

Die Welfensage – ein Historienspiel zur Fastnacht

Vom Klosterdrama zum bürgerlichen Schauspiel

Markus Dewald

1 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 verbreitet¹. 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 Fronleichnamfest für die Jahre 1540, 1557, 1560 und 1561 nachweisen². Unter Abt Georg Wegelin (1587-1627), einem Studenten der Jesuiten-Universität in Dillingen, wurde der Konvent durch jesuitische Inspiration reformiert. Dabei kam auch das Schultheater der Gesellschaft Jesu nach Weingarten³.

Aus der Regierungszeit des Abtes Sebastian Hyller (1697-1730) gibt es einen recht umfangreichen Fundus an Theatertexten, die von verschiedenen Autoren verfasst worden waren. Die Sammlung wurde von P. Joachim Braunmüller (1657-1722), dem Sekretär 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 niederge-

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

² Rudolf *Reinhardt*: Zur Musik- und Theaterpflege im Kloster Weingarten. In: ZWLG 19 (1960) S. 141-150. Hier: S. 142. Ebenso: Gebhard *Spahr*: Theaterpflege im Kloster Weingarten von 1697 bis 1730. Ein Beitrag zur oberschwäbischen Theatergeschichte. In: ZWLG 16 (1957) S. 319-330.

³ Hans Ulrich *Rudolf*: Die Benediktinerabtei Weingarten zwischen Gründung und Gegenwart 1056-2006. ein Überblick über 950 Jahre Klostergeschichte. Weingarten 2006. S. 46ff.

schrieben hat⁴. In der Zeit, in der Pater Braunmüller die Sammlung der Theater-
texte 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 und 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 Weingarten⁵, verbunden ist, zeigen auch die vier Gemälde
an der Westfassade des Amtshauses⁶. Auch das gegenüberliegende Rathaus zeigte
bis zur Übermalung 1856 Fresken mit der Welfensage. Im Welfenzimmer des
Weingartener Stadtmuseums, früher im zweiten Stock des Rathauses zu Wein-
garten und ursprünglich an der Außenwand des Gebäudes 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 uner-
hörte 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 Alt-
dorff, 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. Jahrhundert⁷.

2 Historische Ursprünge der Welfensage

Die Konventualen des Hausklosters der Welfen vergaßen ihre Gründer, Wohl-
täter 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 Generationen⁸.

⁴ *Ebda.*, S. 72 sowie Norbert Kruse/Hans-Ulrich Rudolf u. a.: Weingarten. Von den Anfängen bis zur
Gegenwart. Weingarten 1992. S. 244.

⁵ 1865 Umbenennung zu Weingarten durch König Karl von Württemberg anlässlich der Erhebung Altdorfs
zur Stadt.

⁶ Amtshaus seit 1962; vormalig 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.

⁷ Nach schriftlicher Auskunft von Herrn Stadtarchivar Uwe Lohmann, Weingarten, vom 20.9.1988.

⁸ Zusammenfassend: Rudolf (wie Anm. 3) S. 30f.



Abb. 1 - Die Welfensage. Ölgemälde im Weingartener Rathaus.

Von ganz besonderer Art ist die Stammessage, die, nach Emil Krüger, in Anknüpfung daran eronnen wurde, dass der Name Welf im Allgemeinen das Junge eines Tieres, speziell eines Hundes, bedeuten sollte. Die eigentliche Stammessage, zu welcher die Deutung des Namens Welf Veranlassung gegeben hat, findet sich in der im Jahr 1580 von Reiner Reineck von Steinheim verfassten *Brandenburgischen Chronica*⁹. Reiner Reineccius beruft sich beim Verfassen seiner Chronik auf einen alten Chronikschreiber namens Atranus Gebula und auf einen *Poetam und Chronicum* namens Michaelen Lindnerum¹⁰. Das Ergebnis ist die *Chronica Des Chur und Fürstlichen Hauses der Marggraffen zu Brandenburg etc. Burggraffen zu Nörnberg etc. Darinne ordentlich verfasst/ertlich zwo unterschiedliche kurze Beschreibung von den uhralten Welffen/Hertzogen zu Bayern/Graffen zu Aldorff/Herrn zu Ravensburg etc.*

Basierend auf dieser von Reiner Reineck von Steinheim verfassten Entstehungsgeschichte der Welfen haben die Gebrüder Grimm bei der Zusammen-

⁹ Erich Krüger: Der Ursprung des Welfenhauses und seine Verzweigung in Süddeutschland. Wolfenbüttel 1899. S. 1f.

