



Der Theatersaal der Benediktinerabtei Ottobeuren (1720–1724) diente der Pflege des benediktinischen Barocktheaters bis 1802, Deckengemälde von Franz Joseph Spiegler (Apoll als Beschützer der Tragödie und Pallas Athene als Beschützerin der Komödie).

Manuela Oberst

Erziehung und Verkündigung. Zur Theatertradition der oberschwäbischen Klöster und Stifte

Die Assoziationen zum klösterlichen Leben sind geläufig: Armut, Ehelosigkeit, Gehorsam, Frömmigkeit, Gebet ... Dass vom 16. bis zum 18. Jahrhundert auch das Theater für die meisten Orden von großer Bedeutung war, ist bislang weniger bekannt. Allerdings: Die Bühne war hier weniger Ort der Zerstreuung und der Erhaltung, sondern eine Stätte religiöser Erziehung. Eine wertvolle Quelle zum dramatischen Wirken der Klöster und Stifte – neun gebundene Bände im Quartformat – befindet sich heute im Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv in Regensburg (FZA). Sie wurden in der Reichsabtei Marchtal gesammelt und enthalten knapp 70 vollständig erhaltene Prosadramen, darunter Tragödien, Komödien und unterschiedlichste Mischgattungen, wie Comico-Tragödien und Trag(ic)o-Komödien. Außerdem finden sich rund 80 zusätzliche Periochen, d. h. Programmhefte mit einer inhaltlichen Zusammenfassung des Prosadramas und der Chöre, die auch als Einladung verteilt wurden, über 200 Libretti für Melodramen, Singspiele, szenische Oratorien und

Kantaten. Und schließlich sind da noch weitere Textvorlagen, die Prologen, Zwischenchören und Epilogen von Prosadramen zuzurechnen sind. Die datierten Stücke stammen aus der Zeit zwischen 1657 und 1778, wobei die Überlieferung in den Jahren zwischen 1746 und 1772 am dichtesten ist. Dies ist die Regierungszeit der Marchtaler Äbte Edmund II. Sartor (1746–1768) und Ignatius Stein (1768–1772), in die auch die Schaffensperiode des Marchtaler Kanonikers, des Dichters und Musikers Sebastian Sailer (1714–1777) fällt.

Die Stücke der Marchtaler Sammlung sind nur zum Teil im Kloster Marchtal entstanden und dort aufgeführt worden. Einen wichtigen Anteil bilden die Stücke aus süddeutschen Jesuitenkollegien bzw. den zugehörigen Gymnasien, Lyzeen und Kongregationen. Des Weiteren finden sich zahlreiche Texte aus bayerischen und oberschwäbischen Benediktinerklöstern und Lyzeen, die meisten davon aus Zwiefalten und dem zugehörigen Lyzeum in Ehingen, außerdem aus Elchingen, Irsee, Ochsenhausen,



Ansicht der Reichsabtei Marchtal von Conrad Müller, die unter Abt Ignatius Stein (1768–1772) entstanden ist und von Godefried Bernhard Göz in Augsburg gestochen wurde; der Theatersaal befand sich in Gebäude C (Gästehaus) über der Tür.

Ottobeuren und St. Gallen. Weitere Orden sind vertreten mit den Kreuzlinger und den Wengener Augustiner-Chorherren, mit den Zisterziensern von Salem, dem Studienkolleg der Karmeliten in Augsburg und mit dem Stiftsgymnasium der Piaristen in Kempten. Neben den prämonstratensischen Stücken aus Marchtal finden sich auch solche aus Schussenried, Weißenau, Rot an der Rot, Roggenburg, aus Allerheiligen und sogar aus dem fränkischen Kloster Oberzell bei Würzburg.

