfen, in der Folge mir etwas vernachlässigt erschien.“<sup>358</sup>

Wir sehen also, daß nicht nur in Hanrieder, sondern auch um Hanrieder mehrere Kräfte am Werke sind, deren Resultierende schließlich jene *Doppelhandlung* ist, die wir in der heutigen Fassung des „Bauernkriegs“ vor uns haben. Hanrieder selbst vertritt nun allerdings gerade darüber eine ganz eigene Ansicht, denn er äußert sich einmal folgendermaßen: „Wenn die historischen Gesänge sich organisch mit den übrigen verbinden, habe ich die stoffliche Aufgabe gelöst.“<sup>359</sup> Dieser Satz läßt uns einen tieferen erwünschten Blick hinter die Kulisser nicht nur der Struktur, sondern auch des Konstruierens tun. [165]

Wiewohl Hanrieder oft die Treue als die dem Epos zugrunde liegende Idee betont, die ohne Zweifel auch den Kontakt zwischen Dichter und Stoff herstellt, so leitet ihn bei der Gestaltung allem Anschein nach doch keineswegs die Idee, sondern in erster Linie die historische Tatsache; die *geschichtliche Treue* bildet das *oberste Gesetz*, denn man darf „die bewußte historische Wahrheit nicht auf den Kopf stellen“, „um im Stöfl eine Idealgestalt zu schaffen.“ Hanrieder spricht sich im selben Zusammenhang aber noch viel deutlicher aus: „Wo ich frei gestalten konnte und durfte, habe ich das Meinige getan, und was an Stöfl hervorzuheben ist, seine glühende Begeisterung für Land und Volk, sein eiserner

<sup>356</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 20. 11. 1893; die Mitteilung Weitzenböcks, auf die sich Hanrieder hier beruft, erfolgte in einem Brief v. 7. 8. 1889.

<sup>357</sup> Im 3., 8. und 13. Gesang.

<sup>358</sup> Brief v. 27. 5. 1898.

<sup>359</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 26. 10. 1898.

Charakter, seine Sittenstrenge und sein weitblickender Führersinn, wurde gewiß reichlich betont. Mit den selbstgeschaffenen Gestalten glaube ich den Befähigungsnachweis erbracht zu haben und im übrigen stelle ich das Ganze dem Urteile der Heimatgenossen anheim.<sup>360</sup> *Hanrieders poetische Verarbeitung des Bauernkriegsstoffes* ließe sich also etwa so kennzeichnen: es ist wohl die Idee, die ihn zum Stoff führt, es ist aber nicht mehr die Idee, die Auswahl und Formung jener Teile des von der Geschichte gebotenen Gesamtstoffes leistet, die durch Konzentrations-, Kombinations- und Gestaltungskraft des Dichters zu einem neuen Ganzen, zum dichterischen Kunstwerk werden. Hanrieder läßt sich sicher zum Nachteil seines Epos viel zu sehr auf geschichtliche Treue und Vollständigkeit ein und begibt sich damit oft hart an die Grenze einer Reimchronik; er gerät in die Gefahr, nicht mehr eine Idee in ihrer anschaulichen Konkretisierung, sondern ein Stück Vergangenheit darzustellen.

Zwei Mittel sind es nun vor allem, mit deren Hilfe Hanrieder versucht, dieser bezeichneten Gefahr Herr zu werden: er stellt dem historischen Geschehen eine zweite Handlung zur Seite; er versucht die trockenen geschichtlichen Tatsachen mit Hilfe seiner selbst geschaffenen Gestalten in den Bereich menschlicher Kräfte zu stellen, zu motivieren.

Die *Nebenhandlung*, in deren Mittelpunkt die Gestalt des Studenten steht, hat allem Anschein nach weniger in ihrer stofflichen Substanz, wohl aber in ihrer Stellung [166] zum Bauernkriegsgeschehen im Laufe der Aus- und Umarbeitungen einen großen Wandel mitgemacht, der, soweit wir ihn noch fassen können, schon gekennzeichnet wurde. Wäre der Student, wie es geplant war, das geheimnisvolle Agens geblieben, so wäre es wohl möglich gewesen, aus dem Aufstand den geschichtlichen Hintergrund des Epos zu machen. So aber sind die beiden vornehmlich innere Dynamik tragenden Gestalten Franz und Hedwig nicht nur abseits, sondern auch in die Passivität gedrängt.

Wohl bleibt Franz mit den Fäden der Haupthandlung verbunden, Hedwig aber taucht immer wieder nur bildhaft auf. Der Dichter kann beide Handlungen eigentlich auch nur mehr im 5. Gesang ineinander ablaufen lassen und sieht sich gezwungen, wie etwa im 6. Gesang eine eigene Situation zu konstruieren, um auch die Nebenhandlung weiter zu führen. Die langen Pausen, in denen wir von Franz und Hedwigs Verhältnis gar nichts hören, würdigen das Schicksal dieser beiden wirklich menschlichen und seelenvollen Gestalten geradezu zu einer *Episode* herab, und der Bauernkrieg, der im Lichte dieser beiden dahinfließen könnte, verschluckt ihr Licht und füllt den ganzen Raum aus. In eben dem Maße, in dem besonders Hedwig zur Seite gedrängt wird, verliert der Dichter auch die innere Bindung der beiden an den Stoff: sie werden herbeigeholt, wenn es eine Lücke zu füllen gibt oder wenn sie zur Motivierung gebraucht werden, ob nun psychologisch die Voraussetzungen dazu geschaffen sind oder nicht. Hedwig z. B. wird im „Ausblick“ vom Vater verstoßen, ist aber im 5. Gesang

<sup>360</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 18. 8. 1901.

wieder das liebe Töchterlein Fadingers, als ob nichts geschehen wäre; Franz denkt gar nicht daran, Fadinger darüber zur Rede zu stellen, daß er Hedwig zu Unrecht verstoßen habe, ja er zieht überhaupt keine Konsequenzen aus dem ungerechten Verhalten Stöffels.

Zeigen die ersten Gesänge, in denen das Auftreten Fadingers eine spätere Hinzufügung ist, deutlich noch in der heutigen Fassung den Studenten im Vordergrund, so ist auch am Schluß der Dichter gezwungen, die Episode des Epos in den Mittelpunkt zu stellen. Nachdem Fadinger ausgeschieden ist, muß sich Hanrieder im 10., 11. und 12. Gesang ganz und gar auf die Wiedergabe der historischen Ereignisse bis zum Ende des Aufstandes einlassen und kann besonders im 10. Gesang die Klippe eines descriptiven Durcheinanders kaum umgehen, weil ihm eine tragende Gestalt fehlt, die im 11. Gesang mit einigem Glück durch Berndl, im 12. Gesang durch die Studenten nur notdürftig dargestellt wird. [167] Am Schluß müssen dann die zwei Vernachlässigten einspringen und nicht ohne Zwang eine Art symbolischer Erhebung herbeiführen.

Diese in ihrer Anlage also keineswegs glückliche Komposition wird noch durch das *Doppelspiel der beiden Studenten* Franz und Glazian verwirrt; beide sehen einander vollkommen ähnlich und geben dadurch nicht nur in der Handlung Anlaß zu Verwechslungen, sondern überlassen es auch in der Darstellung ab und zu dem Leser, welcher von den beiden unter der Bezeichnung Student gemeint ist.

Der Grund dieses Doppelspieles ist eigentlich nicht einzusehen und auch die Enthüllung des Geheimnisses ihrer leiblichen Brüderschaft, aus der Hanrieder so viel Wesens macht, zeigt keine wesentliche Bindung an Stoff oder Idee. Schon Weitzenböck sieht in dem Komplex, der sich um die beiden Studenten aufbaut, keine hinreichende Notwendigkeit und schreibt in einem Brief: „... ich möchte ihm [dem Studenten] gerne den Doppelgänger opfern, wenn seine Gestalt vom Kopf bis zu den Zehen so kräftig vollendet worden wäre wie sie angefangen wurde.“<sup>361</sup>

Tatsächlich können wir auch in der Gestalt des Glazianus, wie er uns im 1. Gesang entgegentritt, noch ganz deutlich die Züge, dessen erkennen, den Hanrieder ursprünglich als das „geheimnisvolle Agens“ entworfen hatte. Wenn der Dichter sich verteidigend schreibt: „Die Doppelfigur des Studenten war keine Kapritze des Verfassers, sondern wohl überlegt und war er mit Genugtuung erfüllt, im Stieve, der erst nach Vollendung des Epos erschien, den historischen Nachweis zu finden“, so ist damit nur eine Rechtfertigung des Historikers, nicht aber des Dichters ausgesprochen.

Die historische Darstellung ist wohl bemüht, hinter dem Geschehen des Aufstandes die treibenden Kräfte zu erkennen; der Dichter aber, in dessen Blickfeld der einzelne Mensch steht, braucht ganz konkrete Objekte, aus deren Wesen er nachfolgende Tatsachen entwickeln kann. Um die allgemeine Wirklichkeit in die

---

<sup>361</sup> Brief ohne Datum, wahrscheinlich 1892.

konkrete Anschaulichkeit menschlicher Trieb- und Willenskraft zu verwandeln, hat sich Hanrieder eine Reihe von Personen geschaffen, die vorwiegend der *Motivierung* dienen. Bei diesen Neuschöpfungen ist der Dichter nicht immer gleich [168] glücklich vorgegangen. Am besten gelungen erscheint die Figur des „Schuasterl vo Sálásbah“, der durch die exakte und konsequente Zeichnung sich geradezu einer Personifikation nähert, aber doch so bewegt und lebendig bleibt, daß er wieder nicht als stereotyp reagierende Gestalt wirkt. Wohl ist seine Einführung im 4. Gesang, wo er einen sehr langatmigen Bericht über die Verhältnisse im Mühlviertel gibt, etwas breit geraten, aber die ermüdende Fülle dieser Unzahl von historischen Tatsachen, auf deren Vollständigkeit es dem Dichter ankommt, wird hier überbrückt durch die persönliche Note des Berichtes, die nicht nur die Aufzählung von Ereignissen verlebendigt, sondern auch den Boten selbst treffend charakterisiert. Das Schusterl wird durch die Prügel und die Verweisung aus dem Bauernlager, womit Fadinger das Verbrechen des Ungehorsams ahndet, so hart gekränkt, daß es zum Gegner übergeht und nur auf die Gelegenheit wartet, Rache üben zu können; auf diese Weise erreicht der Dichter, daß der Schuß auf Fadinger nicht mehr aus rätselhafter Dunkelheit fällt; mit dem Verrat des Schusterls findet darüber hinaus die große Niederlage der Bauern beim Sturm auf Linz ihre Erklärung.

Weniger glücklich erscheint die Erfindung der Sibylle. Fällt durch die Duldung und Wertschätzung dieser Hexe schon ein geradezu bedenklich dunkler Schatten auf die Gestalt Fadingers, so erscheint die ganze Szene, in der sie Kartoffel, Tabak, Spielkarten, Kalender und Rosenkranz dem Gespötte preisgibt<sup>362</sup>, sehr gekünstelt und als Vorspiel des folgenden bunten Lagerlebens keineswegs glücklich. Aus der tätlichen Zurechtweisung, die die Sibylle von Fadinger erfährt, weil sie ihm durch die Verspottung des Rosenkranzes Franz und andere Katholiken abtrünnig zu machen droht, kann zwar der Dichter dann im 9. Gesang die Vergiftung Fadingers motivieren, mit der sich die Sibylle für die erlittene Kränkung rächt, aber Fadingers Zurechtweisung und die furchtbare Rache des Weibes stehen denn doch in keinem Verhältnis zueinander und sind außerdem durch einen psychologischen Sprung getrennt: inzwischen wird Hedwig, Fadingers eigene Tochter, der Sibylle zur Erziehung anvertraut und Fadinger läßt sich von der Hexe zum Mord am Pfarrer von Michelnbach überreden; darüber hinaus aber ist die „Erfindung [169] des Giftmordes nicht notwendig“<sup>363</sup>, denn Fadin-

<sup>362</sup> BK V. S. 65, V. 81 ff.

<sup>363</sup> Weitzenböck kritisiert in den ersten Korrekturen, die aus den Jahren 1892/93 stammen, besonders eingehend die Gestalt der Sibylle. Hanrieder antwortet ihm darauf am 20. 11. 1893: „Ich will denn doch nicht gern auf das Autodafe der Losensteiner Hexe verzichten. Nachdem ich im ersten Gesang sowie auch im zweiten mich freimütig genug über die Mißstände im katholischen Lager geäußert habe, wollte ich auch den nur dem Protestantismus eigenen maßlosen Pietismus zeichnen und habe nicht umsonst das Urteil des hier gewiß nicht verfänglichen Kulturhistorikers Henne vorsorglich vorausgestellt. Die Gegenstände des Autodafes mögen nicht gleich wirksam auf die Zuschauer sich darstellen, aber einen eigentlichen Anachronismus beging ich nicht.“

gers Verwundung ist an sich schon tödlich und auch bei Hanrieder halten die herbeigerufenen „Richter“ eine Rettung für aussichtslos. Verfehlt in der Anlage ist auch die in der letzten Fassung hinzu gefügte Episode, in der Fadingers Entschluß, sich der Führung des Aufstandes anzunehmen, von Hedwigs Übertritt zum Protestantismus abhängig gemacht wird, als ob Hedwigs Bekenntnis an der Not des Volkes, die doch gerade für Hanrieder die Hauptursache des Aufstandes darstellt, etwas ändern würde. So verlockend es ist, auch auf diesen beinahe von allen poetischen Darstellungen des Bauernkrieges gestalteten Entschlußhintergrund einzugehen, so belastet diese Motivierung doch Fadinger mit allzu kleinlichen Zügen und steht geradezu im Widerspruch zu seiner religiösen Duldsamkeit, die durchwegs als Wesenszug betont ist.