¹⁰ Nach Krüger (wie Anm. 9) S. 2, war Reiner Reineccius Professor in Helmstedt, die Schrift wurde 1580 in Wittenberg gedruckt.

stellung 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*¹¹, Franz Sauter in seinem Buch *Kloster Weingarten, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten 1857*¹² und schließlich noch Anton Birlinger *Volksthümliches aus Schwaben* 1861/62 über die Welfensage berichtet¹³.

3 Inhalt der Welfensage

Zum Verständnis der Theaterstücke sei hier kurz der Inhalt der Welfensage¹⁴ wiedergegeben: Um das Jahr 780 lebten Graf Isenbard¹⁵ und seine Gemahlin Irmentrudis, Tochter des Bussenherzogs und Schwägerin Kaiser Karls des Großen, auf der Burg ob Altdorf¹⁶, dem heutigen Weingarten. Eines Tages kam es zu folgendem Ereignis: Einer unbekanntem Bettlerin, welche mit ihren Drillingen an der Hand um eine Gabe¹⁷ flehte, warf Gräfin Irmentrudis die verächtliche und unbedachte Beschuldigung mehrfacher Buhlerei ins Gesicht¹⁸ und verweigerte die Almosen. Die arme Frau¹⁹ 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 unfruchtbar²⁰ bleiben. Der Fluch²¹ 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 waren so klein wie neugeborene Hunde – früher “Wölfe” genannt.

¹¹ Johann Georg Eben: Versuch einer Geschichte der Stadt Ravensburg. Ravensburg 1835. Reprint 1987. S. 49-57. In seinen Ausführungen nimmt Eben wiederholt Bezug auf die Darstellungen des Konventualen Bucelin.

¹² Franz Sauter: Kloster Weingarten, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten. Ravensburg 1857. S. 85-87.

¹³ Anton Birlinger (Hg.): Volksthümliches aus Schwaben. Sagen, Märchen, Volksglauben. 2 Bde. Freiburg 1861-62. S. 223-224.

¹⁴ Zusammenfassung aus den Texten von Drexler (1922), F.-J. Distel sowie K.-H. Schaaf. In: Die Welfen und Altdorf-Weingarten. Eine Dokumentation aus Anlass der ersten schriftlichen Erwähnung des Namens Altdorf vor 950 Jahren. Zusammengestellt von Hans Ulrich Rudolf und Dorothee Kühnel. Weingarten 1986. S. 99-102.

¹⁵ Entsprechend dieser Sagenbildung wird Graf Isenbard als der Stammvater der Welfen angesehen. Danach setzte König Pippin 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.

¹⁶ *Ebda.*, S. 3: Zum Brautschatz soll Kaiser Karl der Große seiner Schwägerin Altdorf und Ravensburg nebst anderen ansehnlichen Herrschaften gegeben haben.

¹⁷ Zur Bedeutung der Gabe vgl. Max Lüthi: Die Gabe im Märchen und in der Sage. Ein Beitrag zur Wesenscheidung der beiden Formen. Zürich 1943.

¹⁸ *Anonymus* (wie Anm. 15) 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.

¹⁹ “In der Sage sind die Verfluchenden hochwertige Potenzen: beleidigte Eltern oder Bettler [...] und der Getroffene ist ein großer Frevler”. Lüthi (wie Anm. 17) S. 83.