Das Klostertheater als Schultheater im Dienst der moralischen Erziehung und Verkündigung

Die oberschwäbischen Klöster haben die Tradition des Theaterspiels im Zuge des Ausbaus ihres Hausstudiums und ihrer Gymnasien aufgenommen. Darauf verweisen die auf den Titelblättern genannten Anlässe und die Darstellerverzeichnisse der Periochen: Obwohl zuweilen auch Konventualen auftraten, wurden die Stücke hauptsächlich von der studierenden Jugend der jeweiligen Einrichtung aufgeführt. Knapp ein Viertel des Marchtaler Bestandes sind deklamatorische Schulübungen und Herbstspiele zum Schuljahresende, die durch die Verteilung bestimmter Prämien an die besten Schüler abgerundet wurden. Das Ordens-theater diente also zunächst schuldidaktischen und pädagogischen Zielen, die von den Jesuiten und ihrer 1599 erlassenen *Ratio Studiorum* geprägt waren. Entscheidend waren die Prinzipien des selbstständigen Einübens des Stoffes bzw. der *eloquentia Latina* und des kollegialen Wettstreits. So wollte das Gymnasium tugendhafte Persönlichkeiten formen, die ihr Leben in Ehrfurcht vor Gott gestalteten. In manchen Stücken wurde gar die Tugend des gymnasialen Fleißes dramatisiert. So musste etwa der faule und großspurige Adlige Craesillus durch eine List zur Einsicht in den Nutzen der Schulbildung gebracht werden und diente damit allen leichtsinnigen Schülern als Vorbild für die Wandlung vom Verwerflichen zum Guten.

Obermarchtal

Perle an der Donauschleife – im Herzen von Oberschwaben und der Schwäbischen Alb

Sie sind herzlich willkommen!

Barocke Klosteranlage
 Kapitelsaal und Sakristei
 Museum Marchtal zur Klostergeschichte
 Frühbarockes Münster mit Hozhey-Orgel
 Konzerte im Münster
 Spiegelsaal – Sommerrefektorium
 Soldatenfriedhof

Genießen Sie
 unberührte Natur im Donautal • Kanutouren auf der Donau
 Donau-Radwanderweg • Gastronomie mit Gästezimmern
 HW 5 des Schwäb. Albvereins und Wanderwege

Informationen – Führungen:
 Bürgermeisteramt Obermarchtal
 Tel. 07375-205, Fax 07375-1463
 gemeinde@obermarchtal.de
 www.obermarchtal.de



Da zu den Zuschauern der Herbstspiele nicht nur Schüler, Lehrer und Eltern gehörten, sondern auch Honoratioren, Beamte, Konventuale und Freunde des Klosters, konnte das Ordens-theater die üblichen Formen der Glaubensunterweisung und Moralerziehung, d.h. Predigt und Katechese, ergänzen. Die pädagogische Methodik des religiösen Theaters zielte eben nicht nur auf Heranwachsende, sondern konfrontierte auch erwachsene Zuschauer mit den Werten des christlichen Glaubens. Die Stoffe der Dramen kamen aus dem Alten Orient, der griechischen und römischen Antike, der byzantinischen, ost- und westgotischen bis zur neuzeitlichen Geschichte verschiedener europäischer Länder und Japans. Egal welche historischen oder aktuellen Bezüge die Patres in ihren Stücken aufgriffen – immer vermittelten sie dadurch auch wichtige Inhalte des Glaubens und der katholischen Morallehre. So schlägt sich z.B. mit der dramatischen Verarbeitung der Schlachten der Habsburger bei Wien 1683 und Ofen 1686 die Türkengefahr in den Marchtaler Stücken kurz nach Kriegsende nieder. Dabei verherrlichten sie nicht nur die siegreichen Habsburger, sondern verwiesen gleichzeitig darauf, dass der glückliche Ausgang des Kampfes auf himmlischen Beistand zurückzuführen sei. In den Ordensdramen wird Geschichte zur Heilsgeschichte, indem die Geschehnisse sich letztlich als Verwirklichung des göttlichen Willens erweisen.

Die zeitgeschichtlichen Bezüge werden vor allem hinsichtlich der propagierten Tugenden und verurteilten Laster deutlich, die oft bereits im Titel genannt sind: Im Umfeld der Thron- und Erbfolgekriege des 18. Jahrhunderts wurden *ambitio* und



superbia dramatisiert. Die Moral der Geschichten: verkehrter Ehrgeiz in Verbindung mit Hochmut mündet stets in tragischen Konflikten. Umgekehrt priesen die Patres zu dieser Zeit *clementia* und *modestia* als wahre Werte. Gegen glaubens- und kirchenfeindliche Tendenzen der Aufklärung hoben die Verfasser der Marchtaler Sammlung den Einsatz für den wahren Glauben und Standhaftigkeit im Glauben positiv hervor, während sie Glaubensabfall, Christenverfolgung und Missachtung der wahren Religion streng bestraft wissen wollten. Das Thema der im Barockzeitalter immer wieder aufgedeckten *vanitas mundi* war durchgehend präsent. In diesem

Bild oben:
Titelblatt des
«*Struthio Symbolicus*»,
der anlässlich
des Namenstages des
Marchtaler Abtes
Paulus Schmid auf-
geführt wurde.



