

Markus Dewald

## VOM KLOSTERDRAMA ZUM BÜRGERLICHEN SCHAUSPIEL

Die Welfensage – ein Historienspiel zur Fastnacht

### THEATERKULTUR IN WEINGARTEN

Seit dem Zeitalter des Barock spielte an der Weingartener Klosterschule das Theaterspiel eine bedeutende Rolle. Um den Erfolg der schulischen Arbeit zu demonstrieren, gab es jährlich mehrere, in der Regel lateinische Aufführungen. Die Texte wurden zunächst handschriftlich festgehalten und gesammelt, zum Teil wurden sie durch Abschreiben weitergegeben und verbreitet<sup>1</sup>. Für den Zeitraum von 1540 bis 1665 finden wir vereinzelt Hinweise in Briefen, Büchern und Rechnungen. Im 16. Jahrhundert gab es noch religiöse Schauspiele, die von fahrenden Komödianten aufgeführt wurden. So lassen sich zum Beispiel Passionsspiele am Fronleichnamsfest für die Jahre 1540, 1557, 1560 und 1561 nachweisen<sup>2</sup>. Unter Abt Georg Wegelin (1587–1627), einem Schüler der Jesuiten-Universität in Dillingen, wurde der Konvent durch »jesuitische Inspiration« reformiert. Dabei kam auch das Schultheater der Gesellschaft Jesu nach Weingarten<sup>3</sup>.

Aus der Regierungszeit des Abtes Sebastian Hyller (1697–1730) gibt es einen recht umfangreichen Fundus an Theatertexten, die von verschiedenen Autoren verfasst worden waren. Sie umfassen Stoffe aus dem Alten und Neuen Testament gleichzeitig mit solchen aus der heidnischen Götterwelt, die immer wieder vermischt sind mit den Heiligenlegenden des Mittelalters und mit Begebenheiten aus der Welt- und Heimatgeschichte. So reicht die zeitliche Spannweite von der Erschaffung der Welt bis in die neueste Zeit, der örtliche Rahmen erstreckte sich vom Himmel über die Erde bis zur Unterwelt, und die Geschehnisse spielten sich auf allen Kontinenten ab. Sonne, Mond und Sterne, Flüsse, Seen und das Meer, Wald und Feld, Städte und Gotteshäuser sind im Einzelnen die Orte des Geschehens. Als handelnde Personen treten im Himmel u. a. Gott Vater, Gott Sohn, Engel, Propheten, Patriarchen, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen, Waisen und Witwen – und für unsere Theaterfassung nicht unwichtig: das Stiftergeschlecht der Welfen, die Patrone Weingartens!<sup>4</sup>

Die Sammlung wurde von P. Joachim Braunmüller (1657–1722), dem Sekretär Abt Sebastian Hyllers, angelegt. Pater Braunmüller, in Salzburg geboren, wurde als Student von den dortigen prächtigen Inszenierungen nachhaltig geprägt. Abt Hyller intensivierte die Beziehungen zwischen Weingarten und der Benediktiner-Universität Salzburg. Zahlreiche Weingartener Konventualen brachten reichhaltige Eindrücke und Erinnerungen in ihr Heimatkloster mit. Pater Braunmüller hinterließ eine zehnbändige Sammlung von 75 dramatischen lateinischen Texten, die er zusammengestellt und niedergeschrieben hat<sup>5</sup>. In der Zeit, in der Pater Braunmüller die Sammlung der Theatertexte anlegte, hat der Weingartener Konventuale Gabriel Bucelin, Student an der Jesuiten-Universität in Dillingen, vermutlich die erste Theaterfassung der Welfensage gefertigt. Auch unter den Äbten Plazidus Renz (1738–1745) und Dominikus Schnitzer (1745–1784) gab es eine blühende Theaterpflege, wie die überlieferten Materialien belegen. Handelte es sich bislang um lateinische Dramen und Singspiele, vereinzelt mit deutschsprachigen Passagen sowie italienischen Chören und griechischen Versen, so gab es 1775 zum ersten Mal eine Aufführung in deutscher Sprache. Alljährlich wurde am Schuljahresende vor den im September beginnenden Herbstferien ein Theaterstück aufgeführt. Weitere beliebte Spieltermine waren der Namenstag des Abtes, die Patrozinien der heiligen Katharina, des hl. Martin sowie Weihnachten, Neujahr und Ostern, seit 1758 auch Pfingsten.

Mit der Aufhebung des Klosters 1802/03 erlosch die klösterliche barocke Theaterkultur. Es vergingen fast 25 Jahre bis sich in Altdorf/Weingarten neue Schauspielaktivitäten entfalteten. Die erste Aufführung der Welfensage ist für das Jahr 1826 belegt. Wie intensiv die Geschichte der »Welfensage« mit der von Altdorf, dem späteren Weingarten<sup>6</sup>, verbunden ist, zeigen auch die vier Gemälde an der Westfassade des Amtshauses<sup>7</sup>. Auch das gegenüberliegende Rathaus zeigte bis zur Übermalung 1856 Fresken mit der Welfensage. Im Welfenzimmer des Stadtmuseums zu Weingarten, ursprünglich an der Außenwand des Rathauses, befindet sich ein auf Holz aufgebrachtes Ölgemälde, das dieselbe Szene zeigt, das Festmahl und den Aufmarsch der zwölf Knaben, und mit folgender Inschrift versehen ist: »Ein unerhörte Historia von dem Ursprung unnd Nammen Guelphen, vor Zeyten Graffen und Herren zu Altdorff im Allgay, nachmals Fürsten in Bayern. Dergleichen von Anbegin der Welt nit gehört noch vernomen worden, Isenbart, Graf zu Altdorff, lebt Anno 780. Seine Gemahlin Irmentrudis brachte auf einmahl 12 Söhne zur Welt, und wolte aylfe davon gleich als die Junge Hunde laßen ins Wasser werffen«. Das undatierte Gemälde mit unleserlicher Signatur, stammt vermutlich aus dem 18. Jahrhundert<sup>8</sup>.

## HISTORISCHE URSPRÜNGE DER WELFENSAGE

Die Konventualen des Hausklosters der Welfen vergaßen ihre Gründer, Wohltäter und Stifter nie. Schon früh setzte deshalb die historische Erinnerungskultur, u. a. auch

in der klösterlichen Geschichtsschreibung ein. Zahlreiche historische Aufzeichnungen, beginnend mit der »Historia Welforum« (um 1170) sowie der »Genealogia Welforum« (1123/26), sorgten für eine nachhaltige Präsenz im Gedächtnis nachfolgender Generationen<sup>9</sup>.

Von ganz besonderer Art ist die Stammesgeschichte, die, nach Emil Krüger, ersonnen wurde in Anknüpfung daran, dass der Name Welf im allgemeinen das Junge eines Tieres, speziell eines Hundes bedeuten sollte. Die eigentliche Stammesgeschichte, zu welcher die Deutung des Namens Welf Veranlassung gegeben hat, findet sich in der im Jahr 1580 von Reiner Reineck von Steinheim verfassten Brandenburgischen Chronik<sup>10</sup>. Reiner Reineckius<sup>11</sup> beruft sich beim Verfassen seiner Chronik auf einen alten Chronikschreiber namens Atranus Gebula und auf einen *Poetam und Chronicum* namens Michaelen Lindnerum. Das Ergebnis ist die »Chronica Des Chur und Fürstlichen Hauses der Marggraffen zu Brandenburg etc. Burggraffen zu Nörnberg etc. Darinne ordentlich verfasst/ertlich zwei unterschiedliche kurze Beschreibung von den uhralten Welffen/Hertzogen zu Bayern/Graffen zu Altdorff/Herrn zu Ravensburg etc...«.

Basierend auf dieser von Reiner Reineck von Steinheim verfassten Entstehungsgeschichte der Welfen haben die Gebrüder Grimm bei der Zusammenstellung der »Deutschen Sagen« 1818 auf die inhaltliche Darstellung aus der »Brandenburgischen Chronica« bezug genommen. Mit kleineren textlichen Varianten haben Johann Georg Eben in seinem Werk »Versuch einer Geschichte der Stadt Ravensburg« 1835<sup>12</sup>, Franz Sauter in seinem Buch »Kloster Weingarten, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten« 1857<sup>13</sup> und schließlich noch Anton Birlinger »Volksthümliches aus Schwaben« 1861/62 über die Welfensage berichtet<sup>14</sup>.