Die *allgemeinen Beweggründe des Aufstandes* versteht Hanrieder recht glücklich zum Teil in der historischen Einleitung direkt, zum Teil in der Darstellung indirekt einzuflechten, denn es kommt ihm ja gerade darauf an, den Bauernkrieg nicht als eine ausschließlich religiöse, sondern als eine vorwiegend soziale und politische Umwälzung darzustellen. So wenig Hanrieder dieses Zieles wegen auch auf das katholische Lager Rücksicht nimmt, so erwächst doch gerade aus dem Umstand, die religiösen Hintergründe des Bauernkrieges, die Gegenreformation, möglichst abzuschwächen, ein kleiner Anflug von Tendenz, die sich besonders deutlich in seiner Gegnerschaft zu der nach der Fertigstellung des Epos erschienenen geschichtlichen Darstellung Stievers äußert, der gerade in der Gegenreformation die Hauptursache des Aufstandes sehen will. Die erste Umarbeitung 1892/93 verfolgt mit der Einschaltung des Gesanges „Fadinger in Steyr“ ganz deutlich den Zweck, die Gründe des Niederganges der Bauernbewegung sichtbar zu machen.

Die *Sprödigkeit des Stoffes* gibt dem Dichter durch die an mehreren Orten gleichzeitig fortlaufende Handlung eine harte Nuß zu knacken, denn Hanrieder will ja womöglich das ganze Bauernkriegsgeschehen in seinem Epos wiedergeben. Während die Prosadarstellung noch einigermaßen wendig ist, verlangt das Versepos schon eine bedeutend straffere Komposition; die Schwierigkeit, das ganze Geschehen in diesen Rahmen einzufangen, hat, wie wir schon gesehen haben, einzelne Dichter verschiedene Wege gehen lassen: von der Ausfüllung historischer Lücken durch einen geschichtlichen Tatsachenbericht bis zur Auflösung des ganzen Stoffes in einzelne Lieder.

Wenn wir uns außerhalb des Bauernkriegsstoffes umsehen, so fehlt es Hanrieder keineswegs an *Vorbildern* und es ist auch nicht schwer, manche Züge aufzuzeigen, die ihn etwa mit der damaligen Technik der Verserzählung verbinden z. B. die Liedereinlagen; aber dieses und ähnliche Momente liegen im Zuge der Zeit und es würde weder dem bewußten noch dem unbewußten Willen des Dichters entsprechen, würden wir ihn wegen der Ähnlichkeit technischer Mittel etwa als Nachahmer Scheffels bezeichnen; unverkennbar ist aber der Gegensatz, mit dem er sich dem süßlich moralisierenden Höhepunkt der nachromanti-

schen Verserzählung etwa eines Oskar v. Redwitz gegenüberstellt. Hanrieder geht auch beim *Aufbau* seines Epos im Grunde genommen keinen der beiden oben gekennzeichneten Wege, hat aber doch von beiden etwas an sich.

Hanrieder läßt sich nicht von der Einheit des Ortes leiten, sondern faßt das historische Geschehen, man ist versucht zu sagen, in einige *Bündel* zusammen.

So lange Fadinger im Mittelpunkt der Ereignisse steht, läßt uns der Dichter kaum verspüren, daß er um den historischen Stoff zu ringen hat, denn nur im einleitenden „Ausblick“, im 3. Gesang, mit der Niederlage Herberstorfs und im 4. Gesang mit dem langen Bericht über die Lage im Mühlviertel wird ausgesprochen berichtet; sonst erleben wir im allgemeinen mit und der Epiker findet dabei noch Muße genug, uns umfangreiche Bilder vorzuführen, die das ganze Zeitbild lebendig machen sollen. [171]

Mit dem Tode Fadingers ist der Dichter freilich des erwünschten Mediums beraubt, an dem er die verschiedensten Ereignisse wie durch einen Spiegel zum Zuhörer hinprojizieren konnte und er muß nun entweder zur Schilderung seine Zuflucht nehmen oder eine andere Person in den Mittelpunkt stellen, wodurch in beiden Fällen der rote Faden abgeschnitten ist und jedes Bild für sich allein steht. Ohne Zweifel wirkt sich für den Dichter auch der Umstand verhängnisvoll aus, daß nach dem Tode Fadingers unvergleichlich mehr nach Darstellung heischenden Stoffes anfällt als vor seinem Tode; Hanrieder führt darüber auch eine recht bewegte Klage: „Viel Schwierigkeiten machte mir die Bewältigung der Schlußkatastrophe und wußte ich lange nicht, wie ich die fürchterliche Abschlachtum um Eferding, Gmunden, Vöcklabruck und Wolfsegg zusammen in einem Gesang vereinigen sollte. Daß aber eine solche Vereinigung, ohne den ganzen Eindruck abzuschwächen, notwendig sei, sagte mir mein ästhetisches Gefühl und nun habe ich mit beiläufig 800 Versen den ungeheuren Stoff abgetan, indem ich über Eferding mit einer Art poetischen Referates hinweghalf, Vöcklabruck und Wolfsegg als Gewitternachsschläge behandelte und Gmunden als Mittelpunkt der bäuerlichen Nibelungen-Not wählte. Ich ging mit diesem Gesang herum wie eine gackernde Henne, die nicht legen kann, und brauchte über ein halbes Jahr, um mich endlich hinsetzen und schreiben zu können.“<sup>364</sup>

Wie folgeschwer sich das Fehlen eines Mittelpunktes auswirkt, zeigt deutlich der Unterschied zwischen den Gesängen 10 und 11: der 10. Gesang ist ein wirres Jagen um einzelne Stoffteile, das nur die Episode der Bestrafung des Schusterls und die bewegten Stürme der Bauern auf Linz von einer versifizierten Geschichtsdarstellung unterscheiden; der 11. Gesang aber wird für sich allein gesehen durch die Gestalt Berndls nicht nur gerettet, sondern stellt in seiner durch glückliche Kombination historischen und erfundenen Stoffes erreichten Geschlossenheit eine der flüssigsten Partien des ganzen Epos dar; im Hinblick auf das ganze Epos freilich fehlt ihm vorne und hinten der Anschluß.

---

<sup>364</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 2. 11. 1891.

Damit stoßen wir auf eine weitere Eigenart der Komposition dieses Epos, die schon Maria Fischer im „Reimwechsel“ aus [172] dem mit dem „Mühlviertler Máhr!“ erschienenen ersten Bauernkriegsgesang herausfühlt, wenn sie im „Reimwechsel“ schreibt:

„Dein Bauernkrieg, den mechtát i lösn,  
er kummt wiar á Büdl mir vür,  
Du wirst ás und bist's allweil gwösn:  
,Dá Defregger' auf'n Papier!‘<sup>365</sup>

So ungeschickt der Gedanke ausgedrückt ist, an und für sich hat er einen tiefen Sinn, denn Hanrieder ist jener Maler unter den Dichtern, dem es zwar selten gelingt, feine seelische Töne auf's Papier zu bannen, dem es aber immer gelingt, das bewegte Leben mit einem phantastischen Aufwand von Farben hervorzuzaubern; schon die Überschriften der einzelnen Gesänge, die entweder direkt vom Stoff bestimmt sind oder ihn bildhaft zum Ausdruck bringen, ziehen einen gewissen Rahmen um das Gemälde, das im Gesang ausgeführt wird. *Jeder Gesang* ist in der Tat *für sich abgeschlossen* und auch nicht in einem Gesang knüpft die Handlung an den vorhergehenden an, sondern beginnt in der Regel mit einer allgemein gehaltenen Einleitung, die meist in einem Stimmungsbild den Grundakkord des Gesanges anklingen läßt. So stehen gewissermaßen *14 Bilder nebeneinander* und es bleibt letztlich dem Leser überlassen, die Verbindung untereinander herzustellen. Gerade mit dieser Zerlegung in Einzelbilder steht Hanrieder noch am ehesten im Ablauf der allgemeine Entwicklung besonders des historischen Epos<sup>366</sup>, dessen völlige Auflösung in einzelne Lieder in Keims „Stephan Fadinger“ durchgeführt ist. Hanrieders Weg führt aber eigentlich in der Gegenrichtung, nämlich nicht in der Auflösung des Epos in einzelne Lieder, sondern in der Komposition einzelner Bilder zu einem Epos.

Darüber hinaus aber - und darum wurde oben der Ausdruck „Bündel“ gebraucht - sind auch die einzelnen Gesänge meist keine Szenen im Sinne der Einheit des Ortes und der Zeit, sondern sind eher wie Kapitel in einem Geschichtswerk gebaut; im 3. Gesang z. B., in dessen Mittelpunkt die Schlacht von Peuerbach steht, sind wir zuerst in Gmunden, dann in Linz und schließlich in Peuerbach, weil das Geschehen an diesen drei Orten ursächlich zusammenhängt; oder im 8. Gesang wettet Herberstorf zuerst mit den Ständen und dann heißt es plötzlich ohne Über[173]gang: „Áf oanmal fragt ár án Sterndeutá nah“<sup>367</sup>; es folgt die Szene bzw. das Bild mit dem Astronomen Kepler und schließlich springt die Handlung zwischen Linz und dem Bauernlager hin und her, gerade dort verweilend, wo Entscheidungen fallen oder neues Geschehen zu berichten ist. Auch innerhalb des Gesanges wendet also Hanrieder seine Aufmerksamkeit dorthin, wo sich Stoff für ein Teilbild darbietet.

<sup>365</sup> MD S. 143, Nr. 10.

<sup>366</sup> Nach Merker u. Stammler: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Berlin 1925/26, 1. Bd., S. 323, § 8.

<sup>367</sup> BK S. 111, V. 48.

So lebendig dadurch das einzelne Bild, sei es als ganzer Gesang, sei es als Teil davon, wird, so nachteilig wirkt sich diese *Bilderaneinanderreihung* auf die Gesamtkomposition aus, deren geschlossene Linie damit verloren geht. Während die ersten drei Gesänge die Handlung noch in einigermaßen organischer Verknüpfung weiterführen, bleibt sie in den folgenden vier Gesängen, die allein betrachtet lebendig sind, nahezu stehen, um nach dem wieder Handlung tragenden 8. Gesang im 9. neuerdings zu ruhen; im 11. und 12. Gesang komprimiert sich schließlich wahrhaft dramatisches Geschehen. Wir beobachten also keine fortschreitende Dynamik, in der ein Gesang den anderen ergibt, sondern eine lose Bilderfolge, deren Nacheinander sich wohl an die geschichtlichen Tatsachen anlehnt, deren einzelne Abfolge aber nicht von der Idee her, sondern von der Bildkräftigkeit bestimmt wird.

Doch wir müssen das Ganze auch als das sehen, was es ist und sein soll. Hanrieder hat ja sein Epos ganz betont mit dem Titel „Der oberösterreichische Bauernkrieg“ überschrieben und hat bewußt die dichterische Darstellung eines vollständigen Geschichtsbildes angestrebt. So unglücklich vom Standpunkt des literarischen Kunstwerkes dieses Unterfangen genannt werden muß, so hat doch Hanrieder unter allen Bauernkriegsdichtungen, die zum Großteil auch dieses Ziel anstreben, weitaus die beste Lösung gefunden.

Die *Gesamtidee* gehört gewissermaßen dem *Historiker* an und auch der Titel ist eher einem Geschichtswerk als einem dichterischen Kunstwerk auf den Leib geschnitten; am *Aufbau* des Werkes haben sich *Historiker und Dichter gemeinsam* beteiligt und seine sowohl für den Dichter als auch für den Historiker unzulängliche Gestalt spricht deutlich genug für die [174] Unvereinbarkeit der beiden Gestaltungsprinzipien; die *Ausführung der einzelnen* durch die notdürftige Übereinkunft der beiden Seelen in Hanrieders Brust festgesetzten *Bilder* hat der *Dichter* übernommen.

Auch in der *Zeichnung der einzelnen Personen* zeigt sich eine ähnliche Gebrochenheit, wie wir sie eben im Aufbau festgestellt haben, ja sie ist zu einem guten Teil die Folge davon. Es wurde schon auf einzelne Bruchstellen z. B. in der Gestalt der Sibylle hingewiesen, die deutlich erkennen lassen, daß Hanrieder auch in der Zeichnung der Charaktere um die große Linie zu kämpfen hat. Durch den selbständigen Charakter jedes einzelnen Gesanges liegt ja ohne Zweifel die Gefahr nahe, sich in jedem Bild z. B. einen eigenen Studenten zu zeichnen, denn mit dem Bild ist in den meisten Fällen auch die seelische Situation zu Ende: wie schon hingewiesen, zieht Franz keine Konsequenzen aus Fadingers ungerechtem Verhalten gegen Hedwig und kann sich schon im folgenden Gesang gar „nöt gnua ön Fádingá schau“<sup>368</sup>; ähnliche Bruchstellen zeigt Fadingers Verhalten zu Hedwig und der Sibylle.

Ein weiterer Mangel in der Kontinuität der Charaktere ergibt sich aus der vom Dichter in gleicher Weise verwendeten direkten und indirekten Charakteristik.

---

<sup>368</sup> BK VII. S. 100, V. 173.

Wie die Korrekturen Weitzenböcks zeigen, hat Hanrieder gerade Mängel dieser Art in der letzten Überarbeitung gewissenhaft ausgefeilt, aber an der Gestalt Fadingers zeigen sich auch in der heutigen Fassung noch Momente, die einander zu widersprechen scheinen und den Leser überraschen: so z. B. erscheint Fadinger als Mann, auf dessen Wort sich Häuser bauen lassen; da warnt auf einmal Hedwig den Franz vor der Unzuverlässigkeit ihres Vaters, der ihm selbst die Verbindung in Aussicht gestellt hat:

„Selm, wanns á so gmoant is, - woáßt ás denn gwiß,  
Obs mehr als á Kedár, a gfáhlrigs, is?“<sup>369</sup>

Auch in der Charakteristik ist Hanrieder vom Bestreben geleitet, besonders an der zentralen Gestalt Fadingers ein möglichst *vollständiges Bild* zu geben; wieder scheint die mangelnde Kompositionsgabe der Grund dafür zu sein, daß [175] der Dichter die einzelnen Wesenszüge getrennt, in verschiedenen Bildern nebeneinander aufscheinen läßt, ja manchen Gesang geradezu der Veranschaulichung eines Charakterzuges widmet, wie z. B. den 7. Gesang, wo in der Hauptsache die Maßlosigkeit Fadingers zum Ausdruck kommt.