Bild unten:
Szenenbild
aus der Oper
«*Il pomo d'oro*»,
Kupferstich 1668
von Matthäus Küsel
(nach Lodovico
Ottavio Burnacini).
2. Akt, 10. und 11.
Szene: Feldlager.



Walddekoration:
Auf dem Bühnen-
prospekt ist der
Minervatempel
aus dem
Schlosspark von
Schwetzingen zu
sehen; Bühnenbild-
modell um 1771/78
von Lorenzo Quaglio
oder Giulio Quaglio.

Zusammenhang sind auch die Märtyrerstücke wichtig. Die *milites Christi* hatten nicht nur hinsichtlich der *vanitas mundi* eine konsolatorische Funktion, sondern sie waren Vorbild und sollten die Zuschauer in ihrer Kampfbereitschaft gegen die Feinde des wahren Glaubens stärken. Komprimiert finden sich diese Aspekte im Märtyrerdrama *Gratia Victrix / id est / Arminius*, das dazu eine existentielle und durchaus moderne Fragestellung behandelt: Worauf soll man in seinem Leben bauen? Ist es gerechtfertigt, für Macht und Ruhm den wahren und einzigen Gott, Jesus Christus, und seine Lehre zu verleugnen? Die Patres zeigten eindrucksvoll, dass nicht innerweltliche Dinge zählen, sondern das Heil der Seele.

Märtyrer, Heilige und Eremiten fungierten als Vorbilder für ein Gott geweihtes Leben

Wie die Märtyrer erfüllten auch die Heiligen, Eremiten und die zum Christentum oder Klosterleben bekehrten Männer und Frauen eine Vorbildfunktion. Die Entscheidung für ein Gott geweihtes Leben wurde sowohl im 17. Jahrhundert als auch verstärkt wieder seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts behandelt. Während die Bekehrungs Dramen des 17. Jahrhunderts noch als Abkehr von der Welt gedeutet werden können, die darauf zielten, das Seelenheil nicht zu gefährden, betonten die jüngeren Dramen stärker die Entscheidung für ein Leben im Kloster. Diese Entscheidung sollte von der Treue zur eigenen Berufung getragen sein.

Die schrecklichen Folgen eines ausschweifenden Lebenswandels wurden auf Ordensbühnen häufig anhand positiver und negativer Beispiele muster-gültiger oder lasterhafter Menschen vor Augen gestellt. Durch die abschreckende Wirkung von Höl-

lenszenen oder Auftritten klagender verdammter Seelen wurden diese Stücke zu einem effektiven Mittel im Dienst der Moralerziehung. Sie verdeutlichten, dass Laster bestraft werden und sich dagegen das Festhalten an christlichen Tugenden auszahlt. Der Beispielcharakter des Protagonisten wurde im Epilog explizit formuliert. So mahnt der durch eine Höllenszene gewandelte Dagobert: *Ich fürchte die Hölle. Geht, meine Zuhörer, auch ich gehe. Ich gehe aus der Welt, ich gehe ins Kloster. Ich fürchte die Hölle, oh, fürchtet auch ihr sie!* (FZA Ma 1367, 348) Die Zuschauer sollten sich das Schicksal des Protagonisten zu Herzen nehmen und ihr eigenes Leben so ausrichten, dass sie ihr Seelenheil nicht gefährdeten. In diesem Zusammenhang waren mächtige Helfer wichtig, wie Schutzengel und die Gottesmutter Maria, die nichts unversucht ließen, um ihre Schützlinge zum Guten zu führen.

Um christliche Seelenführung ging es Sebastian Sailer auch mit seinen Karfreitagsoratorien. Zu diesem Zweck beleuchtete er die Thematik von Sünde, Schuld und Strafe, Reue, Umkehr und Erlösung unter verschiedenen Gesichtspunkten anhand des Leidens und Sterbens Jesu. Am Ende der Fastenzeit sollten die Gläubigen am Karfreitag nach der Betrachtung der *passio Christi* umkehren und sich dem von Christus geschenkten neuen Leben zuwenden. Hier verbinden sich mahnende mit tröstenden und erbaulichen Aspekten.