## INHALT DER WELFENSAGE

Zum Verständnis der Theaterstücke sei hier kurz der Inhalt der Welfensage<sup>15</sup> wiedergegeben: Um das Jahr 780 lebten Graf Isenbard<sup>16</sup> und seine Gemahlin Irmentrudis, Tochter des Bussenherzogs und Schwägerin Kaiser Karls des Großen, auf der Burg ob Altdorf<sup>17</sup>, dem heutigen Weingarten. Eines Tages kam es zu folgendem Ereignis: Einer unbekanntem Bettlerin, welche mit ihren Drillingen an der Hand um eine Gabe<sup>18</sup> flehte, warf Gräfin Irmentrudis die verächtliche und unbedachte Beschuldigung mehrfacher Buhlerei ins Gesicht<sup>19</sup> und verweigerte die Almosen. Die arme Frau<sup>20</sup> aber, im Bewusstsein ihrer Unschuld und aufs tiefste entrüstet, sprach über sie den Fluch aus, sie möge selbst an einem Tag Mutter so vieler Kinder werden wie das Jahr Monate zählt und von da an unfruchtbar<sup>21</sup> bleiben. Der Fluch<sup>22</sup> ging in Erfüllung. Während der Graf am kaiserlichen Hof weilte, schenkte Irmentrudis zwölf Knaben auf einmal das Leben. Aber nur einer davon hatte die normale Größe eines Kindes, die anderen aber waren so klein wie neugeborene Hunde – früher Wölfe genannt.

Entsetzt über diesen unerhörten Ausgang ihrer Mutterhoffnungen und geblendet von der schrecklichen Angst, man werde auch sie derselben geheimen Schande zeihen, die sie einst der Bettlerin vorgeworfen hatte, gab sie ihrer vertrauten Kammerzofe Laura den Befehl, die elf Zwerggeburten in der nahen Scherzach zu ertränken. Nur das kräftigste Kind, Konrad genannt, wollte sie ihrem Mann als Erstgeborenen zeigen.

Die Kammerzofe musste über dieses Vorhaben strengstes Stillschweigen bewahren und jedem der sie frage, wer immer es auch sein möge, habe sie zu antworten: »Junge Welfe« (junge Hunde). Die elf Knaben schienen im Wasser ihr Grab gefunden zu haben und mit ihnen auch die Kammerzofe, denn sie blieb seit diesem Tag verschwunden.

In Wirklichkeit aber hatte Graf Isenbard, der unerwartet von seiner Reise an den kaiserlichen Hof zurückkehrte, die Zofe mit dem Korb angetroffen und konnte so den Kindermord verhindern. Er ließ für die heimliche Aufziehung der Knaben Sorge tragen und versprach der Magd Straflosigkeit unter der Bedingung, dass sie über das Vorgefallene strengstes Stillschweigen zu wahren habe und sich selbst so lange verborgen halte, bis das Verbrechen seiner Gattin die gerechte Sühne erhalten habe. Am 6. Geburtstag der Knaben, Graf Isenbard hatte viele Ritter zu einem Gastmahl geladen, sollten die geladenen Adelige[n] zuerst über diese Freveltat seiner Gemahlin zu Gericht sitzen und ihr Urteil fällen, da der Graf eine Begnadigung nicht alleine aussprechen wollte. Das Urteil fiel gnädig aus und Graf Isenbard versammelte seine Gäste im Ahnensaal zum Gastmahl. Nachdem die Gesellschaft beim Essen saß, ließ er die Türen öffnen und die elf Sprösslinge hereintreten, begleitet vom Müller und seiner Frau, die Isenbard mit der Pflege beauftragt hatte. Irmentrudis erkannte, dass es sich bei den elf Knäblein nur um die ihrigen handeln kann, bat ihren Mann um Gnade, die ihr auch gewährt wurde.

## INSZENIERUNGEN DER WELFENSAGE IN WEINGARTEN UND NEUHAUSEN

Bereits 1662 – also rund 80 Jahre nach dem Erscheinen der »Brandenburgischen Chronica« – soll die Welfensage in einer bearbeiteten Theaterfassung von dem Weingartener Konventualen Gabriel Bucelin<sup>23</sup> mitgeteilt worden sein<sup>24</sup>. Von Generation zu Generation ist der Text tradiert und für Aufführungen in entsprechende Sprechfolgen umgestaltet worden.

Eine erste Aufführung außerhalb des Klosters ist, wie eingangs bereits angedeutet, für das Jahr 1826 in Weingarten belegt. Die Einladung hierzu in Form einer kurzen Pressemitteilung legt jedoch den Schluss nahe, dass schon in den vorausgegangenen Jahren das Stück im Kloster zur Aufführung gekommen sein musste. In die gleiche Richtung weist der schon angeführte kolorierte Stahlstich aus der Zeit um 1760–1790, der gleichfalls darauf hindeutet, dass die Welfensage schon vor 1826 aufgeführt wurde<sup>25</sup>. Weitere Aufführungen in Weingarten sind für 1862, 1863, 1865, 1892 und 1908 belegt<sup>26</sup>,

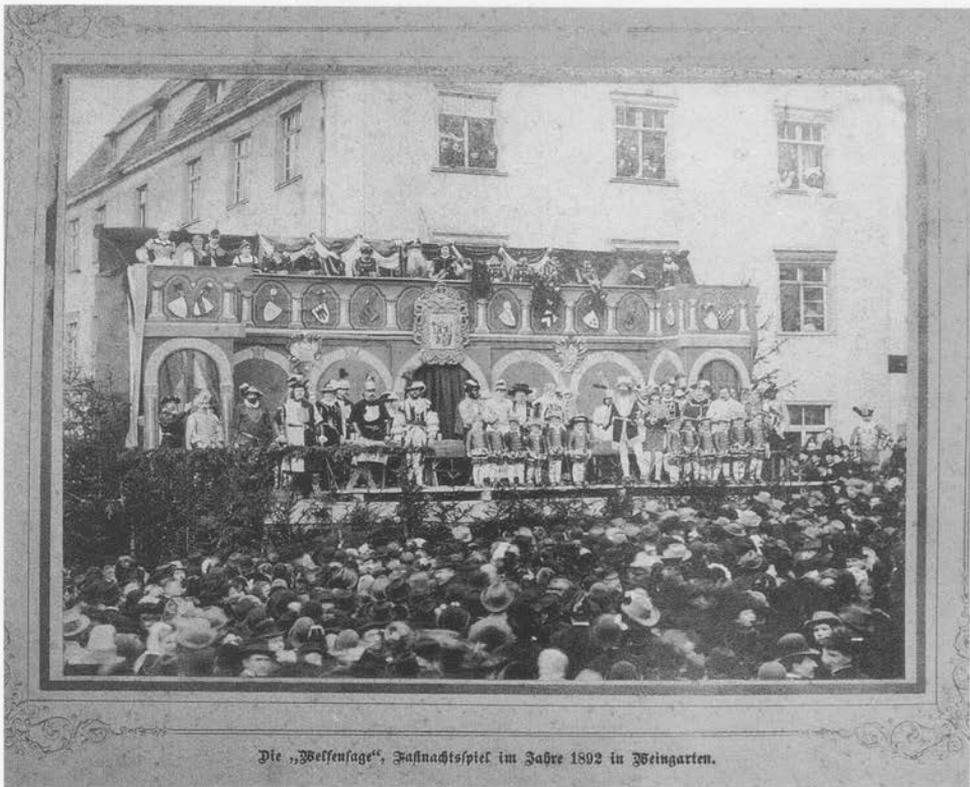


Abb. 1: Vorbild für die Neuhausener Aufführung: Die Weingartener Aufführung von 1892.

wobei die beiden letzten Inszenierungen nach der Textfassung eines anonymen Autors erfolgten.

Im Jahre 1910 ist das Stück viermal in Weingarten zur Aufführung gekommen, nachdem Pfarrer Schwägler aus Dürmentingen es grundlegend umgearbeitet hatte<sup>27</sup>. Im Anschluss an jede Aufführung schloss sich ein Festzug an. 300 Akteure in 30 Gruppen bewegten sich in »stilgerechten Kostümen« durch die Straßen Weingartens. In dieser Version verschwindet die Figur des Hofnarren aus der Inszenierung und die Welfensage wird zu einem reinen Volks- und Ritterspiel. Auch die Zeit der Aufführung findet nicht mehr an den Fastnachtstagen, sondern in den Wochen im Juli und August statt<sup>28</sup>.