Darüber hinaus arbeitet Hanrieder durchwegs mit *grelten Farben*; ähnlich der Schwarz-Weiß-Zeichnung, die wir schon wiederholt beobachten konnten, tragen auch die einzelnen Gestalten des „Bauernkriegs“ vorwiegend krasse Züge; diese hyperbolische Art der Äußerung und Reaktion mutet manchmal nicht nur naiv, sondern geradezu komisch an: von Herberstorff etwa heißt es, nachdem er in Gmunden die briefliche Nachricht vom frechen Treiben der Bauern erhalten hat:

„So weit hat á glösen; iatzt kimmt eahm dá Zorn,  
Er is in Gsicht wiar á Gluatháffen worn;  
Da Bot hat si gschröckt und wá bal dávan,  
Á so an fúrtáling Schroa hat á tan;“<sup>370</sup>

Hanrieders Stärke ist die Schilderung von Zuständen oder Geschehnissen, die Darstellung des äußeren Erscheinungsbildes; seine Gestalten sind und handeln, machen aber kaum eine Entwicklung durch; darum braucht Hanrieder auch *keine feine Stufenleiter der Übergänge*. Wenn Personen eine Wandlung durchmachen, dann interessiert den Dichter nicht der feine Gang dieser Entwicklung, sondern er gibt uns einfach die Tatsache zu wissen, daß nun aus diesem ein anderer geworden ist: Hedwig kommt z. B. ins Fauststöckl und tritt ihrem Franz mit den Worten gegenüber: „i bin als án anáni kummá!“<sup>371</sup>; Franz ist am Ende zum kernfesten Mann geworden<sup>372</sup>; wie er das geworden ist, das erschöpft sich in wenigen Versen, die uns berichten, daß er nach der Verwundung

<sup>369</sup> BK V. S. 81, V. 707 f.

<sup>370</sup> BK III. S. 40, V. 65 ff.

<sup>371</sup> BK VI. S. 87, V. 142.

<sup>372</sup> BK XIV. S. 203, V. 251.

auf dem Krankenlager über sein Leben nachzusinnen anfing und daß ihn dabei das Grauen packte<sup>373</sup>.

Wie weit Hanrieder im „Bauernkrieg“ die *Personen nach Vorbildern* aus der eigenen Erfahrung gezeichnet hat, läßt sich kaum mehr feststellen; nur bei der Sibylle wissen wir, daß der Dichter eine Vorlage vor Augen hatte, deren Original auf die Losensteiner-Zeit zurück geht. [176] Ohne Zweifel liegen aber auch den herrlichen Gestalten der langen Mühlviertler und des unsympathischen Schusterls irgendwelche Vorbilder zugrunde, greift doch Hanrieder sogar mit Namen in die Gegenwart, wenn er z. B. den „Richtá z' Asang“<sup>374</sup> am Krankenlager Fadingers erscheinen läßt. Im „Moamerl“ des 6. und 14. Gesanges Züge der Mutter des Dichters verwertet zu sehen, dürfte keineswegs zu weit gegriffen sein, wenn auch die Scheidewand der Konfession scheinbar dagegen spricht. Bei Hedwig lassen aber höchstens ganz äußerliche Züge wie Kränklichkeit, Ehelosigkeit usw. einen Schluß auf die Ähnlichkeit mit Anna, der Schwester des Dichters, zu.

Die *technischen Mittel* nun, die Hanrieder verwendet, um die Unmenge von Stoff in seinem Epos unterzubringen, sind im Grunde genommen sehr einfach; einen großen Teil des Stoffes bewältigt Hanrieder durch *direkte Darstellung*, daß der Dichter dabei in der Wahl seines Beobachtungspunktes nicht engherzig ist, haben wir schon an Beispielen in anderem Zusammenhang gesehen; er geht gewissermaßen dem Geschehen nach. Der lebhaftere Erzähler ist freilich damit noch nicht zufrieden, daß er die Handlung gegenwärtig hat, und er lebt so sehr in der epischen Situation, daß er sich immer wieder an die Zuhörer wendet und sie auffordert, ihm zu folgen:

„Jatzt schau'n már ámal ön Huatára an.“<sup>375</sup>

Der Dichter verliert sich sogar so weit in die Wirklichkeit des Bildes, daß er mit seinen Zuhörern dem Helden vorausseilt, um durch das frühere Eintreffen am Schauplatz des Geschehens auch das Vorspiel zu sehen: im 1. Gesang z. B. verläßt der Erzähler den Studenten in Lembach, um noch vor ihm im „Hoabah“ zu sein, mit den Worten:

„Jatzt gengán má selbár á weng vor eahm her,  
Aft segn mar in d'Handl nu ehnta was er.“<sup>376</sup>

Ja sogar mit verschleierte[n] Fragen wendet sich der Dichter an den Zuhörer und sichert sich damit seine Aufmerksamkeit:

„Zerst hat si vo Dorf bei Riedau, wers kennt,  
Dár Áchá'z Willingá zuwágwendt,“<sup>377</sup>

In anderen Fällen erinnert er wieder den Zuhörer an schon bekannte Tatsachen: [177]

<sup>373</sup> BK XIV. S. 188, V. 127.

<sup>374</sup> BK IX. S. 121, V. 15.

<sup>375</sup> BK III. S. 46, V. 292.

<sup>376</sup> BK I. S. 14, V. 79 f.

<sup>377</sup> BK IV. S. 49, V. 17 f.

„Und nu wer, der eng nöt seltsam is,  
Denn ‘s Schuasterl vo Sálásbah kennts doh gwiß.“<sup>378</sup>

Schon die ersten beiden Beispiele zeigen einen Satzanfang mit dem Wort „Jatzt“. Damit - es findet auch schon im „Mühlviertler Mahrl“ reichlich Verwendung - hat sich Hanrieder wahre Siebenmeilenstiefel geschaffen, mit deren Hilfe er eine erwartete Handlung sofort in die Gegenwart rücken kann; es ist wohl das im ganzen „Bauernkrieg“ am häufigsten verwendete Wort, das zwar nicht immer, aber meistens in diesem technischen Sinn gebraucht ist. So einfach, ja naiv dieses Mittel ist, seine allzu häufige Verwendung, das kann nicht geleugnet werden, wirkt doch eintönig und selbst ein Hinweis darauf, daß dieses Wort auch in der bäuerlichen Sprache häufig in dieser Funktion gebraucht wird, kann den Vorwurf der Einfallsarmut nicht ganz entkräften.

Neben diesen technischen Kunstgriffen, die dem Erzähler eine direkte Darstellung ermöglichen, verwendet Hanrieder auch sehr häufig als Raum und Zeit gleichzeitig überbrückende Mittel den *Bericht*, einmal hingegen nur den Brief. Wie sehr der Dichter auch hierin durch das Bestreben, alles zu bieten, Gefahr läuft, allzu langatmig zu werden, so versteht er es doch gerade im längsten Bericht des Schusterls, die Länge durch die Geschwätzigkeit des Boten zu motivieren und Fadingers Zwischenrede ist nicht nur treffend, sondern auch technisch meisterhaft:

„Halt, Schuasterl,“ so fällt eahm dá Fádingá drein,  
„Du muaßt mit dein Bricht á weng sparsamá sein!  
Wias nettá dir hergeht, das hat koan Maß“<sup>379</sup>.

Im allgemeinen unterscheidet sich die Darstellung mit Hilfe des Berichtes nur durch den Gebrauch der 1. Person von der direkten Darstellung, denn der Dialog, der im Bericht völlig zurücktritt, ist auch in der Erzählung oft lange Partien hindurch ausgeschaltet.

Haben wir bisher den Historiker meistens mit dem Dichter im Streite liegen sehen, so betreten wir mit der Betrachtung der *Sprache* das Reich, in dem der Dichter allein schaltet.

Schon die Leiter des Stelzhamer-Bundes beschäftigte, nachdem [178] sie sich alle an einem Mundartepos, das Stephan Fadinger zum Gegenstande haben sollte, begeistert hatten, die Frage nach einem geeigneten *Metrum* und man war sich darüber einig daß ein besonderes Versmaß gefunden werden müßte<sup>380</sup>.

Auch Hanrieder bereitet die Frage des Metrums arges Kopfzerbrechen und wir wollen die mehrfache Wandlung seiner Pläne auf Grund seiner Äußerungen verfolgen; am 12. 4. 1887 schreibt er an Weitzenböck: „Das Fadingerlied höchstwahrscheinlich im Mühlviertel entstanden, doch durch läppische Zusätze entstellt, die für den unterlegenen Teil den Eselstritt bedeuten, gäbe etwa auch

<sup>378</sup> BK VIII. S. 117, V. 257 f.

<sup>379</sup> BK IV. S. 55, V. 285 ff.

<sup>380</sup> Zötl an Hanrieder am 10. 12. 1885 (Fs. H. S. 66)

das Muster der Form ab, die wenig verbessert zu werden brauchte und leichte Beweglichkeit zuließe.“ Eine undatierte Notiz, die mit einiger Sicherheit in das Jahr 1888 zu setzen ist, läßt uns das zweite Stadium erkennen: „Die ursprüngliche Absicht, am Metrum des Fadingerliedes festzuhalten, wurde als undurchführbar aufgegeben. Die glückliche Eignung des Dialekts für den Hexameter und der Vorgang Stelzhamers in seiner „Ahn!“ bestimmt mich, dieses antike Versmaß, das der ohnedies schwierigen Stoffbehandlung freien Raum gibt, für das projektierte Epos zu wählen.“<sup>381</sup>

Die dritte und letzte Stufe zeigt uns wieder ein Brief an Weitzenböck vom 27. 2. 1889, in dem es heißt: „Bezüglich des Stoffes und der Behandlung war ich im Allgemeinen lange im Reinen. Ich trage ihn so ziemlich geordnet seit Jahren mit mir herum und hatte nur bezüglich der Form meine Bedenken. Das Vorwort arbeitete ich in Hexametern aus, wie ich denn überhaupt nach dem glücklichen Vorgang Stelzhamers und besonderen Eignung unseres Dialektes zu diesem antiken Metrum lange darauf beharren wollte. Freilich regte sich dagegen so manches Bedenken und klangen mir namentlich die altdeutschen Hebungen und Senkungen wie eine Anklage des nationalen Selbstgefühls in den Ohren. Gegen diese Klänge der Vorzeit erhob sich das moderne Rhythmusbewußtsein, der mit der Figuralmusik angelesene Takt, welcher nicht bloß dem Choral, sondern auch der Dichtung des Mittelalters fehlt; schließlich gewann dennoch Ihre Ansicht die Oberhand und obwohl ich schon einiges in Strophenform gebracht, griff ich zu den 4 Hebungen, die die mannigfachste Behandlung zulassen. Freilich mußte ich mich hiezu fast zwingen [179] und wollten mir immer entweder rein jambische oder rein daktylische Verse unter die Feder.“ Nach der Lesung des ersten Gesanges, dessen Begleitschreiben der eben zitierte Brief darstellt, drückt Weitzenböck seine Freude darüber aus, daß Hanrieder die Form sehr glücklich getroffen habe: „Das ist ja die älteste deutsche Erzählungsform, die bis heute volkstümlich geblieben ist. Sie ist so vieler Wirkungen fähig! Den Hexameter abgelehnt zu haben wird und darf Sie gewiß nicht reuen. Er ist für das Volk fremd wie der Stabreim! Warum übrigens unser Dialekt sich besonders für ihn eignen sollte, ist mir unklar. Und was tun sie denn anders mit dem Hexameter, als einen sechshebigen Akzentvers bilden? Nun begeben wir uns damit:

1. des für unsere volkstümliche Poesie unentbehrlichen Endreims,
2. der oft wirksamen Ausdrucksmittel, die uns der Auftakt und der Versschluß gewähren.

Also herzlich Glück auf zu der Befreiung von der griechisch-lateinischen Impfung!“<sup>382</sup>

Der „Bauernkrieg“ in seiner heutigen Gestalt zeigt nun tatsächlich nur im Vorspruch den Hexameter, während sonst mit Ausnahme der Liedereinlagen durchwegs die vierhebige Zeile mit paarweisem Reim verwendet wird. Zeigen

<sup>381</sup> Nachlaß Mus. Pk. 10; Hanrieder fügte dieser Notiz später hinzu: „Nein! spätere Erkenntnis!“

<sup>382</sup> Weitzenböck an Hanrieder am 5. 3. 1889.

die zitierten Briefe das schwere Ringen um das endgültige Metrum, so läßt uns der Dichter durch eine „Formprobe“<sup>383</sup> auch einen anschaulichen Einblick in seine Werkstatt tun.

Das Metrum des „Bawren-Liedes“ ist ausgeschaltet und dabei dürften wohl die komplizierte Reimverbindung und der Strophenzwang ausschlaggebend gewesen sein. Nur eine Spielerei scheint die Probe in der Balladenstrophe darzustellen, denn sie hätte dem Epos einen dreifachen Zwang auferlegt: strengen jambischen Bau, Strophe und Endreim.

Für Hanrieder steht bei der ernstlichen Ausführung nur die *Wahl zwischen Hexameter und altdeutschem Vers*. Vergleichen wir die beiden Metren in Hanrieders konkreter Fassung miteinander, so zeigt der Hexameter eine ganz erstaunliche Vollendung und der unvoreingenommene Beurteiler möchte im ersten Augenblick bedauern, daß sich Hanrieder nicht für ihn entschieden hat. Wenn aber Weitzenböck [180] im oben zitierten Brief weiter schreibt: „Das Publikum für diese Dichtung [den „Bauernkrieg“] ist nun einmal das Landvolk und nur wenn sie diesem gerecht wird, kann sie vor jedem ästhetischen Gericht bestehen“, so hat er damit wohl Hanrieders entscheidendes Motiv für die Wahl des altdeutschen Verses ausgesprochen.