Gedenken, Repräsentation, Gemeinschaft – die Rolle des Theaters in der klösterlichen Festkultur

Speziell auf den Kontext der barocken Festgesellschaft zugeschnittene religiöse und moralische Komponenten sind in den Musikdramen zu entde-

cken, sobald man die vordergründig unterhaltende Wirkung, die Huldigung und das Lob des Abtes oder der vornehmen Gäste beiseite lässt. Auch die Reichsprälaten wollten wie die weltlichen Fürsten ihre Macht und Herrschaft im Sinne der Repräsentation zur Schau stellen und sie dadurch festigen. Besondere Strahlkraft hatten die Feiern, an denen man bedeutender Ereignisse der Klostergeschichte gedachte und dazu auch ein Theaterstück inszenierte. Hier sind vor allem die Translationen, Kirchweihen und Säkularfeiern anlässlich verschiedener Gründungsjubiläen zu nennen, die aufgrund der großen Öffentlichkeitswirksamkeit, des breit gefächerten Publikums und der heilsgeschichtlichen Dimension eine erhebliche repräsentative Wirkung entfalteten.

Andere Feste des Klosters waren durch den kirchlichen Jahreslauf und die Biografie der Prälaten und Prioren vorgegeben. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts umrahmten die Marchtaler Patres besondere Ereignisse, wie den Namenstag oder Geburtstag des Abtes, mit einer kleineren, durch panegyrische Elemente angereicherten Aufführung. Im Laufe des 18. Jahrhunderts setzte man zu diesem Zweck verstärkt Musikdramen ein. Beliebt waren bei diesen Gratulationsstücken Wortspiele mit dem Namen des Geehrten oder Spiele mit Zahlen oder der Streit der Jahreszeiten oder Tage, der danach entschieden wurde, wie der jeweilige Tag oder die jeweilige Jahreszeit mit dem Geehrten in Beziehung stand. Auch Besuche benachbarter Äbte und sonstiger vornehmer Gäste wurden mit der Aufführung eines Musikdramas festlich gestaltet. Beispielsweise hat der Name des Besuchers Nikolaus von Schussenried 1756 die

Marchtaler zum Melodrama *Nicolaus Aurifer* inspiriert. Hier beschreiben die auftretenden allegorischen Figuren *Mammon* und *Genius Virtutis* die Tugenden als das wahre Gold, welches ein Mensch besitzen kann, und zeigen, dass Abt Nikolaus über diese Tugenden verfügt.

An Neujahr war es naheliegend, in die Kantaten und Melodramen erbauliche Elemente einzuflechten. Am Jahreswechsel nutzten die Patres die Gelegenheit, ihren Äbten und Prioren Glück und Wohlergehen zu wünschen und damit das Zusammengehörigkeitsgefühl der Klostergemeinschaft zu stärken. Gleichzeitig machten sie deutlich, wem dieses Gelingen zu verdanken ist: Gott selbst und Maria als Fürsprecherin. Sogar die wenigen im Marchtaler Bestand dokumentierten Stücke zur Fastnacht haben bei aller Ausgelassenheit religiös-ermahnende Komponenten. Im Jahr 1726 zeigte die Marchtaler studierende Jugend in einem Einakter, wie sich ein paar Jünglinge aufgrund ihres *Amor insanus* / *das ist / die unsinnige Lieb / fuer einen Narren gehalten / In einem Fasnacht=Spiel* lächerlich machen (FZA Ma 71, 755–789).

Als eine Art Herrscherlob, aber auch als Tugendspiegel, der speziell auf Äbte und anwesende Bischöfe zugeschnitten war, lassen sich viele Musikdramen verstehen, die anlässlich von Abtsweihen, Profess-, Wahl- und Weihejubiläen der Prälaten aufgeführt wurden. Sie sprachen ganz gezielt an, welche Charaktereigenschaften ein Abt in seiner Rolle als Landesherr oder Vorsteher einer Klostergemeinschaft haben musste und wie er sich als von Gott erwähltes Werkzeug hinsichtlich der Erfüllung des göttlichen Heilsplanes zu verhalten habe. Ähnliches

museum
Ehingen

Am Viehmarkt 1 · 89584 Ehingen^{Donau}
Telefon: 07391/503-531

Öffnungszeiten
Mi 10–12 Uhr u. 14–17 Uhr
Sa/So 14–17 Uhr

- ▶ Stadt- und Regionalgeschichte
- ▶ Archäologie
- ▶ Schwäbisch-Österreichische Landstände
- ▶ Adel und Ritterschaft
- ▶ Spitalkapelle