1925 wird das Stück, vom schwäbischen Heimatdichter Eduard Eggert aus Friedrichshafen nochmals überarbeitet, insgesamt fünfmal gezeigt. Der Spielort war, nicht wie in den zurückliegenden Jahren eine Freilichtbühne vor dem Gasthaus »Zum Hirsch«, sondern auf dem unteren Absatz der Treppe zur Klosterkirche. Die Inszenierung war um intensive Historisierung bemüht, zu der die Weingartener Kunstmalerin Maria Eberhard »stilgerechte Kostüme«<sup>29</sup> entworfen hatte. Eduard Eggert orientiert sich in seiner Textfassung wieder näher an den älteren Versionen und greift die Figur des Narren wieder als zentrales Handlungselement auf. Allerdings schlüpft der Narr nicht in seine ihm eigen-



Abb. 2: Akteure und Theaterkulisse der Neuhausener Aufführung von 1896 vor dem Rathaus.

tümliche Rolle als Spaßmacher und Possenreißer; er verkörpert in dieser Textfassung eher die Rolle eines treuen Dieners des gräflichen Hauses! Aufführungen aus späterer Zeit sind nicht mehr bekannt<sup>30</sup>.

Doch die Aufführung der Welfensage lässt sich nicht nur in Weingarten selbst nachweisen, vielmehr kam es 1896 in Neuhausen auf den Fildern, im Volksmund »Katholisch Neuhausen« genannt, gleichfalls zu einer Aufführung dieses Theaterstückes an der Fastnacht. Die Motive, die zur Translation eines Theaterstückes mit lokalhistorischem Hintergrund geführt haben, sollen uns nachfolgend beschäftigen. Des weiteren die Frage, in welchem Kontext dieser sagenumwobene Stoff über das Geschlecht der Welfen mit der Fastnacht steht.

Am Fastnachtsmontag und -dienstag, den 17. und 18. Februar 1896<sup>31</sup> kam es auf dem Schlossplatz vor dem Rathaus<sup>32</sup> zur Aufführung des Ritterspiels »Graf Isenbard mit seiner Gemahlin Irmentrudis und die zwölf Knaben von Altdorf anno 780«. Bei der Wahl des Spielortes und der Theaterkulisse folgte man dem Weingartener Vorbild. Arrangiert wurde das Stück vom damaligen Chorleiter und Dirigenten des Sängerbundes Oberlehrer Josef Volk (1858–1936), der das Stück für die örtlichen Verhältnisse umgearbeitet und mit Musikeinlagen und Chören bereichert hat. Mehr als 200 Akteure waren an der Gestaltung beteiligt.



Abb. 3: Galawagen mit Graf Isenbard und Gräfin Irmentrudis im Anschluss an die Aufführung von 1896 in Neuhausen.

In Anschluss an das Spiel am Rosenmontag machten sich die Darsteller in prächtig dekorierten Wagen und Gruppen zu Fuß zu einem Umzug<sup>33</sup> durch den Ort auf. Bewunderung erregte insbesondere der Galawagen mit Graf Isenbard<sup>34</sup> und der Gräfin Irmentrudis, ebenso der fürstlich ausgestattete Wagen des Grafen Egon von Heiligenberg. Die Hauptdarsteller auf den kunstvoll gestalteten Wagen wurden von allegorischen Gruppen mit Riesen, Faunen, Mohren, Teufeln und Narren begleitet. Auch Soldaten und Landsknechte fehlten nicht. Insgesamt sollen es 14 Wagen und immerhin 38 Gruppen gewesen sein<sup>35</sup>. Die Laufgruppen wurden von Herolden, der Schlosswache, Landsknechten, Wehrmännern, Jägern und Jägerinnen, altdeutschen Burgfräulein, Damen zu Pferd mit Stallmeistern, Minnesängern und Zwergen gebildet.

Einen nicht unwesentlichen Einfluss auf Idee und Gestaltung dieses Umzuges, wie auch für den Festzug von 1910 in Weingarten, dürften einerseits höfische Inventionen aus der Zeit der Renaissance und des Barocks sowie entsprechende Fastnachtzüge aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts gehabt haben, wobei nicht der Rückgriff auf den Kostümfundus der Vergangenheit das entscheidend Neue war: Höfische Maskeraden und szenische Darstellungen der Welt- und Heilsgeschichte in den Prozessionen hatten früher schon ähnliches geboten<sup>36</sup>. Neuartig war die Präsentation des Historischen als des Geschicht-

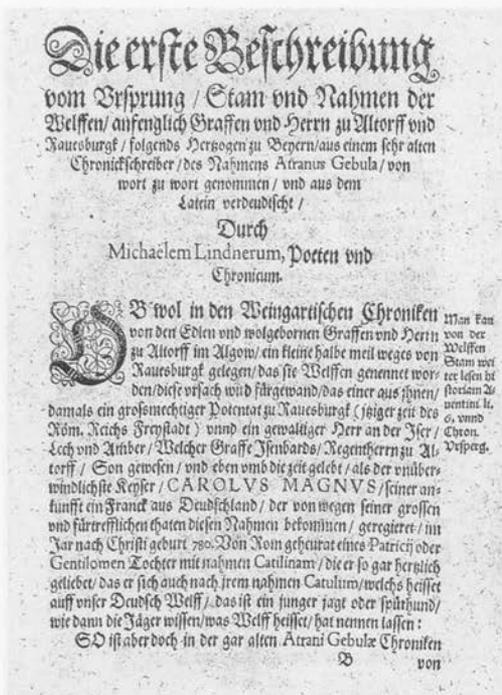


Abb. 4: Titelblatt der Brandenburger Chronica. Auf der Grundlage der darin abgehandelten Geschichte des Welfenhauses hat der Weingartener Conventuale Gabriel Bucelin die Welfensage verfasst.

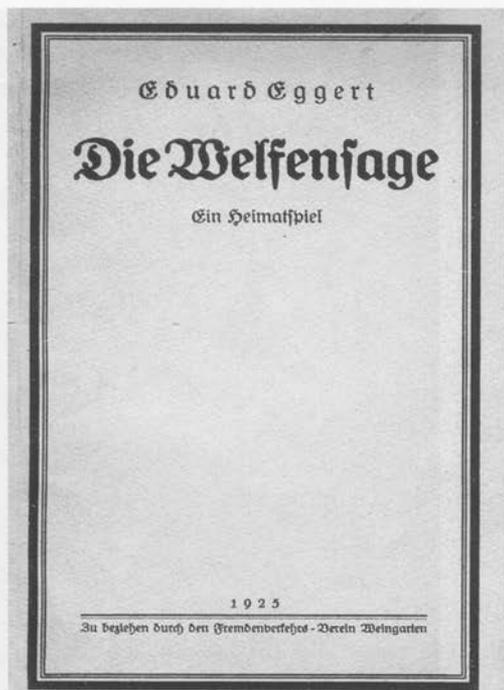


Abb. 5: Titelblatt der Fassung des Theatertextes in der Bearbeitung von Eduard Eggert von 1925.

lich-Einmaligen, verbunden mit verstärktem Interesse an der Geschichte überhaupt, doch muss differenzierend gesehen werden, dass dabei nicht nur zeitliche, sondern vielfach auch soziale Grenzen überschritten wurden und dass das erstere möglicherweise nur das Mittel zum letzteren war: innerhalb des größeren Bedingungsrahmens Fastnacht und seiner Freiheiten. Mit Vorliebe mimten die bürgerlichen Akteure nämlich adelige Lebenswirklichkeit, Kultur jener höheren Schicht, zu der man problemlos nur fern der Zeitgeschichte in Beziehung treten konnte: historisch also. Sich kulturell nach oben entwickelnd und diese höfischen Elemente in sich aufnehmend, dienten sie der bürgerlichen Selbstdarstellung und unterstrichen das Repräsentationsbedürfnis einer aufsteigenden handwerklichen Klasse<sup>37</sup>.