Das Volk empfindet den Hexameter nämlich gar nicht als Vers im strengen Sinn des Wortes und die besondere Eignung der mittelbairischen Mundart für den Hexameter ist im Grunde genommen nicht mehr als ein ohne tiefere Argumentierung nachgebetetes Schlagwort. Wenn man Stelzhamers Hexameter - und er kann ohne Zweifel als Meister gelten - näher betrachtet, so zeigt sich nämlich, daß die Mundart keineswegs mehr als die Schriftsprache für dieses Metrum geeignet ist, denn der Hexameter braucht klare Silbengrenzen, die der Dialekt wegen der häufigen Verschleifungen nicht bietet, und die vielfach unvermeidlichen einsilbigen Wörter am Versende machen den Hexameter geradezu hinkend. Hanrieders Publikum, das Volk, verlangt von einem Gedicht, worunter es eine Anzahl von Versen versteht, in erster Linie ein rein akustisches Moment, den Reim, und in zweiter Linie ein auch visuelles Moment, eine kurze Zeile; der regelmäßige Wechsel von Hebung und Senkung ist dem Volke in der Hauptsache erst anezogen durch die in den Lesebüchern vorherrschenden jambischen oder trochäischen Metren.

Hanrieder kommt mit der Wahl des altdeutschen Verses dem Volke besonders durch den Reim entgegen; so groß der Nachteil ist, der dem Dichter daraus entspringt, so groß ist auch der Vorteil, den er mit der inneren Beweglichkeit des Verses gewinnt, weil er nur mehr an 4 Hebungen gebunden ist.

Der innere Bau der einzelnen Verse zeigt in der Tat, daß Hanrieder von dieser Freiheit reichen Gebrauch macht und sich weder von jambischer noch daktyli-

---

<sup>383</sup> Nachlaß Mus. Pk. 10: abgedruckt in Praders Studie S. 156. Hanrieder gibt den Inhalt der Verse 21-44 des „Ausblickes“ im altdeutschen Vers, im Hexameter und in der Balladenstrophe wieder.

scher Monotonie in den Bann ziehen läßt. Wenn auch der einsilbige Auftakt vorherrscht, wenn auch der männliche Versschluß überwiegt, so läßt sich doch keine einseitige Regel aufstellen außer der: die Verse fließen natürlich, frei und kraftvoll wie die wuchtigen und nicht ins Gleichmaß gezwängten Schritte jener bäuerlichen Helden, von denen sie erzählen.

Der letzte Vorteil, den der altdeutsche Vers mit dem Hexameter teilt, ist die Freiheit von der strophischen Gliederung; es [181] kann dies sicher als einer der glücklichsten Griffe Hanrieders bezeichnet werden, den wir bisher so häufig in der Strophenform eingezwängt sahen, denn „dem Epos widerstrebt überhaupt eine Einteilung in regelmäßige Strophen: der ruhige Fluß der epischen Erzählung bedarf zwar auch der Ruhepunkte, aber nicht in bestimmten, sondern in freien Zwischenräumen.“<sup>384</sup> Schon im „Mühlviertler Máhr!“ ist diese Entwicklung zum Teil angebahnt. So zeigt sich also, daß die Wahl des Metrums ebenso glücklich ausgefallen ist, wie die Entscheidung schwer war - hier hat auch allein der Dichter entschieden.

Neben dem glücklichen Wurf im Metrum zeigt auch die Sprache, daß der Dichter nicht nur auf dem Höhepunkt seines Schaffens steht, sondern auch wie nirgends sonst an diesem Werk gefeilt hat. Sicher gibt auch die Großzügigkeit des Metrums dem Dichter einen weiten Spielraum zur Wahl des sprachlichen Ausdrucks, dessen Originalität und Fülle Hanrieder einerseits der bäuerlichen Herkunft, andererseits der unermüdlichen eigenen Sammeltätigkeit verdankt.

Die Zeit, die Hanrieder mit wenigen Ausnahmen besonders beim Bericht verwendet, ist die *Gegenwart*; das uns schon bekannte Zauberwort „jatz!“ gibt ihm die Möglichkeit, alles in den Bereich der Gegenwart heranzuholen. Wie das Volk, so kennt auch Hanrieder nur in ganz wenigen Fällen verbale Nebenformen wie z. B. den Konjunktiv und kehrt möglichst schnell immer wieder zur Realität des *Indikativs* zurück: so z. B. heißt es auf Glazians Fragen um Neuigkeiten:

„Ja!“ sagt á, dá Schwörzá, sô táten si richten  
 Áf morgn, da gibts in Ascháh was z’schlichten,<sup>385</sup>

Dies geht Hand in Hand mit der Vermeidung der indirekten Rede. Der *Satzbau* ist entsprechend der Ausdrucksweise des Volkes kurz; nur wenige Sätze reichen über vier Zeilen.

Wie Hanrieder Perioden vermeidet, so sucht er auch mit dem Versende das Satzende zu erreichen, was durch die vielen Satzzeichen am Versende oder aus dem „und“ am Versanfang schon im Schriftbild erkenntlich ist. [182]

Viele *Nebensätze*, die eigentlich eine Unterordnung verlangen würden, werden *beigeordnet* und Einschachtelungen sind im ganzen Epos kaum zu finden; ausgesprochen verunglückte Verse wie:

<sup>384</sup> So argumentiert Karl Bartsch in der Einleitung zum Nibelungenlied (= Deutsche Klassiker des Mittelalters, begründet v. Fr. Pfeiffer, 5. Bd., 4. Aufl., Leipzig 1875, S. XXI f.), dessen Strophierung er für unglücklich hält, weil es dem Epiker unmöglich ist, die Forderung des Gedankenabschlusses mit dem Strophenende immer zu erfüllen.

<sup>385</sup> BK II. S. 35, V. 465 f.

„Dá Willingár endigt aft dennát ön Streit  
Mit den, dáß, wer angreift, dá Würfl entscheidet.“<sup>386</sup>

sind wirklich Ausnahmen. Wir spüren also auf Schritt und Tritt, daß Hanrieder ein möglichst einfaches und klares Sprachbild anstrebt.

So einfach wie der Bau des Satzes, so farbenreich und originell ist auch das *Wort*. Werden wir uns mit dem Wortschatz später noch näher beschäftigen, so muß hier auf ein sprachlich technisches Mittel eingegangen werden, das hier keineswegs erstmals, wohl aber in einem Umfange anzutreffen ist wie in keiner der bisher besprochenen Dialektdichtungen: das *Bild*. Hanrieder begnügt sich nicht damit, das Kind beim nüchternen Namen zu nennen, sondern ist immer bemüht, der Vorstellungskraft des Lesers mit einem anschaulichen Bild zu Hilfe zu kommen; es lassen sich im wesentlichen drei Arten der Verwendung des Bildes feststellen:

Verhältnismäßig selten gebraucht der Dichter das Bild direkt als Ersatz des Gegenstandes: da z. B. Franz es wagt, der Sibylle, die den Rosenkranz dem Spotte preisgibt, offen zu widersprechen, heißt es:

„Wer traut si denn da mir druntá z’schrein?“  
Hats gsagt und laßt ihrö Pfluagrádl renna.“<sup>387</sup>

Die zweite und weitaus häufigste Form der bildhaften Veranschaulichung ist die vergleichende Charakteristik: so heißt es wieder bei der Zeichnung der Sibylle, die den Ehrenplatz neben Fadinger einnimmt:

„Und derá Prophetin wird Platz iatzt gmacht,  
So gách kimmts dáher wia dár Auf in dá Nacht!  
Nix gleichás: Dö Nasen, dö Augn und dös Schaub,  
Bán Nachtvogel findt mas nettá so gnaun!“<sup>388</sup>

In dieser Form wird das Bild, wie ja auch hier, vor allem zur Charakteristik der Personen verwendet und Hanrieder wird dieser Illustration nicht müde, bei der das stehende Bild, das nur für die Veranschaulichung eines Zustandes ausreicht, für [183] die Kennzeichnung einer Handlung durch einen bildhaften Vorgang ersetzt wird: die Angriffswut der Bauern vor Linz nach dem tödlichen Schuß auf Fadinger gibt der Dichter mit folgenden Worten wieder:

„So grimmi dábittert sausens dáher,  
Wiar eppát ön Wald á wildmáßigá Bär,  
Dem d’ Jágá dö Jungá wögnehma wölln;“<sup>389</sup>

Gleich darauf werden sie von der Übermacht der Soldaten erdrückt:

„Von Gschloß her ruckán Soldaten nah,  
Als gángán án ötligö Beinstöck a,“<sup>390</sup>

<sup>386</sup> BK X. S. 136, V. 197 f.

<sup>387</sup> BK V. S. 67, V. U9 f.

<sup>388</sup> BK V. S. 65, V. 71 ff.

<sup>389</sup> BK VIII. S. 119, V. 341 ff.

<sup>390</sup> BK VIII. S. 119, V. 347 f.

Ab und zu geht freilich auch Hanrieder ein Bild daneben, wenn er z. B. Madlseders Kriegsschmuck mit folgenden Worten zeichnet:

„Der Aufputz steht eahm nettá so guat,  
Wia wann si á Nadárn häuten tuat!“<sup>391</sup>

In wenigen Fällen - und dies ist die dritte Art - kann der von der Trefflichkeit des Bildes selbst begeisterte Erzähler nicht mehr im Hintergrund bleiben und fordert seine Zuhörer geradewegs auf, den Vergleich zu verfolgen: da die Bauern vor Gmunden zu Sieg oder Tod entschlossen sind und Pappenheim schon so nahe heranrückt, daß er und seine Soldaten Predigt und Gebet hören können, geht Hanrieder von der Ruhe zur Bewegung der Schlacht mit folgendem Bilde über:

„Jatzt denks eng, má spörrát dá Doanár ön Lauf  
Und haltáts, wo d’Uafá hoch ansteign auf,  
Aft riß má, wanns bal übá d’Wänd aussí wá,  
Ön Damm wog: So wildmáßi, schnell und gáh  
Sán d’Baurn vo dá Heh auf’n Löbel hergfalln,“<sup>392</sup>

Die *Bilder* nun, die Hanrieder verwendet, sind, wie auch die angeführten Beispiele zeigen, durchwegs *aus der bäuerlichen Vorstellungswelt* und aus dem ländlichen Lebensbereich genommen.

Den ganzen Aufstand sieht Hanrieder unter dem Bild eines aufgeregten Stieres, der nun losbricht und gegen die Hindernisse Sturm läuft; diese Vorstellung, die schon im „Bawren-Lied“ verwendet wird<sup>393</sup>, ist mit dem Stoff so verwurzelt, daß es keines verbindenden „wie“ mehr bedarf:

„Ös laßt si nix ändern, dá Jodl is lödi,  
Dá Baur hats satt dö váhöllti Kumödi,“<sup>394</sup> [184]

Auch das Gewitter wird häufig als Sinnbild für das Geschehen des Bauernkrieges verwendet, wie ja viele dieser Illustrationen aus dem Bereich der Natur und der Naturgewalten z. B. Hagel, Sturm, Wasser usw. genommen sind; die Tierwelt, das Verhältnis der Tiere zueinander und des Menschen zum Tier ist die zweite große Fundgrube für Hanrieder, der damit seinem bäuerlichen Publikum nicht minder aus der Seele spricht.

Auch dadurch daß sich Hanrieder den an und für sich schon bilderreichen Schatz der bäuerlichen *Sprichwörter* und Redensarten zunutze macht, gewinnt er weiterhin eine ganze Welt plastischer Anschaulichkeit; vielleicht dürfen wir gerade darin nicht nur eine Quelle, sondern überhaupt den Ursprung dieses Bilderreichtums sehen. Ohne Zweifel liegt aber die Vorliebe zum Bilde überhaupt gerade um die Mitte und zum Ausgang des 19. Jahrhunderts im Zuge der Zeit; auch als die Ausgabe des „Bauernkrieg“ spruchreif geworden war, hielt man ja eine Illustration für eine solche Selbstverständlichkeit, daß man für ihre

<sup>391</sup> BK VII. S. 99, V. 109 f.

<sup>392</sup> BK XII. S. 175, V. 413 ff.

<sup>393</sup> z. B. in der 24. Strophe.

<sup>394</sup> BK I. S. 19 f., V. 277 ff.

Herstellung, wenn auch mit wachsender Ungeduld, aber doch einige Jahre opferte. Mag diese Analogie zwischen Illustration und sprachlicher Bildhaftigkeit ferne liegend erscheinen, so dürfte den beiden Symptomen doch das gleiche Bedürfnis der Anschaulichkeit zugrunde liegen, was seinerseits wieder mit der Realistik zusammenhängt.

Nicht ohne Absicht soll erst jetzt nach der Untersuchung der Sprache von *Gehalt* und *Symbolik* gesprochen werden. Wiederholt nennt Hanrieder seinen „Bauernkrieg“ ein „Lied der Treue“<sup>395</sup>. Wie im Dichter als Grunderlebnis, so liegt ohne Zweifel das Motiv der Treue in verschiedenen Variationen im Stoff eingebettet, als Glaubenstreue, Heimattreue, Freundestreue usw.; eingebettet will aber sagen, daß erst vom Dichter jene stofflichen Partien herausgeschält werden müssen, die das Motiv in konkreter Vergegenständlichung tragen, ein Gedanke, der den Dichter ohne Zweifel bei der Auswahl seiner Bilder auch leitet. Dieser den Gehalt tragenden Idee tritt nun aber der Historiker mit der Zielsetzung entgegen, das ganze Bauernkriegsgeschehen wiedergeben zu wollen. Hanrieder klammert sich oftmals in seinen Rechtfertigungen gegenüber der Kritik an das Nibelungenlied, das ihm sicher in manchem als Vorbild [185] gedient hat; aber der Nibelungendichter hatte einen Stoff vor sich, der schon von einer Idee geformt war - Hanrieder hat Geschichte vor sich und gerät mit seiner doppelten Zielsetzung geradezu notwendig zwischen zwei Stühle; will er sich niederlassen, so muß er sich entweder der Forderung auf geschichtliche Treue und Vollständigkeit oder aber der dichterischen Idee zuwenden. Es geht dem Dichter ähnlich wie einem Maler, der sein Gemälde nach zwei perspektivischen Punkten ausrichten möchte, weil mancher interessante Gegenstand, der von dem einen Standpunkt aus nicht sichtbar ist, mit Hilfe eines zweiten Beobachtungspunktes auf das Bild zu bringen wäre. Freilich versucht Hanrieder das Ziel eines vollständigen geschichtlichen Bildes dadurch zu erreichen, daß er gewissermaßen manchen Gegenstand verstellt, d. h. ihn durch Kunstmittel, die zeitliche und räumliche Hindernisse überwinden, in sein Blickfeld rückt - dabei bleiben aber Auswahl und Ausrichtung des Stoffes auf die Grundidee noch völlig unberücksichtigt. Die hier gekennzeichnete *Doppelzieligkeit* ist der letzte Grund dafür, daß der „Bauernkrieg“ weder als Lied der Treue noch als historisches Epos letztlich ganz befriedigt.