²⁰ Nach Auffassung Lüthi (wie Anm. 17) S. 76f. beherrschen u. a. Fluch, Unsegen, Vernichtung und Verstümmelung das innere Sein des Betroffenen.

²¹ Lüthi (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”.



Abb. 2 - Gemäldezyklus der Welfensage am Amtshaus in Weingarten: (1) Gräfin und Bettlerin – Fluch und Prophezeihung. (2) Graf und Magd der Gräfin – Die *Welfen* werden entdeckt, das Vorhaben der Gräfin kommt nicht zur Ausführung. (3) Graf und Müllersleute – Die *Welfen* werden im Geheimen erzogen. (4) Grafenpaar und Hof – Der Graf präsentiert seiner Gemahlin die zwölf *Welfen*.

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 fragte – wer immer es auch sein möge – hatte sie zu antworten: „Junge Welfe“ (junge Hunde). Die elf Knaben schienen im Wasser ihr Grab gefunden zu haben²² 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 Aufzuehung der Knaben Sorge tragen und versprach der Magd Strafflosigkeit unter der Bedingung, dass sie über das Vorgefallene strengstes Stillschweigen wahre 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

²² Das Wasser der Scherzach verweist symbolhaft auf die menschliche Vergänglichkeit wie gleichermaßen auf das Leben. Eigentlich sollte es als Medium des Todes wirken und die Getöteten hinwegspülen. Durch ihre wunderbare Rettung vollzieht sich am Ufer der Scherzach der Akt einer zweiten Geburt. Wasser erweist sich in dieser Sage als tragendes, schützendes und rettendes Element.

Ritter zu einem Gastmahl geladen – sollten die geladenen Adeligen vorab über die 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. Als 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, die erkannte, dass es sich bei den elf Knäblein nur um die ihrigen handeln konnte, bat ihren Mann um Gnade, die ihr auch gewährt wurde.

4 Inszenierungen der Welfensage in Weingarten

Bereits 1662 – also rund 80 Jahre nach dem Erscheinen der Brandenburgischen Chronica – soll die Welfensage in einer bearbeiteten Theaterfassung von dem Weingartener Konventualen Gabriel Bucelin²³ mitgeteilt worden sein²⁴. 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. Ein kolorierter Stahlstich aus der Zeit um 1760-1790 deutet gleichfalls darauf hin, dass die Welfensage schon vor 1826 aufgeführt wurde²⁵. Weitere Aufführungen in Weingarten sind für 1862, 1863, 1865, 1892 und 1908 belegt²⁶, wobei die beiden letzten Inszenierungen nach der Textfassung eines anonymen Autors erfolgten. Im Jahr 1910 ist das Stück viermal in Weingarten zur Aufführung gekommen, nachdem Pfarrer Schwägler aus Dürmentingen es grundlegend umgearbeitet hatte²⁷. 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 Hofnar-

²³ Allgemeine Deutsche Biographie. Hg. von der Historischen Commission. Bd. 3. Leipzig 1876. S. 462. Ausführlich zum Lebenswerk Bucelins: Thomas J. Stump, 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. 13) 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 Jürgen Hohb: Schwäbisch-alemannische Fasnacht in Altdorf-Weingarten. Weingarten 1974. S. 82.

²⁶ Hohb (wie Anm. 25) S. 80-88 sowie schriftliche Bestätigung durch das Stadtarchiv Weingarten vom 29.2.1988.

²⁷ Matthäus Schwägler: 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. Zitiert nach schriftlicher Auskunft vom 29.2.1988 durch Stadtarchivar Uwe Lohmann.