Mit Recht wird man die Frage stellen, warum an Fastnacht ein Ritterspiel mit welfischem Geschichtshintergrund in Weingarten wie in Neuhausen inszeniert worden ist, und was ein historisches Ritterspiel mit der Fastnacht überhaupt zu tun hat<sup>38</sup>? Der erste Teil der Fragestellung führt uns noch einmal in die Zeit der Aufführung. Es war die Zeit der Neo-Romantik, einer Phase romantisch-gefühlsvoller Sehnsucht nach der Vergangenheit. In der Hinwendung zur Geschichte des Vaterlandes, in Verklärung und Idealisierung einer sogenannten Guten alten Zeit, kommt der romantische Patriotismus zum Ausdruck: Sichtbar für alle bei der Bühnen-, Kulissen-, Kostüm- und Dekorationsge-

staltung der Umzugswagen. Einen konkreten historischen Hintergrund für die Aufführung einer Sage aus der welfischen Historie ist für Weingarten naheliegend, allerdings aus der Neuhausener Ortsgeschichte heraus nicht zu erklären, da das Adelsgeschlecht der Welfen mit der Geschichte Neuhausens zu keiner Zeit in Verbindung stand<sup>39</sup>. Ein Erklärungsansatz für die Neuhausener Aufführung können wir mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in der Person des Volksschullehrers und Chorleiters des Sängerbundes, Herrn Josef Volk<sup>40</sup>, sehen – seit 1884 Lehrer in Neuhausen<sup>41</sup>. Nachgewiesen sind seine verwandtschaftlichen Beziehungen nach Weingarten. Bei einem seiner Besuche muss er aller Wahrscheinlichkeit die Aufführung von 1892 in Weingarten gesehen haben<sup>42</sup> und in den Besitz des Theatertextes gelangt sein, dessen Autor nicht eindeutig nachweisbar ist<sup>43</sup>.

**Programm**  
nebst geschichtlicher Einleitung

über das  
Geschlecht der „Welfen“ sowie über die Welfensage mit  
Anhang des Textes für den Hauptakt  
bei der

**Faschings-Aufführung**

des Nitterschauspiels:  
**Graf Isenbard mit seiner Gemahlin  
Irmentruidis und die zwölf Knaben v. Altdorf**  
anno 780.

---

**Aufführung**  
am Faschingsmontag den 26. und Dienstag  
den 27. Februar 1900  
auf dem  
**Hirschplaz zu Weingarten.**

Beginn präzis nachmittags 1/2 2 Uhr.

Nach Beendigung des Spieles glänzender Festzug durch die  
Straßen der Stadt, welcher am Faschings-Dienstag wiederholt  
aufgeführt wird.

---

Buchdruckerei P. Kraus, Weingarten.

Abb. 6 Programmblatt für die Aufführung der Welfensage auf Fastnacht 1900 auf dem Hirschplatz in Weingarten.

Preis 20 Pfennig.

**Weingarten — Welfensage 1910.**

**Festzugs-Programm.**

I Teil.

1. Herold zu Pferd.
2. 4 Fanfarenbläser zu Pferd.
3. Spiessknechte mit Anführer zu Fuß.
4. 2 Burgstallritter.
5. 4 Freiherrn und 4 Burgstallritter.
6. Wagen mit 11 Knaben, Müller, Großmutter, Bantleon und den 3 Töchtern des Möllers.
7. 2 Freiherrn mit Damen.
8. Truchseß Babo, Graf von Waldburg mit Edelfräulein u. Knappe.
9. Graf Dietrich von Schellenfels mit Edelfräulein u. Knappe.
10. Graf Dagobert von Berg mit Edelfräulein und Knappe.
11. 4 Fanfarenbläser zu Pferd.
12. 12 Dorfjungfrauen.
13. 1 Page mit Richtschwert und Krone des Grafen Isenbard.
14. Festwagen mit Graf Isenbard, Gräfin Irmentrudis u. Knappe, Diener Josef und Hassan. Zu beiden Seiten Bannerträger.
15. Graf Manfred von Montfort mit Edelfräulein u. Schildknappe.
16. Graf Ugo von Buchhorn „ „ „ „
17. Graf Quadt von Isny „ „ „ „
18. Wagen mit Aebtissin, Oberin und Agnes von Helfenstein.
29. Kuno mit Laura und Schildknappe.
20. Wagen mit Toggenburg, Gerold und Erzbischof.
21. Wagen mit Hatzenturm, Rosalinde und Drillingen.
22. Spiessknechte.

II Teil.

23. Jägergruppe mit Waldhornbläser und Jagdmute.
24. Fischereigruppe.
25. Wagen mit Schultheiß, Magistrat und Schmied.
26. Ackerbaugruppe.
27. Bauernburschen.
28. Handwerkergruppen.
29. Volk. (Bewohner von Altdorf).
30. Fahrendes Volk.

Der Festzug bewegt sich durch folgende Straßen:

1. Spieltag: Schloßstraße — Hirschstraße — Kirchstraße — Karlsstraße — Scherzstraße — Steinachstraße bis zum Lamm dann retour durch die Löwenstraße. Auflösung des Zuges in der Gartenstraße.
2. Spieltag: Hirschstraße — Militärstraße — Gerbersteig — Wilhelmstraße — Karlsstraße — Löwenstraße oberer Teil. Auflösung des Zuges Gartenstraße.
3. Spieltag: Festzug wie am ersten Spieltag.
4. Spieltag: Festzug wie am zweiten Spieltag.

(1910)

Abb. 7 Programm für den Festzug mit den Hauptdarstellern des Theaterstücks die Welfensage 1910 in Weingarten.

Vor dem Hintergrund dieser Sage mit historischem Hintergrund, müssen wir noch einmal zu der eingangs geäußerten Hypothese zurückkehren, was das Historienspiel mit der Fastnacht verbindet. Waren es Zufälle, dass gerade diese Sage als Theaterstück zur Fastnacht in Weingarten wie auch in Neuhausen aufgeführt wurde? Bei oberflächlicher Betrachtung und vordergründiger Wertung eines solchen Stückes mag dieser Gedanke nicht naheliegend genug sein. Doch wenn wir uns vergegenwärtigen, dass zu einer der wesentlichen Charakteristika einer Sage das Setzen bestimmter Normen, bzw. diese von Normabweichungen erzählen<sup>44</sup>, so ist die gedankliche Affinität zur Fastnacht, zum spirituellen Schaugefecht der verkehrten Welt, durchaus gegeben.

## WELFENSAGE UND FASTNACHT – DER NARR IM HISTORIENSPIEL

Eine nicht unwesentliche Rolle im Theaterstück spielt der Narr, die Personifikation der Fastnacht schlechthin! Bei soviel Ernsthaftigkeit der Thematik stellt sich die Frage nach der theatergeschichtlichen und psychologischen Rolle, die der Hofnarr einnimmt<sup>45</sup>, der im Prolog sowie im ersten Akt des Stückes auftritt. »Zur allgemeinen Erheiterung that ein Hofnarr dazwischen hinein seine Schuldigkeit in wirklich gelungener Weise«, so jedenfalls berichtete Oberlehrer Volk in der Lokalpresse über die Rolle des Narren. Der Narr als Spaßmacher und Possenreißer? Zwar hat sich bis in die vorletzte Fassung der *Welfensage* der Narr über mehr als drei Jahrhunderte als szenisches Element erhalten. Betrachtet man das Verhalten des Narren unter psychologischen Aspekten, so wird er seiner Rolle als Possenreißer und Spaßmacher allerdings in der Neuhausener Version und vermutlich auch in den Weingartener Aufführungen des Prologs nicht gerecht.

Legt man die Weingartener Textfassung von 1892 zugrunde, tritt der Narr zu Beginn der eigentlichen Theaterhandlung auf: Der Hofnarr hatte die Möglichkeit in gereimten Versen ein Lied vorzutragen, in dem er die Erhabenheit der Narrheit dokumentiert: Die ganze Welt ist ihm untertan und jedermann ziehe ehrfurchtsvoll den Hut vor ihm und seiner Narrheit. Nicht auszuschließen ist, dass beim Liedvortrag durchaus komische, humoresque Züge eindringen konnten, wenn sie zur Fastnacht gespielt wurden. Daneben gab es historische (und zeitgenössische) Ereignisse, die für den fastnachtlichen Gebrauch ausschließlich komisch inszeniert wurden – und dies dürfte für die unterschiedlichsten Fassungen der *Welfensage* durchaus zutreffen.

Zu Beginn des eigentlichen Stückes zeigt sich das Küchenpersonal des gräflichen Hauses gegenüber der zum Schweigen verurteilten Magd als Provokateure. Als Schwätzerin bezichtigt, versucht man ihr Schweigen zu brechen und ihr das Geheimnis zu entlocken! Der Hofnarr, seit dem Mittelalter fester Bestandteil des höfischen Lebens<sup>46</sup>, verkörpert hier allerdings weniger die Rolle eines Spaßmachers und Unterhalters seines Herrn!