Betrachten wir die *Realisierung der Grundidee der Treue*, so wird sie ohne Zweifel durch die vom Dichter frei erfundenen Personen, wozu auch der Student gehört, von dem die Geschichte nicht viel mehr als den Namen zu geben weiß, viel besser getragen als durch die historischen Personen, worunter in erster Linie Fadinger selbst gemeint ist. Fadingers Treue hat nicht nur vom geschichtlichen Bild her Schattenseiten, die mit der Hauptperson eines Liedes der Treue geradezu unvereinbar sind z. B. Egoismus, Geltungsbedürfnis usw., sondern seine Treue steht vom Anfang an durch die ausgesprochen unglücklich moti-

---

<sup>395</sup> Hanrieder an Zötl am 5. 1. 1901.

vierte Übernahme der Führerschaft auf wackeligen Beinen. Hanrieder scheint dem Trugschluß verfallen zu sein, daß die Idee am Namen haftet, mit dessen Träger nun der Dichter machen kann, was ihm der Historiker vorschreibt. Wenn aber ein Name nicht mit den rechten Motiven umgeben ist, in denen der Dichter seine Idee verkörpert findet, dann ist er für ihn unbrauchbar oder er muß sich Motive schaffen, womit er allerdings Gefahr läuft, den Namen seines Inhaltes zu berauben.

Die gewaltigen Konflikte, die an und für sich in der historischen Gestalt Fadingers ruhen, etwa die Spannungen zwischen [186] Glaubens- und Kaisertreue, bleiben von Hanrieder ungehoben; Fadinger ist wohl eine gewaltige Erscheinung, aber er ist unproblematisch.

Viel besser kommt die Idee in den frei erfundenen Gestalten, den beiden Studenten und den braven Mühlviertler Riesen zum Ausdruck; hier braucht es keine langen Reden über die Treue und doch klingen die glücklich differenzierten Geschicke dieser paar Wackeren, die in vielen Zügen freilich unverkennbar an die Helden des Nibelungenliedes erinnern, wie eine Treue-Symphonie.

Es bedarf wohl keines weiteren Beweises mehr dafür, daß unter ihnen für den Dichter eine wirklich tragende und einigende Gestalt gewesen wäre, die es dem Dichter ermöglicht hätte, aus dem Bauernkriegsstoff auf viel breiterer Basis als Handel-Mazzettis Roman „Die arme Margaret“ ein „Lied der Treue“ zu schaffen.

In der *Symbolik* erweist sich Hanrieder als echtes Kind seiner Zeit. Trotz der gerade im „Bauernkrieg“ schon deutlich erkennbaren Forderung nach Wiedergabe der Wirklichkeit ist noch das Bewußtsein der Sendung des Realismus wach; es ist freilich nicht mehr dieser Realismus, der einst mit der Romantik den Kampf wagen und die Schlacht gewinnen konnte, sondern jener, dem das eigene Kampfmittel, die Wirklichkeit, über den Kopf gewachsen ist. Bei Hanrieder kommt nun noch dazu, daß sein Zugang zur Dichtung durch die Tür der ratio führt; so ist es kein Wunder, daß er zu echter Symbolik kaum gelangen, sondern ihr höchstens nahe kommen kann; dies ist besonders am Ausgang der Fall, wo der „Kaspá vo Bamshoam“, der einzige Überlebende der drei Mühlviertler Riesen, auf einem einsamen Felsen stehend sein Schwert in den Gmundner See versenkt<sup>396</sup> - eine Szene von packender Stimmung und poetischer Schönheit, die freilich von den noch folgenden zwei Gesängen überschattet wird und dadurch nicht als das wirken kann, was sie in Wirklichkeit ist, „s Ausklingá“.

Die meisten Anläufe zur Symbolik bleiben aber auf dem Wege stecken und haben allegorischen Charakter: da z. B. Hedwig und Franz traurig beisammen stehen, weist Hedwig, die im Verzicht auf den Lärm der Welt den einzigen Ausweg sieht, auf eine [187] Amsel hin, die unbekümmert um die Welt neben ihnen ihr Liedchen pfeift; da stürzt ein Geier herab, holt den unschuldigen Sänger und Hedwig spricht weiter:

„Dá Geier, der hat már iatst d'Antwort dáspart“,

<sup>396</sup> BK XII. S. 184, V. 712 ff.

Sagt d'Hedwig, „wia der mit'n Amaxl fahrt,  
So fahrát mit uns dö iatztigi Zeit;“<sup>397</sup>

So und in ähnlicher Weise versucht Hanrieder wenigstens Einzelzüge, wie wir auch schon bei der Charakteristik gesehen haben, in Sinnbilder zu hüllen.

Wir täten aber dem Dichter unrecht, wollten wir das Fehlen echter Symbolik ganz und gar darauf zurückführen, daß er nicht die Kraft dazu besitzt; in Anbetracht der Tatsache, daß Hanrieder sein Epos für ein bäuerliches Publikum geschrieben hat, wäre es auch möglich, daß jene lehrhaft-intellektuelle Versinnbildlichung, der wir auf Schritt und Tritt begegnen, der Absicht und der Berechnung für die Auffassungsgabe und Ansprüche seiner Leser entspringt; da aber Hanrieder in anderen Dichtungen noch viel weniger über diese bildhafte Veranschaulichung hinauskommt als hier im „Bauernkrieg“, so kann man diesem Werk wohl auch nicht gut eine derartige Absicht unterschieben. Der letzte Grund liegt wohl im Dichter selbst, der an die Dichtung weder solche Ansprüche stellt, noch solche Ziele erstrebt.

Wurde beim „Mühlviertler Mahrl“ auf einen *lokalen Sonderwert* hingewiesen, so erweitert sich der Kreis noch im „Bauernkrieg“ und wenn wir auch nicht gerade von einem nationalen Wert sprechen können, so besitzt dieses Epos doch ohne Zweifel für Oberösterreich einen anderen Wert als für entfernte Nachbarländer, ist es doch *das Lied* von der Not seiner Bauern, ja *von der großen Prüfung des Landes* schlechthin; dies steht auch mit der Zielsetzung des Dichters in Übereinstimmung und vom patriotischen Gesichtspunkt aus wäre wenigstens der Historiker vielleicht sogar versucht, für die rührigen Tropfen historischen Blutes in den Adern Hanrieders dankbar zu sein, denn der „Bauernkrieg“ bleibt als Geschichtsgemälde nun einmal eines der eindrucksvollsten Denkmäler, die Oberösterreich besitzt.

Minder bedeutend erscheint der „Bauernkrieg“ vom *religiösen Gesichtspunkt* aus, denn die reli[188]giöse Problematik ist äußerlich-naiver Art und bleibt an der Peripherie, an einer populären Nützlichkeitsproblematik stehen, was zu einem guten Teil freilich auf die Synchronisierung mit den Vorstellungen des 17. Jahrhunderts zurückzuführen ist.

Nach diesen Untersuchungen führt uns ein *Rückblick* noch einmal zum Dichter zurück. Der „Bauernkrieg“ stellt für Hanrieder gewissermaßen die Probe auf's Exempel dar. Was wollte nun Hanrieder eigentlich mit seinem Epos? Am 13. 5. 1908 bringt Hanrieder in einem Brief an Weitzenböck seine Freude über dessen lobende Rezension zum Ausdruck und fährt dann fort: „Am meisten freut mich die Anerkennung der sprachlichen Behandlung. Nachdem ich mir der fast unüberwindlichen Hindernisse, die sich in der Beherrschung des borstigen Stoffes ergaben, sehr wohl bewußt war, hatte ich die besondere *Absicht, ein Sprachdenkmal zu schaffen* und zugleich zu beweisen, daß der Dialekt auch einer höheren Aufgabe, als Spässe zu versifizieren, gewachsen sei.“ Ob freilich diese

<sup>397</sup> BK VI. S. 92, V. 375 ff.

Zielsetzung, der Hanrieder, wie auch der nächste Abschnitt noch zeigen wird, zweifellos gerecht geworden ist, eine andere Forderung rechtfertigt, die der Dichter in einem Brief an Schnopfhagen erhebt, scheint mindestens fragwürdig; dort heißt es nämlich: „Schon die Kühnheit des Unterfangens war darnach angetan, dem Beurteiler das Abgehen von der Schablone rätlich erscheinen zu lassen, indem es für ganz neue Erscheinungen im Reiche der Poesie auch die Berechtigung ganz neuer Wege gibt, wenn solche überhaupt eingeschlagen worden wären!“<sup>398</sup> Insofern Hanrieder damit jene Punkte meint, die er unmittelbar vorher unter der „Kühnheit des Unterfangens“ aufzählt („Da kommt einer aus dem Mühlviertel und will ein Epos schreiben:

ein Epos für das Volk,

ein Epos in altdeutscher Form der Hebungen und Senkungen,

ein Epos in der Mundart,

ein Epos über eine Zeit, die der Österreicher, der Katholik und namentlich der Geistliche mit ganz anderen Augen [189] zu betrachten pflegte - ein Komparativ auf den anderen!“) müssen wir dem Dichter recht geben und es wurde immer wieder auf dieses „reservatum poeticum“ Rücksicht genommen; aber als dichterisches Kunstwerk unterliegt auch der „Bauernkrieg“ dem ungeschriebenen Gesetz der Kunst, in deren Licht das Epos zu charakterisieren hier versucht wurde. [190]

## 7. Hanrieders Mundart.

Wohl in keinem Punkte der freilich oftmals in recht gefühlsmäßigem und populärem Ton gehaltenen Kritiken, die in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften nach der Veröffentlichung des „Bauernkriegs“ erschienen, herrscht solche Einstimmigkeit, wie in der Anerkennung der mundartlichen Meisterschaft Hanrieders. Wie sehr wir uns auch dieser Kritik, die sich meist allgemeiner Ausdrücke wie „über alle Kritik erhaben“<sup>399</sup> bedient, anschließen, so ist doch damit einerseits freilich alles, andererseits aber doch auch wieder nichts gesagt und es bleibt nur noch Hanrieders Mundart näher zu kennzeichnen.

Dabei geht es weniger um die Einordnung des von Hanrieder verwendeten Dialektes in die Mundartgrenzen, denn die ist weitgehend durch die annähernde Übereinstimmung von Geburts- und Wirkungsort des Dichters bestimmt und vom Standpunkt der Literaturwissenschaft von sekundärer Bedeutung. Wesentlich scheint hier in erster Linie die Frage: verwendet Hanrieder die *echte bäuerliche Mundart* oder geht er einen *Kompromiß mit der Umgangssprache* ein?

Wir können uns hier zuerst wieder auf Äußerungen des Dichters berufen, der sich schon nach der Ausarbeitung des ersten Bauernkriegsgesanges darüber

<sup>398</sup> Brief v. 9. 5. 1892 (Fs. H. 3. 71). Ähnlich äußert sich Hanrieder auch in einem Brief an Weitzenböck vom 18. 8. 1901: „Beim Bauernkrieg müssen die Kriterien von anderen Gesichtspunkten ausgehen als diejenigen sind, die man an hochdeutschen Epen wählt.“

<sup>399</sup> Weitzenböck im „Salzburger Volksblatt“ v. 24. 12. 1907.

beklagt, daß der Mangel des Imperfektes weniger in der Lyrik, umso mehr aber in der Epik fühlbar werde, daß es außerdem der Mundart an abstrakten Begriffen und Bezeichnungen mangle: „Da heißt es wie eine Katze um den Brei gehen oder lächerlich werden“, schreibt Hanrieder wörtlich.<sup>400</sup> Nach der Fertigstellung der ersten Fassung spricht sich Hanrieder ganz deutlich über seine Mundart aus: „Was die Sprache anbelangt, so mußte ich mich für die richtige Mitte zwischen Bauernsprache und städtisches Idiom entscheiden, wenn ich nicht unverständlich oder sentimental werden sollte. Wie [191] strenge ich vorging, mag der Hinweis dartun, daß im ganzen Gedicht nicht ein einziges Imperfekt vorkommt, während andere Salon-Dialekt-Dichter sich desselben ganz ungescheut bedienen.“<sup>401</sup> Was der Dichter hier selbst sagt, wird die folgende Untersuchung bestätigen. So einleuchtend der Standpunkt ist, den Hanrieder hier mit Rücksicht auf das Publikum einnimmt, so ist doch nicht ohneweiters einzusehen, warum der Gebrauch der Bauernsprache Sentimentalität zur Folge haben sollte, denn ebenso wenig wie der Bauer sentimental genannt werden kann, dürfte auch mit seiner Sprache diese Eigenschaft verbunden sein; es scheint beinahe, als läge hier eine Ausflucht vor, für die in Wahrheit jener schon bezeichnete „Mangel an abstrakten Begriffen und Bezeichnungen“, ohne die der verstandesmäßig bestimmte Hanrieder keineswegs auskommt, zugrunde liegt.

Ist jener *Mittelweg zwischen Bauernsprache und städtischem Idiom* aus dem brieflichen Zusammenhang heraus genau genommen nur für den „Bauernkrieg“ gemeint, so dürfen wir den Gebrauch dieses allgemein verständlichen Dialektes mindestens auch für das „Mühlviertler Máhrli“ gelten lassen. Die Sprache der Schwänke nähert sich um einen Schritt der unverfälschten Bauernsprache, die Hanrieder, wie schon einmal hingewiesen, in der Posse „Dá Stöfflbaur“ ganz offensichtlich anstrebt.