Abb. 3 - 1892 wird die Welfensage in Weingarten aufgeführt. Diese Inszenierung und die Theaterkulisse dienen als Vorlage für die Aufführung 1896 in Neuhausen.

ren aus der Inszenierung und die Welfensage wird zu einem reinen Volks- und Ritterspiel. Auch findet die Aufführung nicht mehr an den Fastnachtstagen, sondern in den Wochen im Juli und August statt²⁸. 1925 wurde das Stück – vom schwäbischen Heimatdichter Eduard Eggert²⁹ 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 den untersten Stufen der Treppe zur Klosterkirche. Die Inszenierung war um intensive Historisierung bemüht, zu der die Weingartener Kunstmalerin Maria Eberhard “stilgerechte Kostüme”³⁰ entworfen hatte. Eduard Eggert orientiert sich in seiner Textfassung wieder näher an den älteren Ver-

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 erster Linie verdrängte die jahreszeitlichen Elemente des Fasnachtsspiels. Außerlich zeigte sich diese grundlegende Verschiebung im Verzicht auf närrische Zutaten und vor allem in der Veränderung der Spieltermine.” Gerlinde *Hole*: Historischer Stoff im volkstümlichen Theater Württembergs seit 1800 (Volksleben 4). Tübingen 1964. S. 30.

²⁹ Eduard Eggert ist in Ludwigsburg geboren, verbrachte seine Schul- und Jugendzeit in Biberach und berührte mit seinen Gedichten und Epen, mit seinen Romanen und Tragödien mehrfach die oberschwäbische Geschichtslandschaft. Vgl. hierzu: Otto *Borst*: Biberach. Geist und Kunst einer schwäbischen Stadt. In: D. *Stievermann* (Hg.) u. a.: Geschichte der Stadt Biberach. Stuttgart 1991. S. 65-169, hier S. 73.

³⁰ *Kruse/Reinhardt* (wie Anm. 4) S. 325. Maria Eberhard hatte ein Jahr zuvor den Bildzyklus am Amtshaus nach alten Motiven geschaffen.

sionen und greift die Figur des Narren wieder als zentrales Handlungselement auf. Allerdings schlüpft der Narr nicht in seine ihm eigentümliche 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 bekannt³¹.

5 Die Aufführungen der Welfensage in Neuhausen

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 Translokation 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 1896³², kam es auf dem Schlossplatz vor dem Rathaus³³ 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. Im Anschluss an das Spiel am Rosenmontag machten sich die Darsteller in prächtig dekorierten Wagen und Gruppen zu Fuß zu einem Umzug³⁴ durch den Ort auf. Bewunderung erregte insbesondere der Galawagen mit Graf Isenbard³⁵ 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 sein³⁶. Die Laufgruppen wurden von Herolden, der Schlosswache, Landsknechten,

³¹ Schriftliche Auskunft des Stadtarchivs Weingarten vom 29.2.1988.

³² Eßlinger Zeitung 29 (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.

³³ "Beim Theaterspiel im Freien - was Aufführungen mit historischen Inhalten besonders angeht - konnten Oberschwaben und Hohenzollern bis in die neueste Zeit das jahreszeitlich verankerte Spiel im freien Gelände. Das Spiel im Ortsinnern, 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* (wie Anm. 28) S. 16f., sowie P. Beck: Aus einem schwäbischen Reichsstifte im vorigen Jahrhundert. Beilage zum Diözesan-Archiv von Schwaben. Stuttgart 1894. S. 26.

³⁴ Dieser Sachverhalt ist umso bemerkenswerter, als öffentliche Umzüge in Stuttgart bis 1896 verboten waren! Michael *Zimmermann*: Fas(t)nacht im reformierten Württemberg? In: Das Heimatblättle 36 (1988) H. 1. S. 4-7, hier S. 4.

³⁵ Isenbard, auch Isanbert, leitet sich aus Isan = Eisen sowie bert, berahrt = glänzend ab.

³⁶ Die Angaben über den Umfang des Umzuges sind recht widersprüchlich. Eugen *Efinger*: Festschrift zum 75-jährigen Jubiläum des Männergesangvereins Neuhausen. Neuhausen 1927, berichtet auf S. 23 von 43 Festwagen, Reiter- und Trachtengruppen.



Abb. 4 - Die Akteure der Neuhausener Inszenierung der Welfensage vor dem Rathaus 1896. Die Theaterkulisse ist nach dem Vorbild der Weingartener Inszenierung von 1892 gestaltet.