Abb. 8 Der Hofnarr im Historienspiel. Bildausschnitte von den Neuhausener Aufführungen von 1910 (links) und 1896 (rechts).

Bemerkenswert ist zunächst seine Positionsbestimmung: »ich leb in Königssinn!«, mit der er sich selbst als gedankliches Double seines Herrschers definiert. Was er sagt sind gleichsam die Worte seines Herrn, Worte der Aufrichtigkeit, Wahrheit und Gerechtigkeit. Der Hofnarr ist kein stultus, kein Verrückter, kein geistig und körperlich deformierter Mensch. Spätestens seit der Renaissance finden wir den Hofnarren als Träger höheren Wissens, als Kündler verborgener Wahrheiten, als Vermittler und als Mahner: er hat einen Rollentausch vom Insipiens zum Sapiens gemacht.

Konsequenterweise gebietet er der Hausmagd des Grafen zu schweigen. Er, der Hofnarr ist im Besitz von (Er-)Kenntnissen, die ihn wie einen Weisen in einer Welt voller Toren handeln lässt<sup>47</sup>. Drei Mal (!) muss der Hofnarr energisch in die Unterhaltung des Schlosspersonals intervenieren, um das Ziel seines Wollens zu erreichen. Erst unter der Androhung, die Magd durch sein Zauberwort in eine schnatternde Gans zu verwandeln, hüllt sie sich schließlich in Schweigen<sup>48</sup>!

#### FEUDALE MORAL UND MORALERZIEHUNG DES VOLKES

Wollte man den Tenor des Stückes auf einen Nenner bringen, so könnte man es als ein Lehrstück zeitgenössischer Moral-Pädagogik interpretieren: Ergebnisorientiert betrachtet stellt die Sage den Befund über den richtigen oder falschen Standpunkt auf. Sie ist eine Gebrauchslehre des Richtigen oder Falschen, ein Kodex, eine Beispielsammlung von gelungenen (oder misslungenen) Lösungen in Daseinskonflikten.

Analysiert man jedoch die Handlungen einzelner Personen, so kristallisiert sich der Gedanke heraus, ob die Handlung nicht dem gedanklichen Grundmuster der Normsetzung und der Normabweichung folgt. Negative wie positive Handlungen, die von Personen der Oberschicht gleichermaßen begangen wurden. Manifestiert sich nicht in der Person des Grafen Isenbard derjenige, der die positiven Tugenden verkörpert? Er ist derjenige, der sittliche Werte wie Treue, Hilfsbereitschaft und Ehrlichkeit verkörpert und den rechten Weg eines gottgefälligen Lebens beschreitet. Graf Isenbard personifiziert die »einsame Größe des Menschen<sup>49</sup>.« Er steht gleichsam in der Sphäre des Numinosen.

Wird nicht in der Person der Gräfin Irmentrudis, durch die Ablehnung der christlichen Gabe der Nächstenliebe, sie als diejenige charakterisiert, die von den Normen abweicht? Sie steht in der nicht-numinosen, steht in der profanen Sphäre. Dies wird noch einmal deutlich unterstrichen, als sie den Befehl zur Tötung ihrer elf Neugeborenen gibt und damit das vierte Gebot Du sollst nicht töten eindeutig überschreitet. Symbolisiert die Gräfin nicht genau jene »verkehrte Welt«, indem sie christlich-sittliche Werte missachtet und darüber hinaus kein einer Mutter entsprechendes, normgemäßes und damit richtiges Verhalten zeigt?

Taucht dieser Grundkonflikt zwischen gutem und bösem Handeln, dieser Widerstreit zwischen profaner und numinoser Welt, in den unterschiedlichen Taten der Gräfin Irmentrudis und des Grafen Isenbard auf, so findet sich dieses Ringen zwischen den zwei Welten noch einmal bei der »Gerichtsverhandlung«. Zur Disposition steht ein Verstoß gegen eine ungeschriebene Norm, die nicht strafrechtlich durch ein Gericht, sondern durch eine Gruppe von Adeligen und hochrangigen Geistlichen geahndet wird – mit dem endgültigen Sieg des Guten über das Böse. Die aufgeladene Schuld wird gesühnt<sup>50</sup>.

Gute wie schlechte Werthaltungen werden zunächst vom Adel, hier von Graf und Gräfin, verkörpert und fügen sich in die feudalen Strukturen. In der Sage wird ein ständisch gegliedertes Weltbild sichtbar, das von der Unveränderlichkeit gesellschaftlicher Strukturen geprägt ist<sup>51</sup>. Die Normen, aber auch deren Abweichungen sind Oberschichtlich geprägt, sind Nachwirkungen christlicher Kanzelexempel wie Nachhall feudaler Institutionen oder Ordnungen. Verhaltensformen, die zunächst von den anderen Akteuren wie Kammerzofe, Müller und Müllerin und für die ihnen zugeordneten Rollen, übernommen wurden. Der Fortgang der Ereignisse bringt es schließlich mit sich, dass in dem eingangs skizzierten moral-pädagogischen Kontext alle Beteiligten wieder den Weg zurück zur gesellschaftlichen, d. h. zur christlichen Norm finden. Das Volk, die Untergebenen, tragen auch schlechte Handlungsmuster mit. In dem Augenblick aber, wo von »oben« die positiven Signale gesetzt werden, bleibt dem Volk in seiner feudalen Abhängigkeit keine andere Wahl, als sich diesen Normen anzupassen. Die Welfensage ist ein Beispiel für die positive Bewältigung menschlichen Fehlverhaltens. Die Verarbeitung des Sagenstoffes im volkstümlichen Theater setzt starke Impulse vom Bühnengeschehen ins tägliche Leben<sup>52</sup>.

## DAS SUPERBIA- UND EVA-MOTIV

Einer unbekanntenen Bettlerin, welche mit ihren Drillingen an der Hand bei Gräfin Irmentrudis um eine Gabe flehte, warf sie die verächtliche und unbedachte Beschuldigung mehrfacher Buhlerei ins Gesicht und verweigerte die Almosen. Mit dieser Schlüsselszene beginnt die Erzählung der Welfensage. Was für ein Verhalten wird an den Beginn aller weiteren Handlungen gestellt? Die Erzählung lässt die Gräfin ein abweisendes, arrogantes, hochnäsiges, ja hochmütiges Verhalten an den Tag legen! Superbia, der Hochmut, war die schlimmste unter allen Todsünden im christlichen Glaubensverständnis. Dieses von Überheblichkeit, Selbstüberschätzung, Verweigerung einer guten Tat und Verachtung einer armen Bettlerin gekennzeichnete Verhalten ebnet uns den Weg zu dem Gedanken, der die Hochmut in Verbindung mit der Todsündenidee und dem des Narrenbegriffs sieht: Die Gleichsetzung des Sünders mit dem Narren und des Narren mit dem Sünder war über Jahrhunderte hinweg ein sowohl Theologen als auch Laien vertrauter Gedanke<sup>53</sup>.

Vom Kirchenlehrer Gregor d. Gr. begründet und von der Scholastik vollends festgeschrieben wurde die Lehre der Sieben Hauptlaster, diese mittelalterlichen Vorstellungen zwischen Sünde und Narrheit, in verschiedenen theologischen Schriften, so in der »Legenda aurea« des Dominikaners Jacobus de Voragine tradiert und fanden schließlich Eingang in das barocke Drama. Die recht häufige Verwendung des »Superbia-Motivs« in der Barockzeit erklärt sich aus der mittelalterlich-scholastischen Vorstellung sowie der späteren literarischen und ikonographischen Verarbeitung durch Abraham a Sancta Clara und anderer Autoren zu Beginn des 18. Jahrhunderts, der zufolge die Superbia als die schwerste aller Sünden gilt. Sie steht im sogenannten sieben Laster-Schema an erster Stelle, da sie die Ursache für alle anderen Sünden ist<sup>54</sup>. Die Todsünden werden meist in Gestalt von Narren, erkennbar an Eselsohrenkappe und Schellen, personifiziert, wodurch der direkte Zusammenhang zwischen Lasterkatalog und Narrenidee in anschaulicher Weise fassbar wird.

Konnte der Weingartener Konventuale Gabriel Bucelin kein geeigneteres Motiv für ein Theaterstück an der Fastnacht wählen? Sicherlich nicht, zumal in der Barockzeit »...die gedankliche Verknüpfung von Narren- und Hauptsündenvorstellung besonders populär gewesen zu sein scheint<sup>55</sup>.« Dass der zentrale Denkansatz der Moralsatire, der die verschiedenen Formen der Narrheit nicht nur auf den Sündenbegriff allgemein, sondern ganz gezielt auf das Modell der Sieben Hauptsünden bezog, Eingang in die Fastnachtskultur finden musste, scheint mehr als naheliegend.