Einige Beispiele sollen diesen Sachverhalt veranschaulichen: im „Stöfflbaur“ gebraucht Hanrieder Formen wie: „Hinzogt“<sup>402</sup>, „Zeorn“<sup>403</sup>, „neot“<sup>404</sup>, „soat“<sup>405</sup>, im „Bauernkrieg“ stehen dafür die Formen: „ziagt“<sup>406</sup>, „Zorn“<sup>407</sup>, „naot“<sup>408</sup>, „sagt“<sup>409</sup>. Wenn Hanrieder im „Bauernkrieg“ Formen wie „reot“<sup>410</sup> oder „Eohr“<sup>411</sup> gebraucht, so stehen sie ganz vereinzelt neben den sonst durchwegs gebrauchten Formen wie „roit“<sup>412</sup>. Wesentliche Unterschiede ergeben sich außerdem aus

<sup>400</sup> Hanrieder an Weitzenböck am 27. 2. 1889.

<sup>401</sup> Hanrieder an Schnopfhagen am 9. 5. 1892 (Fs. H. S. 70).

<sup>402</sup> MD S. 287.

<sup>403</sup> MD S. 308.

<sup>404</sup> MD S. 300.

<sup>405</sup> MD S. 297.

<sup>406</sup> BK III. S. 45, V. 252.

<sup>407</sup> BK III. S. 40, V. 65.

<sup>408</sup> BK I. S. 19, V. 264.

<sup>409</sup> BK XI. S. 158, V. 382.

<sup>410</sup> BK VIII. S. 115, V. 192.

<sup>411</sup> BK „Vorspruh“ S. 2, V. 31. - V. S. 71, V. 313.

<sup>412</sup> BK XI. S. 158, V. 3,90.

dem Wortschatz, denn es ist förmlich zu spüren, wie Hanrieder im „Stöfflbaur“ Ausdrücke sucht, die der Bauer nur unter sich gebraucht, die ihm von der Bühne herab so recht aus dem Herzen [192] gesprochen sind z. B. „bágschierli“<sup>413</sup>, „Pfoad“<sup>414</sup>, „breamátschn“<sup>415</sup>; der sich also auf Schritt und Tritt offenbarende Zug zur unverfälschten Volkstümlichkeit rechtfertigt auch einen Schluß auf die im „Stöfflbaur“ gebrauchte Prosa: da kein triftiger Grund vorliegt für die Annahme, daß dem Dichter aus dieser urechten Mundart Schwierigkeiten für die Versgebung entstünden, dürfen wir annehmen, daß Hanrieder hier aus Gründen der Übereinstimmung von Stoff und Form die Prosa wählte; hier sind Bauern unter sich und Bauern werden nur zu ganz besonderen Anlässen feierlich, wie auch Stoffl nur am Höhepunkt seiner Bürgermeisterherrlichkeit in Versen, spricht.

Fassen wir nun die Mundart Hanrieders, ohne die oben dargestellte Differenzierung zu berücksichtigen, zusammen, so kann in erster Linie wohl beim *Wortschatz* von einer unverfälschten Ursprünglichkeit gesprochen werden. Der Dichter hat in den 40 Jahren seines Wirkens ins Putzleinsdorf einen recht ansehnlichen Bestand von Dialektausdrücken gesammelt, die er aus natürlichem Sprachgefühl heraus für alt und ehrwürdig hielt<sup>416</sup>. Ein nicht unbedeutender Teil dieses kostbaren Wortschatzes ist heute im Aussterben begriffen, denn sein Bestand verringert sich von Generation zu Generation; diese recht bedauerliche Tatsache tritt noch viel deutlicher in Erscheinung bei den vielen Redensarten, die Hanrieder in allen seinen Mundartdichtungen, besonders aber im „Stöfflbaur“ und im „Bauernkrieg“ verarbeitet. Die ratio, die unserer Hochsprache jene Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit raubte, die uns noch aus den Sprachdenkmälern der frühneuhochdeutschen Zeit lebhaft entgegentritt, streckt ihre knöchernen Finger auch nach der blutwarmen Mundart aus; was der Dialekt dadurch an der ihm eigenen verjüngenden Kraft verliert, läßt sich am besten ermessen, wenn wir die Sprache der alten mit jener der jungen Generation vergleichen. Mit Beispielen aus Hanrieders Werken ließen sich viele Seiten füllen; es seien, wie auch im folgenden, nur wenige herausgegriffen, um das Gesagte zu veranschaulichen: „als hiat á was muat“<sup>417</sup> = als hätte er etwas im Sinn, [193]

„zuwifárbn“<sup>418</sup> = in der Farbe zusammenpassen,

„Gártgeháleut“<sup>419</sup> = Nichtstuer,

„Schedel“<sup>420</sup> = Kuchen,

„zwogn“<sup>421</sup> = waschen,

---

<sup>413</sup> MD S. 280.

<sup>414</sup> MD S. 279.

<sup>415</sup> MD S. 273.

<sup>416</sup> Hanrieders Notizbuch, in dem er seinen mundartlichen Wortschatz sammelte, befindet sich im Nachlaß Pld.

<sup>417</sup> BK I. S. 13, V. 36.

<sup>418</sup> BK III. S. 38, V. 9.

<sup>419</sup> BK IV. S. 48, V. 13.

<sup>420</sup> VI S. 136, V. 67.

<sup>421</sup> VM S. 143, V. 32.

„is ár afárb worn“<sup>422</sup> = eigentlich: er wurde ohne Farbe, bleich.

Wenn sich auch schriftsprachliches Gut im Wortschatz findet, so können wir daraus ersehen, daß die Mundart auch für Hanrieder nicht mehr die selbstverständliche Vorstellungs- und Ausdruckswelt ist: in dem folgenden Satz etwa:

„Dá Bot is furt und dö anern tán,

Was's alls vo den Herrischen ghoaßen sán“<sup>423</sup> hat das Wort „ghoaßen“ wohl die Mundartform, aber nicht den mundartlichen Sinn, denn im Dialekt kann es nie „befehlen“, sondern nur „versprechen“ bedeuten; ähnlich ist z. B. ein Ausdruck „übá d'Massen“<sup>424</sup> eine Übersetzung der Schriftsprache in die Mundart; auch das Wort „laufen“<sup>425</sup>, das Hanrieder vielmal verwendet, ist kein eigentliches Mundartwort, denn wenigstens der Mühlviertler gebraucht dafür immer „rennen“.

Ein womöglich noch getreueres Bild als beim Wortschatz versteht der Dichter im *Satzbau* wiederzugeben, worauf ja zum Teil schon in der Untersuchung der Sprache des „Bauernkriegs“ hingewiesen wurde: kurze Sätze, wenig Nebensätze, möglichst Koordination - keine Subordination und Verschachtelung, häufiger Gebrauch von Konjunktionen wie „und“, „da“, „aft“; hingegen auch wieder Auslassung der Konjunktion und einfache Nebeneinanderstellung eigentlich abhängiger Sätze: „Aft ziagt á si zruck, er is á weng müad“<sup>426</sup>; der Gebrauch des Artikels vor dem Eigennamen: „da Fádingá“, „dá Franz“. Diese und ähnliche syntaktische Eigentümlichkeiten der Mundart sind noch ein lebendiges Stück Vergangenheit und lassen sich nicht nachahmen, ergeben sich aber ganz unbeeußt bei Hanrieder, der mit der Mundart aufgewachsen ist. Wie die Bauformen unserer Bauernhöfe trotz des Gebrauches eines anderen Baumaterials im wesentlichen gleich geblieben sind, so ist auch der Sprachbau für den Einfluß der Schriftsprache weniger anfällig als der Wortschatz. [194]

Sehr verworren liegen nun die Verhältnisse bei der *Wortform*, sowohl im grammatikalischen Sinn, als auch bezüglich der Aussprache, denn hier tritt auch noch die große Frage der *Mundartschreibung* hinzu; diese Problematik hier aufzurollen, würde zu weit führen, und wir wollen uns mit dem Hinweis auf Unstimmigkeiten, die sich hier ergeben, begnügen. Schon gelegentlich der Besprechung des Wortschatzes haben wir gesehen, daß Hanrieder von der seinem Dialektgebiet eigenen Aussprache mancher Laute bewußt abgeht; so wählte er für das mundartliche „eo“ z. B. in „reot“ das aus dem mhd. *ō* hervorgegangen ist, gewöhnlich die Form „rot“; dies wäre an und für sich aus dem Bestreben, ein Werk wie den „Bauernkrieg“ für ganz Oberösterreich verständlich zu machen, einleuchtend. Wir treffen aber nicht nur in verschiedenen Dichtungen, sondern in ein und demselben Werk mehrere Formen nebeneinander; das Bei-

<sup>422</sup> BK IX. S. 124, V. 131.

<sup>423</sup> BK I. S. 20, V. 281 f.

<sup>424</sup> BK II. S. 35, V. 444.

<sup>425</sup> BK I. S. 19, V. 269.

<sup>426</sup> BK IV. S. 59, V. 420.

spiel „rot“ - „reot“ wurde schon angeführt; ähnlich verhält es sich mit weiteren Formen: „int“<sup>427</sup> - „untn“<sup>428</sup>; „kummá“<sup>429</sup> - „kemmts“<sup>430</sup> - „kimmt“<sup>431</sup>; „áf“<sup>432</sup> neben „auf“<sup>433</sup>. In vielen Fällen läßt sich für den gleichzeitigen Gebrauch der älteren und jüngeren Formen kein Grund finden; vielfach ist aber im Reim der Sündenbock für manche vom Standpunkt der Mundart fehlerhafte Form zu erkennen: die oben angeführte Form „kummá“ ist ohne Zweifel dem Reimwort „vánummá“ zuliebe verwendet, genau so wie neben dem Reimwort „nehmá“<sup>434</sup> die Form „kemmá“ gebraucht wird; eine Form „ab“<sup>435</sup> reimt sich nur im Schriftbild mit „Bischofstab“, wird aber in Wirklichkeit wie „a“ gesprochen; einem „gfundten“<sup>436</sup> kann kein „int“, sondern nur ein „unten“ entsprechen. Daß derartige Schreibreime nur Ausnahmen sind und daß der Dichter die mangelhafte Lautwiedergabe des Schriftbildes wohl in Rechnung zieht, könnte durch ebenso viele Beispiele belegt werden: so sind nicht dem Schriftbild, wohl aber dem Lautwert nach reine Reime: „Zeit“ - „Leut“<sup>437</sup>, „wir“ - „vür“<sup>438</sup>, „rödn“ - „gwön“<sup>439</sup>. [195]

Mit dieser Charakteristik der von Hanrieder verwendeten Mundart wird das Lob, das dem Dichter in sprachlicher Hinsicht von allen Seiten gezollt wurde, keineswegs geschmälert. Aber der Stoff, d. h. der Baustoff, den beim literarischen Kunstwerk die Sprache darstellt, ist für den Wert des Kunstwerkes nicht gänzlich bedeutungslos; denn nicht nur die Bildungsfähigkeit jedes Stoffes ist verschieden, sondern auch die Leistung ist anders zu bewerten, je nachdem der Künstler sein Werk aus weichem Ton geformt oder aus hartem Marmor gemeißelt hat. So war es nötig, die Sprache näher zu bestimmen.

Wenn Hanrieder, wie wir gesehen haben, in manchen Punkten der treuen Mundart aus dem Wege geht, so ist dies nicht in der Schöpfung, sondern in der Wirkung seines Werkes begründet, und ist, wenn kein grober Verstoß gegen das Sprachgefühl vorliegt, in erster Linie für den Mundartforscher und dann erst für den Literaturhistoriker, der das Kunstwerk an sich sieht, bedeutsam. Hanrieders Sprache bietet als Baustoff dem Künstler in der Tat neben einer Reihe von Vorteilen, wie Individualisierung und Differenziertheit, auch große Nachteile: das Fehlen vieler allgemeiner Ausdrücke, und, was besonders für den Epiker recht spürbar wird, das Fehlen des Imperfektums; es ist verständlich, daß ein unbeugsames „Ös muaß sein“ dazu gehörte, um sich auf das Eis zu wagen, des-

<sup>427</sup> BK V. S. 63, V. 9.

<sup>428</sup> BK X. S. 64, V. 16.

<sup>429</sup> BK XI. S. 151, V. 104.

<sup>430</sup> BK XI. 8, 151, V. 126.

<sup>431</sup> BK XI. S. 153» V. 200.

<sup>432</sup> BK V. S. 71, V. 303.

<sup>433</sup> BK V. S. 73, V. 398.

<sup>434</sup> BK VII. S. 98, V. 90.

<sup>435</sup> BK „Ausblick“ S. 7, V. 75.

<sup>436</sup> BK II. S. 25, V. 65 f..

<sup>437</sup> BK IX. S. 122, V. 71 f.

<sup>438</sup> BK VII. S. 106, V. 393 f.

<sup>439</sup> BK X. S. 131, V. 13f.

sen Tragfähigkeit von Stelzhamer - mit besonderer Rücksicht auf den „Bauernkrieg“ gesprochen - gewissermaßen nur an den Ufern erprobt worden war. So einleuchtend es ist, daß die Mundart für einen bäuerlichen Schwankstoff nicht nur brauchbar, sondern sogar passend ist, weil Stoff und Form hier übereinstimmen, so darf man doch die Meisterschaft, die viele Mundartdichter darin entwickelten, nicht mit Leichtigkeit verwechseln; dies gilt noch in einem viel größeren Maße von einem Epos wie dem „Bauernkrieg“, denn hier treiben dem Dichter Situationen entgegen, deren Gestaltung in der Mundart ebenso bedenklich erscheint wie die eines bäuerlichen Stoffes in der Schriftsprache: so z. B. wird Herberstorf durch einen Brief aus Linz vom Aufstand der Bauern verständigt; dieses Schreiben, das Herberstorf selbst vorliest, ist auch in der Mundart; vielleicht wäre es unbedenklicher gewesen, den Boten diese Nachricht sprechen zu lassen.