Humanismus - Renaissance
Humanismus & Renaissance

Museum Ehingen



Szenenbild aus der Oper «Il pomo d'oro», Kupferstich 1668 von Matthäus Küsel (nach Lodovico Ottavio Burnacini). 2. Akt, 6. und 7. Szene: Höllendrachen – Charon fährt über den Acheron.

wurde einem Bischof durch Stücke suggeriert, die ihn als Hirten der ihm anvertrauten Herde und als Bräutigam seines Bistums beschreiben. Obwohl die Dramen den Amtsträgern die geforderten Tugenden und Verhaltensweisen bescheinigten, beinhalteten sie gleichzeitig einen Appell im Sinne einer Selbstverpflichtung: Wenn die Prälaten und Fürstbischöfe die genannten Eigenschaften tatsächlich haben, müssen sie diese auch leben. Daher können solche Stücke auch als eine Art «Regentenspiegel» gedeutet werden, der den Kloostervorsteher an seine Pflichten erinnern und ihn zu einer entsprechenden Regentschaft motivieren will.

Sinnliche Effekte: Das barocke Klostertheater als ein multimediales Gesamtkunstwerk

Die imposante und ergreifende Wirkung des barocken Theaters entfaltete sich aufgrund der multimedialen Gestaltung seiner Aufführungen. Diese ist vor allem durch musikalische und opernartige Partien sowie Ballett und Tänze geprägt, die die szenische Darstellung des Prosadramas ergänzen. Außerdem findet man Geräusch- und Lichteffekte und verschiedenste Visualisierungen, wie den Auftritt allegorischer Figuren, die es ermöglichten, Transzendentes, Charaktereigenschaften, seelische Vorgänge, Tugenden und Laster auf der Bühne vor Augen zu führen. So traten etwa 1685 in einigen Szenen des Marchtaler Dramas *Metamorphosis | Ignominosa, & Gloriosa* nur Allegorien wie *Idololatria, Honor, Fides*

Orthodoxa und *Timor Dei* auf, um den mentalen Zustand des Protagonisten bzw. sein künftiges Tun zu verdeutlichen. Die Allegorien trugen idealtypische Kostümierung und waren mit entsprechenden Attributen versehen, was den Wiedererkennungseffekt steigerte und der besseren Verständlichkeit des Dramas diene. Oft wurden auch Freundschaft und Liebe oder Furcht zwischen den einzelnen Abteien oder zwischen dem Abt und seinem Konvent mittels Allegorien versinnbildlicht. Daneben gibt es Stücke, in denen der *Genius Conventis* oder die *Musae Marchtallenses*, Tage, Monate, Jahreszeiten, Wissenschaften und Künste als allegorische Figuren auf der Bühne erscheinen. Auffallend ist der große Ideenreichtum, mit dem die Patres besonders in ihren Musikdramen einerseits die gängigen Allegorien immer wieder neu in ihre Stücke integrierten, und andererseits in der Lage waren, für eine besondere Situation neue allegorische Figuren zu schaffen.

Dass sich Augen- und Ohrensinn vereinen sollten, zeigt der Satz aus dem Prolog eines Marchtaler Dramas von 1677: *Spectate auditores, audite spectatores* (FZA Ma 1371, 356). Erleichtert wurde die barocke Form der Inszenierung durch den Einsatz der neuzeitlichen Kulissenbühne, welche die Terenzbühne des humanistischen Schultheaters abgelöst hatte. Viele Klöster wie z. B. Marchtal, Schussenried, Weißenau oder Ottobeuren besaßen einen eigenen Theatersaal. Das Kloster Marchtal muss den untersuchten Regieanweisungen zufolge über eine Verwandlungsbühne mit einer stattlichen Anzahl der ge-

bräuchlichsten Kulissen verfügt haben. Dazu gehörten (Rosen-) und (Lilien-)Garten, wilder Wald oder Wildnis im Gegensatz zum Hain, Lager, Palast oder Pfalz, Aula bzw. Thronsaal, Schlafzimmer, Kerker, Wüste, Meer – vielleicht mit beweglichen Wellen –, Hölle und Himmel oder zumindest Wolken, aus denen ein Thron herabschwebte. Teilweise versuchten die Patres, die vorhandenen Kulissen nur um der Abwechslung willen einzusetzen.