Rekapitulieren wir noch einmal die zentralen Verhaltensmuster von Gräfin Irmentrudis, so ist sie es, die die Sünde der Superbia begeht. Nach allem, was wir bisher über den Zusammenhang von Sünde und Tod dargestellt haben, scheint mit der Gräfin jene Frau gemeint zu sein, die den Sündenfall schlechthin begangen hat: Eva. Seit dem Spätmittelalter verdichtet sich die theologische Vorstellung von der Unvollkommenheit der Urmutter Eva; nach christlicher Vorstellung kam durch den Sündenfall die Narrheit in die Welt, und so ist der gedankliche Analogieschluss, dass Sünde und Narrheit identisch

seien, nachvollziehbar. Im Zeichen des Superbia-Sündenfalls steuern die nachfolgenden Handlungen und Ereignisse konsequenterweise in die Katastrophe. Handlungen, denen ein tieferer, positiver Sinn fehlt, symbolisieren die Narrheit.

### GLAUBE UND FRÖMMIGKEIT

Jede Sage hat einen sozialgeschichtlichen Kontext. Sie hat ihn selbst und gerade da, wo Normen verletzt und Tabus übertreten werden, denn auch das normabweichende Verhalten ist kultur- und gesellschaftsbedingt<sup>56</sup>. Trotz der sittlichen Normübertretungen einer adeligen Frau ist die Erzählung nicht antifeudal, zumal das Korrektiv aus dem eigenen Hause kommt, flankiert und unterstützt von Adeligen und Geistlichkeit. Ungeachtet dessen spitzt sich die Handlung auf die Frage nach der Bestrafung der Sünderin zu, einer Bestrafung, der sie nicht nach bürgerlich-rechtlichen Auffassungen anheimfallen sollte, sondern aus religiös-moralischen Gründen.

Durch das ausgewogen milde Urteil der Adeligen wird dem Zuschauer die christliche Art vermittelt, wie ein Mensch über die Gnade auf den Weg des Guten zurückfindet. Plädieren zuerst die Edlen für harte Strafen für Magd und Gräfin, so appelliert der Abt für Gnade und Milde und setzt sich letztendlich auch mit seiner Argumentation durch. So wie der wahre Glaube im spirituellen Schaugefecht zwischen Fastnacht und Fasten den Sieg davonträgt, so siegt letztlich das Gute über das Böse.

Da in der Zeit um 1662 das Theaterstück wahrscheinlich erstmals verfasst worden ist, liegt der Gedanke nahe, dass es im klösterlichen Bereich eine Theaterspieltradition zur Fastnacht gab. Und in der Tat stehen die Aufführungen nicht im beziehungslosen Kontext, sondern können auf eine bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurück reichende Spieltradition anknüpfen. Eine Spieltradition, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, eine ungewöhnliche Welt in das Blickfeld der Menschen zu rücken. Das Unheil und die Schuld werden in den Mittelpunkt gestellt, das frevelhafte Handeln, die verwerfliche Tat. Daneben steht die gute Tat, die Rettung der Neugeborenen vor dem Tod: Das Zentrum der Sage ist der »Zusammenstoß zweier Welten<sup>57</sup>«, zweier Sphären wie sie nicht unterschiedlicher sein könnten: Fastnacht und Fastenzeit.

### ALLEGORISCH-RELIGIÖSE FUNKTIONEN

Gabriel Bucelins Beschäftigung mit der Welfensage und die textliche Fassung als Theaterstück belegen nicht nur eine klösterliche Spieltradition, vielmehr muss die Frage nach dem oder den Motiven für diese Beschäftigung gestellt werden. Genauer gefragt: Wurde über das Superbia- und Eva- Motiv und einen gewissen religiös-pädagogischen Impetus hinaus über die Zahlenallegorien Elf und Zwölf bewusst diese Elemente zur religiösen Katechese instrumentalisiert, und dies nicht irgendwann, sondern genau zu dem Termin, der am Schnittpunkt von Fastnacht zur Fastenzeit liegt?

Den Aspekt der zwei Sphären, in denen sich das Stoffliche einer Sage bewegt, noch einmal aufgreifend, kann es wohl kein Zufall sein, dass gerade 12 Knaben gebo-

ren werden, von denen Elf (!) getötet werden sollen. Förmlich ein Leitmotiv der Bibel<sup>58</sup> ist die Zwölf eine Idealzahl. Als Symbol der universalen Kirche erscheint die Zwölf in den Erzählungen des hl. Benedikt von Nursia, wo er die Leiter des Jacobstraumes mit zwölf Sprossen als *Leiter der Tugenden* schildert. Die zwölf Knaben stehen demnach für die Sphäre des Numinosen. Elf bedeutet nach der Lehre der Kirchenväter die Sünde, den Frevel, denn Elf überschreitet Zehn, die Zahl des Dekalogs, und die Sünde ist Überschreitung des Gesetzes<sup>59</sup>. Es ist damit eine negativ geladene, eine destruktive Zahl. Sie gehört in die Sphäre des Profanen. Sie weist auf den Menschen, der sich außerhalb des Sittengesetzes stellt, d. h. der nach seinem eigenen und nicht nach dem göttlichen Willen lebt, auf den Fastnachtsnarren. Wie treffend ist hier der Hinweis auf die Übereinstimmung der Zahl mit dem Inhalt des 11. Psalms, der die Sündhaftigkeit der Welt beklagt und dabei besonders auf das Verschwinden von Zucht und Ordnung, Treue und Glaube unter den Menschen eingeht, mit den Handlungen in der Sage selbst? Die dem Tode geweihten Knaben stehen als Zeichen für die Normüberschreitung. Mehr noch offenbart sich in der Zahl Elf das Zeichen der letzten Stunde, der Stunde des Todes.

Zwei Zahlen, die auf das engste in der Sagenhandlung miteinander in Berührung stehen und dennoch das Trennende verkörpern, zwei Welten, so wie die Fastnacht, die verkehrte Welt, symbolisiert in der Narrenzahl Elf, darstellt, so wird die göttliche Zeit, die Zeit in der der Christ sich durch Fasten und Gebet auf das österliche Fest vorbereitet, durch die Zwölf verkörpert. Ein weiterer Zugang für unser Verständnis dieser Zahlenallegorie dürfte darüber hinaus in der Sage selbst liegen, der zufolge die elf geretteten Knaben die Stammväter von elf deutschen Fürstengeschlechtern und wenigstens einer ein Bischof werden sollte, als insgesamt jene 12 Knaben.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Markus Dewald, Wilhelm Maybach-Str. 38, D-73765 Neuhausen a. d. F.,  
cmwagnerdewald@aol.com

## ANMERKUNGEN

1 Die Rekonstruktion der Theaterkultur in Weingarten ist besonders dadurch erschwert, da nach der Säkularisation die Archivbestände aufgelöst und an verschiedene Orte verbracht wurden.

2 REINHARDT, Rudolf: Zur Musik- und Theaterpflege im Kloster Weingarten, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte, 19. Jg. (1960), S. 141–150, hier S. 142. Ebenso: SPAHR, Gebhard: Theaterpflege im Kloster Weingarten von 1697 bis 1730. Ein Beitrag zur oberschwäbischen Theatergeschichte, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte, 16. Jg. (1957), S. 319–330.

3 RUDOLPH, Hans Ulrich (Hrsg.): Die Benediktinerabtei Weingarten zwischen Gründung und Gegenwart 1056–2006. Ein Überblick über 950 Jahre Klostergeschichte, Weingarten 2006, S. 46 ff.

4 SPAHR, Gebhard, wie Anm. 2, S. 325 f.

5 Wie Anm. 3, S. 72 sowie KRUSE, Norbert; RUDOLF, Hans-Ulrich u. a.: Weingarten. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weingarten 1992, S. 244.

6 1865 Umbenennung zu Weingarten durch König Karl von Württemberg anlässlich der Erhebung Altdorfs zur Stadt. Vgl. hierzu: LORENZ, Sönke: Weingarten und die Welfen, (=Zeitschrift für Bayerische

Landesgeschichte, Beiheft 24, Reihe B), München 2004, S. 30–55.