Nach all dem aber kann kein Zweifel bestehen, daß Hanrieder die Aufgabe, die er sich gestellt hat, ein Sprachdenkmal zu schaffen, und zu beweisen, daß die Mundart zu mehr als zur Versifizierung von Spässen geeignet ist, meisterhaft gelöst hat. [196]

## Rückblick und Orientierung.

Nachdem nun Persönlichkeit und Werk des Dichters im einzelnen gekennzeichnet wurden, bleibt nach einer zusammenfassenden Rückschau noch der Versuch zu unternehmen, das Einzelbild in den großem Rahmen einzufügen, denn wie schon einleitend und auch im Laufe der Arbeit öfters betont steht ja Hanrieder als Mundartdichter im Bereiche seiner Heimat auf dem Boden einer reichen Tradition.

Schon der Weg von der Hochsprache zur Mundart ist in Oberösterreich vorgezeichnet, denn auch Meister Stelzhamer und sein unglücklicher Rivale Kaltenbrunner hatten sich zuerst der hochdeutschen Muse angeschlossen.

Hanrieders erste hochdeutsche Gedichte geben uns deutlich Auskunft über seinen Zugang zum Parnaß: das verstandesmäßige Moment ist vorherrschend und zeigt sich im logischen Gerüst des Aufbaues, dessen klappernde Gedankenwelt freilich bald durch eine bedeutende technische Kunstfertigkeit Farbe annimmt; der Schwerpunkt liegt auf der formellen Seite: strenges Metrum und saubere Reime sind dem jungen Dichter, der sich gerade hierin nicht auf die Finger klopfen lassen möchte, nicht immer ohne Vergewaltigung der Sprache und dilettantische Lückenfüllung erreichbar. Inneres Erleben von Liebesglück und Liebesleid bringt das Gefühl zum Durchbruch und das inzwischen gestimmte Instrument bringt die ersten echten Melodien hervor, die bei aller Anlehnung in Stimmung, Form und Ausdruck doch die erste persönliche Äußerung des Dichters sind, der nun die inneren Kämpfe um Menschen- und Weltbild, die den Stürmen des Erwachens folgen, in den Dichtungen der Reifejahre schauen läßt. So bedauerlich einerseits das frühe Ende dieses inneren Ringens ist, das bisher den Bogen gespannt und die Sprachgewalt des Dichters beflügelt hat, so kommt doch nun erst die eigentliche Anlage Hanrieders voll zum Durchbruch. Bleibt uns in den verstandesmäßig betonten, zum Teil virtuosen epigrammatischen Dichtungen das Bild des Dichters wenigstens in seinen äußeren Beziehungen noch gegenwärtig, so tritt es in der Epik, die mehr und mehr die Oberhand gewinnt, stark in den Hintergrund. Die gedankenlyrische hochdeutsche Dichtung begleitet den Dichter zeitlebens, die Epik aber führt über das Sprungbrett der [197] praktischen Zielen dienenden und darum zum Teil tendenziösen Prosaerzählungen zur Mundartdichtung hinüber - freilich in erster Linie stofflich, denn die Hinwendung zur Mundart ist zu einem guten Teile auch dem Vorbild Stelzhamers und der mundartlichen Tätigkeit vieler anderer Landsleute zuzuschreiben. Noch ist die Bekenntnisdichtung, die Hanrieder immer wieder einmal zu lyrischen Klängen zurückführt, nicht ganz erloschen und wenn der Vulkan in der Brust auch nicht mehr zum Ausbruch kommt, so regt er sich doch nicht nur in manchem hochdeutschen sondern auch in manchem Mundartgedicht<sup>440</sup>; der

<sup>440</sup> Es sei verwiesen auf die Gedichte: „Beim Schneetreiben im Frühjahre“ (MD S. 55), „Á Gebitt in unsán Herrn“ (VM S. 66).

ganzen Liebe des Dichters kann sich aber nur mehr die Epik erfreuen. Wiewohl Hanrieder sich früh der schwankartigen Dichtung zuwendet, so bleibt diese billige Manier doch zuerst vereinzelt; es schwebt ihm wie vielen anderen seiner Dichtergenossen die Darstellung des Volkslebens vor Augen, aber durch seine Idee vom „Mühlviertler Mahr!“ erhebt er sich weit über manchen von ihnen, denn sein Weg zwischen dem selbstständigen Einzelbild und der zusammenhängenden Komposition ist kunstvoll und originell zugleich. Ist im „Mühlviertier Mahr!“ der Intellekt weitgehend durch die Fabulierlust ausgeschaltet, so tritt er im „Bauernkrieg“ wieder deutlich in Erscheinung; die neuen Wege, die Hanrieder im „Mühlviertler Mahr!“ frei und dem eigenen Zuge folgend beschritten, sucht er nun bewußt und nicht ohne Gewalt weiterzugehen; seine unbändige Energie und seine spielende Meisterschaft, mit der er sich inzwischen die Mundart dienstbar gemacht hat, können dabei der mangelnden Kompositionskraft freilich nicht völlig das Gleichgewicht halten. Wie mancher Dichter in seinem Lieblingsstoff, so sieht auch Hanrieder im Bauernkrieg geradezu sein Schicksal; mit aller Liebe und Zähigkeit arbeitet er an der Vollendung seines Epos, was bis zu einem gewissen Grade auch die Erschöpfung seiner dichterischen Kraft mit sich bringt. Gewissermaßen als Entspannung tritt nun eine umfangreiche Schwankdichtung ein, aber der Dichter scheint in der Tat sein Wort einzulösen, das er vor dem Beginn der Arbeit am „Bauernkrieg“ gegeben: „... vermag ich es, die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden, und ein getreues Bild des Bauernkrieges zu entwerfen, dann will ich mich aufs Ohr legen und nimmer rühren.“<sup>441</sup> [198]

Der Versuch nun, die Fäden aufzuzeigen, die Hanrieder mit den übrigen oberösterreichischen Mundartdichtern verbinden, stößt in zweifacher Hinsicht auf große Schwierigkeiten: einerseits ist das Gesamtbild der Mundartdichtung in Oberösterreich nur sehr spärlich erhellt, wie auch die Ausgaben der einzelnen Dichter noch fragmentarisch und verzettelt sind, andererseits ist Hanrieder selbst eine äußerst eigenwillige Persönlichkeit, denn er sucht als Mensch wie als Dichter den Weg womöglich neben der breiten Straße; auch seine Dichtungen, die ungebändigten Naturkindern gleichen, lassen nicht so leicht einen Vergleich mit den Werken seiner Stammesbrüder zu. Immerhin ergeben schon dichterische Anlage und innere Struktur eine Perspektive, die Trennungslinien erkennen läßt.

Obwohl die österreichische Mundartdichtung durch die wurzelhafte Verwandtschaft mit dem Volkslied an und für sich der Lyrik nahe steht, brachte es doch die Nachahmung der wenigen, aber von Stelzhamer musterhaft vorgezeichneten Bilder aus dem „Volksleben wie z. B. „Dá Pickan“<sup>442</sup> oder „Dá Soldadnvöda“<sup>443</sup> mit sich, daß viele von den in seine Fußstapfen tretenden Nachfol-

<sup>441</sup> Siehe S. [154].

<sup>442</sup> „Aus da Hoamat“ Bd. 7, S. 154.

<sup>443</sup> dto 3. 299-325.

gern, die ihrer Anlage nach zweifellos Epiker waren, diese Gattung am häufigsten nachahmten und leider auch oftmals „bis zum Ekel“ entstellten. „Man meinte den ganzen Reiz dieser Bilder durch Karikatur und Verzerrung zu erreichen ...“, urteilt Greistorfer, wie es scheinen möchte, recht hart über viele Epigonen Stelzhamers<sup>444</sup>. Das Bild der Lage hat sich freilich seit dem Jahre 1863 in mannigfacher Beziehung geändert: nicht nur zu den Lyrikern Stelzhamer und Schosser sind neue echte Dichter wie etwa Matosch hinzugetreten, auch die Pseudoepiker in der Nachfolge Stelzhamers wurden überholt durch Norbert Purschka und Norbert Hanrieder, die wieder zum echten Bild aus dem Volksleben zurückgefunden haben.

Wie aber die beiden im Thema sich gewissermaßen als Brüder zeigen, so verschieden sind sie in Auffassung und Darstellung. Purschka, der väterliche Freund der jüngeren *Dichtergeneration*, zu dem der „jüngere Bert“<sup>445</sup> mit höchster Verehrung aufblickt, [199] ist der behagliche, breite Erzähler, der seine Kunst ganz ihrer selbst und des Volkes willen übt, der schier absichtslos und meist auch ohne Sentimentalität die stimmungsvollsten Bilder hervorzaubert und väterlich lächelnd seine oft recht sonderbaren aber doch nicht böswilligen Kinder selbst ihre Geschichten erzählen läßt. Purschka ist der Gefühlsmensch, der nur die Stimmung sucht und sie mit ganzer Behaglichkeit ausschöpft. Hanrieder steht im Vergleich zu ihm ein gutes Stück über dem Volk; was Purschka mit selbstloser Bescheidenheit erzählen läßt, das offenbart Hanrieder mit gesundem Selbstbewußtsein; was Purschka mit dem Gemüte sucht, das forscht Hanrieder mit berechnendem Verstand heraus, denn er hat es neben dem Bild auch auf den Effekt abgesehen. Purschkas Bilder geben am Schluß durchwegs dem Gefühle oder einem seelenvollen Humor Raum, Hanrieders Dichtungen, und darunter sind nicht nur die Schwänke gemeint, haben nicht nur einen Bildzweck, wollen nicht nur durch ihre stoffliche Realität wirken, sondern wollen spannen und befreien durch ihre berechnete, meist scharfe Satire und Komik; sprachlich freilich läuft der jüngere Bert dem älteren den Rang ab, denn Hanrieders treffende Prägnanz grenzt wirklich oft an Virtuosität. Bei aller Verschiedenheit aber haben sie gerade Stelzhamer gegenüber wieder manches gemeinsam, was überhaupt den Mundartapikern eigen zu sein scheint; sie sind weltanschaulich keine Problematiker, sondern die Wirklichkeit des Lebens ist fest und sicher eingebettet in ihrer religiösen Überzeugung, die keinen Zweifel zuläßt<sup>446</sup>; die Wirklichkeit ist aber auch der ausschließliche Bereich ihrer Dichtungen; nur Hanrieder wagt es ab und zu, einen Blick in das Metaphysische zu tun, der uns ahnen läßt, daß auch im Dichter Kräfte spielen, die nach Ausgleich suchen.

<sup>444</sup> Greistorfer im Programm d. Gymnasiums Linz, S. 11.

<sup>445</sup> So unterschreibt sich Hanrieder in einem Verstelegramm zu Purschkas 60 jähr. Priesterjubiläum am 11. Juni 1896; unter den Epigrammen, Nachlaß Mus. Pk. 15a.

<sup>446</sup> Ähnlich auch Nagl u. Zeidler: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte, 4. Bd., Wien 1937, S. 1158.

Eine bedeutende Erweiterung erfährt Hanrieders Erlebnisradius allerdings einerseits schon durch das auch bei Purschka leicht anklingende soziale Moment, andererseits aber, und damit betritt er gegenüber Purschka ausgesprochenes Neuland, durch seine politischen Dichtungen; Hanrieder steht mitten im Gewoge der Auseinandersetzungen zwischen Liberalismus und Konservatismus in politischer und religiöser Hinsicht; wenn seine Mundartdichtungen auch lange nicht so scharf und leidenschaftlich in die [200] Fragen der Zeit eingreifen wie die hochdeutschen Epigramme, so führen doch z. B. Adams Narreteien eine recht unmißverständliche Sprache: hier können wir das Feingefühl Hanrieder so recht beobachten, der dem Volke in seinen Mundartdichtungen keine Fragen und Probleme vorträgt, von denen es besser unberührt bleibt, der aber als deutscher Österreicher hart und unerbittlich zuschlägt, wo es um große Prinzipien oder um den Schutz seiner Bauern geht - Hanrieder kennt auch hier die klare Grenzlinie zwischen Mundart und Schriftsprache.

Die Haltung des Kritikers, die sich hier oft äußert, finden wir im Gegensatz zu Purschka auch in manchem Bild aus dem Volksleben und Hanrieder berührt sich hierin zum Teil mit Kaltenbrunner, der auch nicht ungern den Gegenstand seines Mißfallens besingt. Wohl finden sich ähnliche Züge recht ausgeprägt schon in den hochdeutschen Dichtungen, aber Hanrieders Haltung in den ersten Mundartdichtungen steht, soweit die spärliche Datierung einen Schluß zuläßt, dem Naturfreund und -bewunderer Schosser sehr nahe, mit dessen Dichtungen sich Hanrieder, wie schon einmal betont, in Losenstein beschäftigte. Was für Purschka der Mensch ist, das ist für Schosser die Natur und beide sind - man ist versucht zu sagen - absichtlose Realisten, die sich an der Wärme des getreuen Bildes erfreuen. Die ersten Bilder des „Mühlviertler Máhrls“ und manche im selben Band enthaltene Mundartdichtungen, die wohl zu den ersten Dialektversuchen Hanrieders gezählt werden dürfen, stehen noch ganz deutlich im Zeichen dieser Bildfreudigkeit. Daß Hanrieder sich bald von dieser nur dem Gegenstand dienenden Absichtslosigkeit abwendet, liegt in seiner Anlage begründet, die nicht wie bei jenen beiden auf der genügsamen Harmonie von Gefühl und Verstand, dem Humor, aufbaut, sondern durch den Verstand betont wird; wenn jene gemütlich schmunzeln, so lacht Hanrieder übermütig und dasselbe will er auch bei seinen Zuhörern. Was Hanrieder durch diese in seinem Blut liegende „Tendenz“, die nicht immer ohne Verzerrung und Übertreibung erreichbar ist, verliert, das gewinnt er wieder am Erlebnisbereich und an Beweglichkeit. Läuft besonders Purschka Gefahr, immer wieder dieselben Stoffe wie Liebschaft, Eehändel usw. abzuwandeln, so entwickelt Hanrieder eine Vielseitigkeit, die nicht nur thematisch an Stelzhamer erinnert, sondern in manchen Stücken auch des Altmeisters Tiefe erreicht. [201]

So sehen wir also auch bei Hanrieder, der um jeden Preis eigene Wege gehen möchte, viele Fäden einmünden, die er mehr oder weniger bewußt aufnimmt und mit denen er sich auch einreihet in die Generationen oberösterreichischer

Mundartdichter, deren erste von Stelzhamer, deren zweite von Purschka und deren dritte von ihm selbst geführt wird. Durch sein ausgeprägtes formelles Talent wird Hanrieder zu einem der sprachgewaltigsten der oberösterreichischen Mundartdichter und kann sich mit Recht an die Seite Stelzhamers stellen; wenn er auch seine Tiefe nicht immer erreicht, so zeigt er doch durch neue Wege, daß die Mundart auch in der Dichtung noch vieler Wirkungen fähig ist, wenn ein dichterischer Genius sie zu beseelen weiß.