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 ersten 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 geboten³⁷. Neuartig war die “Präsentation des Historischen” als das Geschichtlich-Einmalige, verbunden mit verstärktem Interesse an der Geschichte überhaupt,

³⁷ Für diese und die nachfolgenden Ausführungen: Peter Assion: Historische Festzüge. Untersuchungen zur Vermittlung eines bürgerlichen Geschichtsbildes. In: Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 3 (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 Friedrich II.; 1841 in Karlsruhe *Napoleon und seine Garde*; 1847 in Villingen *Geschichtliche Szenen mit Maria Stuart, Elisabeth I., Friedrich der Große und Kaiser Napoleon*; 1842 in Rottweil ein Maskenzug mit Kostümen aus dem 15. bis 19. Jahrhundert.

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 Handwerkerklasse³⁸.

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 hat³⁹? Der erste Teil der Fragestellung führt uns noch einmal in die Zeit der Aufführung. Es war die Zeit der Neo-Romantik, einer Phase romantisch-gefühlvoller 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 Dekorationsgestaltung der Umzugswagen. Ein konkreter historischer Hintergrund für die Aufführung einer Sage aus der welfischen Historie ist für Weingarten nahe liegend, allerdings aus der Neuhausener Ortsgeschichte heraus nicht zu erklären, da das Adelsgeschlecht der Welfen mit der Geschichte Neuhausens zu keiner Zeit in Verbindung stand⁴⁰. Einen Erklärungsansatz für die Neuhausener Aufführung können wir mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in der Person des Volksschullehrers und Chorleiters des Sängerbundes, Herrn Josef Volk⁴¹, sehen – seit 1884 Lehrer in Neuhausen⁴². Nachgewiesen sind seine verwandtschaftlichen Beziehungen

³⁸ Vgl. hierzu: Werner *Fleischhauer*: Fasnacht 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 1958. S. 56-61. Ebenso: *Hole* (wie Anm. 28) 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."

³⁹ Die Auffassung *Hole's* (wie Anm. 28) S. 18, dass zwischen den brauchtümlichen Terminen der Spieltage, kein unmittelbarer Zusammenhang zu den Spieltexten zu sehen sei, muss untersucht werden. Inwiefern die Welfensage als Ausnahme anzusehen ist, muss diskutiert werden.

⁴⁰ Vgl. hierzu: Eugen *Efinger*: Heimatbuch von Neuhausen/F. Neuhausen o. J. (1952). S. 34-96.- Hans-Martin *Decker-Hauff*: Zur älteren Geschichte der Welfen. In: Festschrift zur 900-Jahr-Feier des Klosters 1056-1956. Hg. von der Abtei Weingarten. Weingarten 1956. S. 31-48.- Emil *Krüger*: Der Ursprung des Welfenhauses und seine Verzweigung in Süddeutschland. Wolfenbüttel 1899.

⁴¹ 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 als auch zu der von 1910!

⁴² 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. 28) S. 31.



Abb. 5 - Galawagen mit Graf Isenbard und Gräfin Irmentrudis im Anschluss an die Aufführung von 1896 in Neuhausen.

nach Weingarten. Bei einem seiner Besuche muss er aller Wahrscheinlichkeit nach die Aufführung von 1892 in Weingarten gesehen haben⁴³ und in den Besitz des Theatertextes gelangt sein, dessen Autor nicht eindeutig nachweisbar ist⁴⁴.

Vor dem Hintergrund dieser Sage mit historischem Bezug, müssen wir noch einmal zu der eingangs geäußerten Fragestellung zurückkehren, was das Historienspiel mit der Fastnacht verbindet. War es Zufall, 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 einem der wesentlichen Charakteristika von Sagen das Setzen bestimmter “Normen” (auch wenn diese von “Normabweichungen” erzählen⁴⁵) zählt, so ist die gedankliche Affinität zur Fastnacht, zum spirituellen Schaugefecht der verkehrten Welt, durchaus gegeben.