7 Amtshaus seit 1962; vormals Schulhaus, erbaut 1865. Die Gemälde wurden 1924, ein Jahr vor der letzten Aufführung der Welfensage, von der Weingartener Kunstmalerin Maria Eberhard nach alten Motiven neu geschaffen.

8 Nach schriftlicher Auskunft von Herrn Stadtarchivar Uwe Lohmann, Weingarten, v. 20.9.1988.

9 Zusammenfassend: wie Anm. 3, S. 30/31. KÖNIG, Erich (Hrsg.): *Historia Welforum*, (=Schwäbische Chroniken der Stauferzeit, Bd.1, hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg), Stuttgart 1938, (Reprint Sigmaringen 1978).

10 KRÜGER, Erich: *Der Ursprung des Welfenhauses und seine Verzweigung in Süddeutschland*, Wolfenbüttel 1899, S. 1/2.

11 STEINHEIM, von Reiner Reineck (Reineccius): *Brandenburger Chronica*, Wittenberg 1580. Nach E. Krüger (wie Anm. 9, S. 2) war Reiner Reineccius Professor in Helmstedt, die Schrift wurde 1580 in Wittenberg gedruckt.

12 EBEN, Johann Georg: *Versuch einer Geschichte der Stadt Ravensburg*, 1835 (Reprint 1987), S. 49–57. In seinen Ausführungen nimmt Eben wiederholt Bezug auf die Darstellungen des Konventualen Bucelin.

13 SAUTER, Franz: *Kloster Weingarten, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten*, Ravensburg 1857, S. 85–87.

14 BIRLINGER, Anton (Hrsg.): *Volksthümliches aus Schwaben. Sagen, Märchen, Volksglauben*, 2 Bde. Freiburg 1861/1862, S. 223–224.

15 Zusammenfassung aus den Texten von Drexler (1922), F.-J. Distel sowie K.-H. Schaaf.

16 Entsprechend dieser Sagenbildung wird Graf Isenbard als der Stammvater der Welfen angesehen. Danach setzte Pipin nach Auflösung des Herzogtums Alemannien (754) über diese Provinz den Statthalter Warin, Graf im Thurn- und Vinzgau, ein. Warin hatte zwei Söhne: Warin und Isenbard. ANONYMUS: Programm nebst geschichtlicher Einleitung über das Geschlecht der Welfen, sowie über die Welfensage mit Anhang über den Hauptakt bei der Faschings-Aufführung des Ritterspiels: Graf Isenbard mit seiner Gemahlin Irmentrudis und die zwölf Knaben von Altdorf anno 780, Weingarten o. J., S. 3.

17 Anonymus, wie Anm. 16, S. 3: Zum Brautschatz soll Kaiser Karl der Große seiner Schwägerin Altdorf

und Ravensburg, nebst anderen ansehnlichen Herrschaften gegeben haben.

18 Zur Bedeutung der Gabe, vgl. LÜTHI, Max: *Die Gabe im Märchen und in der Sage. Ein Beitrag zur Wesensscheidung der beiden Formen*, Zürich 1943.

19 ANONYMUS, wie Anm. 16, S. 4: Gräfin Irmentrudis tat diese Äußerung angeblich im festen Glauben, dass die Geburt mehrerer Kinder auf einmal die natürliche, gottgewollte Strafe heimlicher Untreue der Mutter gegen ihren Gatten sei.

20 »In der Sage sind die Verfluchenden hochwertige Potenzen: beleidigte Eltern oder Bettler ... und der Betroffene ist ein großer Frevler«. Wie Anm. 18, S. 83.

21 Nach Auffassung M. LÜTHI (wie Anm. 18) S. 76f. beherrschen u. a. Fluch, Unsegen, Vernichtung und Verstümmelung das Innere Sein des Betroffenen.

22 Wie Anm. 17, S. 71. »An die Stelle der direkten Vernichtung kann der Fluch treten ... Naturgemäß wird er meistens von Diesseitigen ausgesprochen«. Ebenso: S. 80 ff. »Der Fluch, aus tiefer Erschütterung geboren und mit anstrengender Anspannung aller Kraft ausgesprochen, bewirkt äußerlich bei weitem keine so phantastische Wandlung wie die Verwünschung« im Märchen.

23 *Allgemeine Deutsche Biographie*. Hrsg. durch die Historische Commission, 3. Band, Leipzig 1876, S. 462. Ausführlich zum Lebenswerk Bucelins: STUMP, Thomas J. OSB: *Mit Stift und Zirkel, Gabriel Bucelinus (1599–1681) als Zeichner und Kartograph, Architekt und Kunstfreund*, Weingarten 1976.

24 Nach schriftlicher Auskunft von Herrn Stadtarchivar Uwe Lohmann, Weingarten, vom 20.9.1988. Leider gibt es für diese Aussage keine Quellenbelege. Nach der Aufhebung des Klosters Weingarten (1803) kamen die Handschriften Bucelins in die Königliche Hofbibliothek nach Stuttgart; im Jahre 1901 an die Württembergische Landesbibliothek und leiten dort das Fach Geschichte ein. Erhalten sind 22 Bände, davon 20 in Foliogröße. Vgl. hierzu: STUMP, wie Anm. 23, S. 129. BIRLINGER, wie Anm. 14, S. 224 zitiert als Quelle seiner Ausführungen ein Werk mit dem Titel »Bucel. hist. Agilolf, pag. 363«; ebenso EBEN, wie Anm. 11, S. 50, das sich allerdings nicht in den Beständen der Württembergischen Landesbibliothek befindet. Auch in der Biographie von Pater Thomas Stump finden sich keinerlei Hinweise auf ein solches Werk Bucelins.

25 HOHL, Jürgen: *Schwäbisch-alemannische Faschnacht in Altdorf-Weingarten*, Weingarten 1974, S. 82.

26 Wie Anm. 25, S. 80–88 sowie schriftliche Bestätigung durch das Stadtarchiv Weingarten vom 29.2.1988.

27 SCHWÄGLER, Matthäus: Die Welfensage. Großes Volks- und Ritterspiel. – Weingarten 1910. »In einer Verhandlung im Herbst 1909 hat sich eine Anzahl hiesiger Bürger entschlossen, das Fastnachtsspiel – die Welfensage –, welches früher jeweils in der Faschingszeit alle 10 Jahre zur Aufführung gelangte, zu einem großen Volks- und Ritterspiel unter dem Titel »Die Welfensage« umarbeiten und heuer zur Aufführung bringen zu lassen. Die Umarbeitung des Textes, welche in die Hände des M. Schwägler gelegt wurde, ist inzwischen erfolgt und in einem 100 Seiten starken Textbuch herausgegeben«. Ratsprotokoll vom 17.6.1910 der Stadt Weingarten.

28 »Die Vollkommenheit der Ausstattung diente nicht länger fasnachtlicher Maskerade, sondern einer ernsthafteren Exaktheit, der historischen Treue. Die historischen Stoffe gewannen an Eigenleben; ihre nationale Ausdeutung in ersten Linie verdrängte die jahreszeitlichen Elemente des Fasnachtsspiels. Äußerlich zeigte sich diese grundlegende Verschiebung im Verzicht auf närrische Zutaten und vor allem in der Veränderung der Spieltermine«. G. Hole, Historische Stoffe im volkstümlichen Theater in Württemberg seit 1800, S. 30.

29 Wie Anm. 4, S. 325. Maria Eberhard hatte ein Jahr zuvor den Bildzyklus am Amtshaus nach alten Motiven geschaffen.

30 Schriftliche Auskunft des Stadtarchivs Weingarten vom 29.2.1988.

31 Eßlinger Zeitung, 29. Jg. 1896, Ausgaben Nr. 43, 49 und 52 vom 15.2., 21.2. und 23.2.1896. Die nachfolgenden Ausführungen basieren auf diesen Zeitungsberichten. Aus Vergleichen mit den Protokollbüchern ergibt sich, dass die Zeitungsberichte aus der Feder von Josef Volk stammen.

32 »Beim Theaterspiel im Freien – was Aufführungen mit historischen Inhalten besonders angeht – kannten Oberschwaben und Hohenzollern bis in die neueste Zeit das jahreszeitlich verankerte Spiel im freien Gelände. Das Spiel im Ortsinneren, auf offener, sparsam dekorierte Bretterbühne unter freiem Himmel, wie es schon für die städtischen Bürgerspiele der frühen Neuzeit nachweisbar ist, wird von Fastnachtsspielen in einzelnen Dörfern des früheren Hohenzollern bis heute geübt«. HOLE, Gerlinde: Historische Stoffe im volkstümlichen Theater in Württemberg seit 1800, (Volksleben, Bd. 4),

Tübingen 1964, S. 16/17, sowie BECK, P.: Aus einem schwäbischen Reichsstifte im vorigen Jahrhundert (Beilage zum Diözesan-Archiv von Schwaben) Stuttgart 1894, S. 26.