Stand dem Zweck dieser Untersuchungen zufolge bisher die die Entstehung und Art der Dichtungen Hanrieders im Vordergrund, so mag zum Schluß die Frage nach der Wirkung seiner Dichtungen nicht unangebracht sein.

Es besteht kein Zweifel, daß bei vielen Dichtern die Verwendung der Mundart aus dem Bestreben hervorgeht, dem Volke auch an der Sprache etwas zu geben, was seiner Art gemäß ist; aber es ist eine ebenso alte Erfahrung, daß der Mensch ja gar nicht mit dem unterhalten sein will, was er selbst täglich erlebt, sondern daß er hören und sehen möchte, was ihm fremd und neu ist; so liest der Bürger gern Darstellungen aus dem Leben und Treiben des Adels, sucht der Städter mit Vorliebe Geschichten aus der bäuerlichen Welt. So lange der Reiz eigenen Miterlebens oder wenigstens eigener Stoffkenntnis vorhanden ist, mag sich der Mundartdichter bei seinen Landleuten noch einer herzlichen Aufnahme erfreuen; im allgemeinen aber ist der Bauer den Schilderungen seiner eigenen Welt gegenüber - und wir haben hier in erster Linie den Epiker vor Augen - mißtrauisch. Beim Mundartdichter kommt dazu noch ein weiteres Moment: die Schrift. Ganz abgesehen von der Dürftigkeit der schriftlichen Wiedergabe der tatsächlichen Lautwerte, aber vielleicht auch gerade dadurch, daß viele Vokale und Diphthonge durch das Schriftbild nur annähernd bestimmt sind, bedarf das Lesen der Mundart selbst für den Mundartsprecher einer großen Übung. Dieser Mühe aber unterzieht sich der Bauer beim dürrtigen Petroleumlicht der warmen Winterstube - man kann ruhig sagen - nur in Ausnahmefällen. Dazu kommt nun noch ein gewisses Minderwertigkeitsgefühl, das besonders der Bauer des Mühlviertels seiner Mundart gegenüber hat. [202]

So kommt es also, daß die einfache Schlußrechnung vieler Mundartdichter, gerade durch die Verwendung des Dialektes Eingang beim Volke zu finden, sich als trügerisch erweist, und es ist in der Tat so, daß ein Mundartdichter wie Hanrieder unter den sogenannten „besseren“ Schichten der Bevölkerung bekannter ist als beim Bauern, den der Dichter als Publikum vor Augen hatte.

Aus der Erkenntnis heraus, daß gerade die Mundartlesung eine der Hauptschwierigkeiten für die Verbreitung der Mundartdichtung ist, hat der Stelzhamer-Bund versucht, durch Vorträge und Lesungen dem Volke die ihm bereiteten Schätze zuzuführen und ist dabei auf dankbaren und fruchtbaren Boden gestoßen. Ein anderer gerade in Oberösterreich viel begangener Weg, dem Volke seine eigenen Dichter nahe zu bringen, ist die Vertonung des Gedichtes, das Lied. Das Volk wäre dankbar für ein gutes Lied, und ist der springende Punkt

einmal überwunden, hat ein Lied einmal im Volke Fuß gefaßt, dann wird es wohl zersungen und - wie der Fachausdruck des Bauern lautet - „váhoadágl“, aber es pflanzt sich dann von selbst fort in räumlicher wie in zeitlicher Hinsicht.

## Quellen und Literaturnachweis

### 1. Werke.

#### Hochdeutsche Dichtungen

##### a. Lyrik:

Fragmente aus der Jugendzeit	Nachlaß Mus.Pk. 18
Durch! Ein Lebensgang in Liedern	Nachlaß Mus.Pk. 14
Epigrammatisches und Spruchartiges	Nachlaß Mus.Pk. 15
Landes- und Ortsreflexe	Nachlaß Mus.Pk. 15
Lyra Mariana	Nachlaß Mus.Pk. 16
Nachlese Spreu	Nachlaß Mus.Pk. 19
Verschiedene Gedichte	Nachlaß Mus.Pk. 22 und Nachlaß Pld.

##### b. Dramatisches:

Julia	Nachlaß Mus. Pk. 20;
Kelle - oder Kreuz, Linz 1904 (Christliche Schul- u. Vereinsbühne, 32. Bändchen)	

##### c. Epik:

Gallinade, Linz 1902	Original im Nachlaß
Mus.Pk. 17a	
Das Lied vom Hopfen	Original im Nachlaß
Mus.Pk. 17b	
1884	veröff. „Linzer Volksblatt“
Der Teufel auf Besuch in Krähwinkel.	
Waldmühle,	„Linzer Volksblatt“ 1871
Ausnehmergeschichten	Kath.Volksvereinskalender
1874	
Die Brüder von Feuchtenbach.	Kath.Heimatskalender 1875
Ruiniert,	Kath.Heimatskalender 1882
Lohn des guten Herzens.	
Gottes Mühlen mahlen manchmal auch schnell.	Kath.Heimatskalender 1882
Der Friede sei mit Euch	Kath.Heimatskalender 1883
Die Knödelwirtin,	Kath. Unterhaltungskalen-
der 1885	
Geistlichkeit und Aberglaube.	
Maria Bründl,	Preßvereinskalender 1893
O felix culpa,	Preßvereinskalender 1899

Ein erster Versehgang

Preßvereinskalender 1901

## Mundartdichtungen

Bilder aus dem Volksleben des Mühlviertels	Nachlaß Mus.Pk. 2
Mühlviertler Mahrl, beide zusammen = VM	Nachlaß Mus.Pk. 3
Schwänke, zum Teil veröff. in MD S. 1-44	Nachlaß Mus.Pk. 4
Ön Adam seini Narreteian, zum Teil veröff. in MD S. 83-98 und VM S. 184-198	Nachlaß Mus.Pk. 4
D' Extrastubn, zum Teil veröff. in MD S. 45-82	Nachlaß Mus.Pk. 5
Rumpelkammer zum Teil veröff. in MD S. 119-126 v	Nachlaß Mus.Pk. 7
D' Knödelwirtin, veröff. in MD S. 99-118 1	Nachlaß Mus.Pk. 4
,s zweite Mühlviertla Máhrl veröff. in MD S. 223-260	Nachlaß Mus.Pk. 6
Restliche Mundartgedichte	Nachlaß Pld.
Reimwechsel, veröff. in MD S. 127-221	Nachlaß Mus.Pk. 8
Dá Stöfflbaur, veröff. in MD S. 265-315	Nachlaß Mus.Pk. 9
Der oberösterreichische Bauernkrieg, Linz 1907, (= Aus dá Hoamat Bd. 15)	

## 2. Quellen zum Dichter und Werk

Seminartagebuch Hanrieders, Abschrift im Nachlaß Pld.

Briefe der Mutter an Norbert, Original im Nachlaß Pld,

Briefe des Max Hanrieder an Norbert, Original im Nachlaß Pld.

Kleruskalender von 1879-1913 mit literarischen u. biographischen Notizen Hanrieders, Originale in Nachlaß Pld.

Pfarrchronik von Putzleinsdorf, im dortigen Pfarrarchiv.

Briefwechsel zwischen: Hanrieder, Zötl, Weitzenböck, Schnopfhagen: Originale dzt. nicht auffindbar; zum Teil, veröff. durch Dr Franz Berger: Zur Geschichte der Literatur in Oberösterreich, 1. Norbert Hanrieders Bauernkrieg. In: Enrica von Handel-Mazzetti. Festschrift zur 75 Jahrfeier, Linz 1946, S. 65-74.

Mayrhofer: Lebensgeschichte Hanrieders, Original Nachlaß Pld; reicht nur bis 1874, hierin aber noch das in Geheimschrift geschriebene Studententagebuch Hanrieders verwertet, das wahrscheinlich v. Mayrhofer vernichtet wurde. [Korr. Erich Fuchs 2014: es liegt im Original und in der Abschrift Leopold Mayrhofer's in der Hanrieder-Stube Putzleinsdorf]

### 3. Literatur

Georg Praders Norbert Hanrieder in seinen Dichtungen.

(= Programm des n.ö. Landes-Lehrerseminars St.Pölten 1911/12 und 1912/15)

Sonderabdruck St.Pölten 1912.

Greistorfer Carl: Die oberösterreichischen Dialektdichter.

Im Programm des k.k. Gymnasiums zu Linz für das Schuljahr 1862/63.  
Linz 1863.

Franz Zehden: Die mundartliche Dichtung Oberösterreichs seit Stelzhamer,  
Diss. Wien 1932; dzt.nicht erreichbar.

Friedrich Schön: Geschichte der deutschen Mundartdichtung, 1.-3. Teil, Freiburg i.B. 1920/21/31.

Nagl und Zeidler: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte, 3. u. 4. Bd. Wien 1930/37.

Friedrich Holzingers Der oberösterreichische Bauernkrieg in der Dichtung, Diss. Wien 1933; dzt.nicht erreichbar.

Verschiedene Zeitungen und Zeitschriften.

#### *Bauernkrieg: Geschichtsdarstellungen:*

Franz Kurz: Versuch einer Geschichte des Bauernkrieges im Oberösterreich unter Anführung des Stephan Fadinger und Achatz Wiellinger, Linz 1805.

Franz Pritz: Geschichte des Landes ob der Enns von der ältesten bis zur neuesten Zeit, 2 Bde, Linz 1846/47

Albin Czerny: Bilder aus der Zeit der Bauernunruhen in Oberösterreich 1626, 1632, 1648, Linz 1876.

Laurenz Pröll: Geschichte des Prämonstratenserstiftes Schlägl, Linz 1877.

Felix Stieve: Der oberösterreichische Bauernaufstand des Jahres 1626, 2 Bde, München 1891.

#### *Bauernkrieg: Dichtungen:*

Ein schön lustig vnnndt kurtzweiliges Bawren Lied. Von dem gantzen Verlauff, deß Bawrn Kriegs Steffel Fatinger damalen Vhrhebers, abgedruckt in Czerny (s.d.) S. 133-156.

Palinodia, quam rebelles Superioris Austriae kuricolae post longiorem suam insolentiam debellati cecinerunt, aus dem Jahre 1659, mitgeteilt v. Peter v. Radics, handschriftlich im Landesarchiv Linz.

Benedict Cremeri: Der Bauernaufstand ob der Enns, Linz 1792.

John. Gruber: Stephan Fadinger, Leipzig 1802.

- Karl Weidmann: Stephan Fadinger, Leipzig, o. O. 1781.
- C. A. Kaltenbrunner: Stephan Fadinger, in: Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst, (Hormayr-Archiv) 1.Jahrg. (20. als Fortsetzung), 1829, S. 701 f.
- Fr.W.Arming: Stefan Fadinger, historisches Gemälde aus der Zeit des oberösterreichischen Bauernkrieges, 4 Lde, Lpz. 1851
- Fr.Steinebach: Stefan Fadinger und der erste Bauernkrieg in Oberösterreich, Wien 1857 (= Volksbücher aus alter und neuer Zeit, 25.Heft)
- Theodor Scheibe: Stephan Fadinger, Wien 1865.
- Carl Zetter: Aus dem Bauernkriege Oberösterreichs, Graz 1870.
- Joh. Nordmann: Eine Römerfahrt, 1. Gesang: Der Bauernkrieg in Oberösterreich, Wien 1875.
- J. A. Lux: Das große Bauernsterben, Lpz. 1917.
- Enrica v. Handel-Mazzetti: Die arme Margaret, Ein Volksroman aus dem alten Steyr, hgg.v. Fr. Berger, Linz 1947.

## Abkürzungen und Zeichen.

BK	Der oberösterreichische Bauernkrieg. (= Aus da Hoamát Bd. 15, Linz 1907) Die röm. Zahlen bedeuten die Gesänge.
Fs. H.	Enrica von Handel-Mazzetti, Festschrift zur 75 Jahrfeier, Linz 1946.
MD	Norbert Hanrieders mundartliche Dichtungen aus dem Nachlaß hgg. v. Fr. Berger u. Leop. Mayrhofer, Lied 1935.
Nachlaß Mus.	Hanrieders Nachlaß im Landesmuseum Linz (Francisco Carolinum). Pk.: Päckchen dieses Nachlasses.
Nachlaß Pld.	Hanrieders Nachlaß im Pfarrarchiv zu Putzleinsdorf.
Sem.Tgb.	Seminartagebuch Hanrieders.
V.	Vers.
VM	Bilder aus dem Volksleben des Mühlviertels, (= Aus dá Hoamát Bd. 6, Linz 1895)
[ ]	Eigene Zusätze im Zitat.

## Verzeichnis der Bildbeilagen.

- Tafel 1: Norbert Hanrieder als Pfarrer, nach S. [11].  
 Tafel 2: Norbert Hanrieder als Student, nach S. [19].  
 Tafel 3: Die Ameisbergwarte, nach S. [34].  
 Tafel 4: Norbert Hanrieders Grab, nach S. [42].  
 Tafel 5: Norbert Hanrieder mit seinen Eltern, Norbert Hanrieder als junger Kaplan, nach S. [67].  
 Tafel 6: Schriftprobe, nach S. [102].  
 Tafel 7: Das Pfarrhaus in Putzleinsdorf, nach S. [133].  
 Tafel 8: Norbert Hanrieder mit seiner Mutter, Norbert Hanrieder als Landgeistlicher, nach S. [175].