Die einzige im Marchtaler Bestand erhaltene Kostümbeschreibung – zur Marchtaler Tragödie *Sancius Martyr* aus dem Jahr 1772 – lässt erkennen, dass die Personen in einer Kleidung auftraten, die der im Stück dargestellten Zeit entsprechen sollte und nicht der Mode der Aufführungszeit. Über die *vestitus* des Sultans, der seinem Status gemäß am prächtigsten gekleidet war, heißt es in der Kostümbeschreibung: *Ein großer türkischer Bund, schön ausgeziert mit Schmuck, mit einer Cron, und mit einem schönen Halstuech. Ein Halskräglein mit Schmuck gezieht – ein langer Unterrock – ein noch längerer Talar [...] ein Brust-Henckher mit einer silbernen Kette – ein Bart lang, lang – ein Kuppel breit – ein schöner Sabel – Stiffelet – silberner Scepter aus der Sacristey – Mantschete samt türkischen Rockhosen* (FZA Ma 1768, 648).

Bereits seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts wurde laut Marchtaler Bestand die Überlieferung zum Ordensstheater spärlicher. Es zeigt sich, dass die Klöster und Stifte das Schultheater in engerem Sinne in den achtziger Jahren weitgehend aufgegeben haben, vielleicht als Antwort auf die unterschiedlichen Anfeindungen, die es seit den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts verstärkt auch von aufgeklärten Regierungen auszuhalten hatte und weil man mit den überladenen, sinnfälligen Formen nur mehr wenig anfangen konnte. Auf Vorstellungen in festlichem Rahmen wollte man aber weiterhin nicht verzichten. So ist das jüngste datierbare Stück des Marchtaler Bestandes ein Melodrama von 1778 zum Namenstag des Wiblinger Abtes Romanus (1768 bis 1797). Der *Templum Honoris* setzte wie ein großes Finale des klösterlichen Musiktheaters dem Abt ein Denkmal. Zum Schluss

wurde formuliert: *Vive Praesul, regna, flore, / Vive felix, in honore, [...]* / *Nullus cui est terminus!* (FZA Ma 70, 1075) Die Wünsche gingen nicht in Erfüllung: Unter die Zeit der Reichsprälaten, der Reichsabteien und des Klosterdramas im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation wurde mit der Säkularisation von 1802/1803 ein Schlussstrich gezogen. Der Marchtaler Bestand aber dokumentiert bis heute die wichtige Stellung der Reichsprälaten, ihrer Klöster und des Kloster- bzw. Ordensdramas für das kulturelle und gesellschaftliche Leben des 17. und 18. Jahrhunderts. ■

LITERATUR

Knedlik, Manfred: Theaterpflege in Oberpfälzer Prälatenklöstern des 18. Jahrhunderts, in: Manfred Knedlik u. Georg Schrott (Hgg.): *Solemmitas. Barocke Festkultur in Oberpfälzer Klöstern. Beiträge des 1. Symposions des Kultur- und Begegnungszentrums Abtei Waldsassen vom 25. bis 27. Oktober 2002*, Kallmünz 2003, S. 115–139.

Krump, Sandra: *Sinnenhafte Seelenführung. Das Theater der Jesuiten im Spannungsfeld von Rhetorik, Pädagogik und ignatianischer Spiritualität*, in: Hartmut Laufhütte (Hg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*. Bd. 2, Wiesbaden 2000, S. 937–950.

Oberst, Manuela: *Exercitium, Propaganda und Repräsentation. Die Dramen-, Periochen- und Librettosammlung der Prämonstratenserreichsabtei Marchtal (1657 bis 1778)* (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. Reihe B 179), Stuttgart 2010.

Für ihre Dissertation zu diesem Thema erhielt die Autorin den Gustav-Schwab-Preis 2011 des Schwäbischen Heimatbunds.



Szenenbild aus der Oper «Le nozze degli dei», Radierung 1637 von Stefano della Bella (nach Alfonso Parigi): 1. Akt, 2. Szene: Wald der Diana.