33 Dieser Sachverhalt ist umso bemerkenswerter, als öffentliche Umzüge in Stuttgart bis 1896 verboten waren! Vgl. ZIMMERMANN, Michael: Fas(t)nacht im reformierten Württemberg? in: Das Heimatblättle 36. Jg. (1988), H. 1, S. 4–7; H. 2, S. 1–5; hier H 1, S. 4.

34 Isenbard, auch Isanbert, leitet sich aus Isan = Eisen sowie bert, berah = glänzend ab.

35 Die Angaben über den Umfang des Umzuges sind recht widersprüchlich. E. EFINGER berichtet in der Festschrift zum 75-jährigen Jubiläum des Männergesangsvereins, S. 23 von 43 Festwagen, Reiter- und Trachtengruppen. Sogar ein Elefant soll für den Umzug aufgetrieben worden sein. Für diese Aussagen gibt es keine archivalischen Belege!

36 Für diese und die nachfolgenden Ausführungen: ASSION, Peter: Historische Festzüge. Untersuchungen zur Vermittlung eines bürgerlichen Geschichtsbildes, in: Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg, 3. Jg. (1974–1977), S. 69–86, hier S. 72. Beispiele sind historische Umzüge an der Fastnacht in Basel 1819 (Gräflische Brautfahrt von 1376 in historischen Kleidern); 1841 in Mannheim der Hochzeitszug Kaiser Friedrichs II.; 1841 in Karlsruhe »Napoleon und seine Garde«; 1847 in Villingen Geschichtliche Szenen mit Maria Stuart, Elisabeth I., Friedrich dem Großen und Kaiser Napoleon; 1842 in Rottweil ein Maskenzug mit Kostümen aus dem 15. bis 19. Jahrhundert.

37 Vgl. hierzu: FLEISCHHAUER, Werner: Fastnacht und Maskerade am Stuttgarter Herzogshof, In: Schwäbische Heimat, (1953), S. 3–6. DERS.: Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart, o. J., S. 94–99, 101–102, 326–337. DERS.: Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1981, S. 56–61. Ebenso: HOLE, Gerlinde, wie Anm. 32, S. 29: »Der ausgeklügelte Apparat des komischen... folgten den prunkvollen Maskeraden, die nach barock-höfischem Vorbild im 18. und 19. Jahrhundert von den Städten übernommen worden waren und bald auch das Erscheinungsbild der ländlichen Fasnacht prägten«.

38 Die Auffassung G. HOLE, wie Anm. 31, S. 18, dass zwischen den brauchtümlichen Terminen der Spielstage, kein unmittelbarer Zusammenhang zu den Spieltexten zu sehen sei, muss untersucht werden. Inwiefern die Welfensage als Ausnahme anzusehen ist muss diskutiert werden.

- 39 Vgl. hierzu: EFINGER, Eugen: Heimatbuch von Neuhausen/F, Neuhausen 1951, S. 34–96. Ebenso: LORENZ Sönke, SCHMAUDER Andreas (Hrsg.): Neuhausen. Geschichte eines katholischen Dorfes auf den Fildern, Filderstadt 2003. DECKER-HAUFF, Hans-Martin: Zur älteren Geschichte der Welfen, in: Festschrift zur 900-Jahr-Feier des Klosters 1056–1956, Weingarten 1956, S. 31–48 sowie KRÜGER, wie Anm. 9.
- 40 Eine endgültig klärende Antwort auf diese Frage wird es mit letzter Sicherheit nicht geben können: Die Quellen werden möglicherweise für immer verschlossen bleiben, da die Protokollbücher des Männergesangsvereins »Sängerbund« (1851–1936), bis auf eine einzige Ausnahme, nicht mehr auffindbar sind. Ausgerechnet in dem im Nachlass von Josef Volk gefundenen Protokollbuch aus der Zeit von 1894 bis 1918 fehlen die Eintragungen sowohl zu der Aufführung von 1896 und der von 1910.
- 41 Der Männergesangsverein »Sängerbund« vertrat – im Gegensatz zur eher katholisch-konservativen Ausrichtung der »Eintracht« – die der (Sozial-) Demokratie nahestehenden politischen Strömungen. Aus diesem allgemein-politischen Verständnis heraus wird auch die Wahl eines historischen Stückes an Fastnacht verständlich: »Drei geistige Strömungen, Romantik, Nationalbegeisterung und Heimatbewusstsein formten ... im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts die Darbietung des Historischen auf dem volkstümlichen Theater ... Die drei Strömungen waren zum größten Teil oberflächlichem oder politischem Einfluss verpflichtet«. HOLE (wie Anm. 32) S. 31.
- 42 Im Nachlass von Josef Volk fanden sich Fotografien der Weingartener Aufführung von 1892. Auffällig ist die frappierende Ähnlichkeit der Kulissen und Kostümgestaltung der Aufführung von 1892 in Weingarten und der von 1896 in Neuhausen. Josef Volk besuchte dort seine Neffen und Cousins. Nach mündlicher Auskunft von Marzella Volk, Tochter von Josef Volk, Neuhausen 1989.
- 43 Die Anonymität der Autoren, bzw. Textbearbeiter war keine Seltenheit: »Die Herkunft der Texte spielt für den nicht gebildeten Theaterspieler von jeher eine so geringe Rolle, dass nur in Ausnahmefällen die Namen der Autoren zugleich mit den Spielbelegen überliefert sind«. HOLE (wie Anm. 32) S. 38.
- 44 Für dieses und die nachfolgenden Fragestellungen: RÖHRICH, Lutz: Was soll und kann die Sagenforschung leisten? In: Probleme der Sagenforschung, Freiburg 1973, S. 13–33, hier S. 27.
- 45 Nachfolgende Ausführungen basieren auf: SCHÖNE, Günter: Tausend Jahre deutsches Theater, München 1962, S. 31.
- 46 MEZGER, Werner: Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amtes, Konstanz 1981, S. 9 ff.
- 47 LEVER, Maurice: Zepher und Narrenkappe. Geschichte des Hofnarren, München 1983, S. 141, Der Narr als Morosoph.
- 48 KNÜSEL, Käthi: Reden und Schweigen in Märchen und Sagen, Zürich 1980.
- 49 LÜTHI, Max: Gehalt und Erzählweise der Volks-sage, in: Sagen und ihre Deutung (=Evangelisches Forum, Bd. 5), Göttingen 1965, S. 11–27, hier S. 15.
- 50 Vgl. hierzu: NÖRTERSHEUSER, Hans-Walter: Religiöse Funktion der Sage?, in: Fabula, 14. Jg. (1973), S. 138–140.
- 51 PETZOLDT, Leander: Zur Phänomenologie und Funktion der Sage. Möglichkeiten der Interpretation von Volkssagen in der Gegenwart. In: Studien zur Volkserzählung, Bd. 1, hrsg. von Leander Petzoldt und Siegfried de Rachewitz, Frankfurt/M 1987, S. 201–222, hier S. 217.
- 52 Vgl. hierzu: BAUSINGER, Hermann: Oberschwäbisches Theaterleben jetzt und einst, in: Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde, Jg. 1957/58, S. 49–70, hier S. 55. Die von H. Bausinger aufgeworfene Frage, ob die Schaubühne als moralische Anstalt anzusehen sei, kann zumindest ansatzweise bejaht werden.
- 53 MEZGER, Werner: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur, Konstanz 1991, S. 120.
- 54 ZEISSIG, Gisela: Das Theater der Benediktiner in der Barockzeit: Das Beispiel Weingarten, in: Rotenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte, Bd. 9, Sigmaringen 1990, S. 67–76, hier S. 72.
- 55 Wie Anm. 53, S. 123.
- 56 Wie Anm. 44, S. 28.
- 57 Wie Anm. 49, S. 17.
- 58 Zwölf Stämme Israels, Zwölf kleine Propheten, zwölf Apostel.
- 59 Ausführlich: MOSER, Dietz-Rüdiger: Der Narr halt die Gebot Gottes nit. Zur Bedeutung der Elf als Narrenzahl und zur Funktion der Zahlenallegorese im Fastnachtsbrauch, S. 135–160, hier S. 145 f.