⁴³ Im Nachlass von Josef Volk fanden sich Photographien 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 Cousinen. Nach mündlicher Auskunft von Marzella Volk, Tochter von Josef Volk, Neuhausen 1989.

⁴⁴ 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 der Namen der Autoren zugleich mit den Spielbelegen überliefert sind.” *Hole* (wie Anm. 28) S. 38.

⁴⁵ Für dieses und die nachfolgenden Fragestellungen: Lutz Röhrich: Was soll und kann die Sagenforschung leisten? In: *Probleme der Sagenforschung*. Freiburg 1973. S. 13-33, hier S. 27.

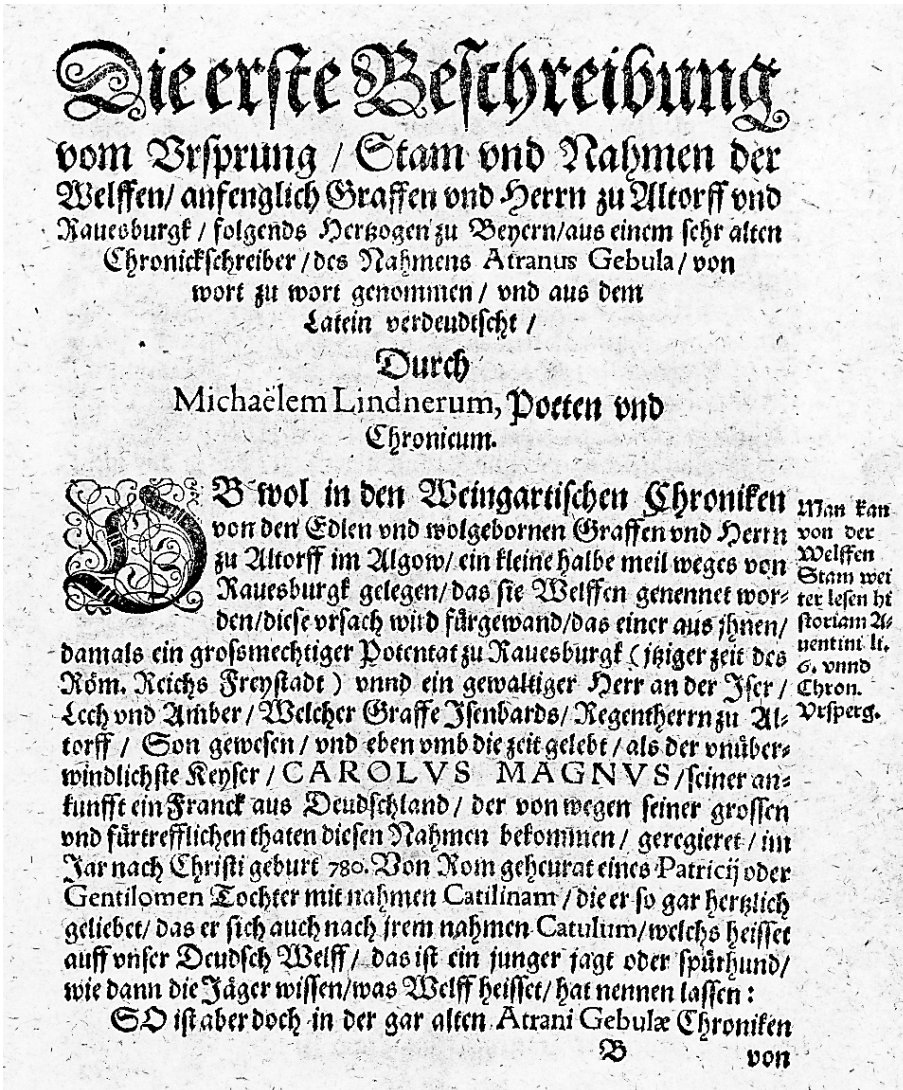


Abb. 6 - Auf der Grundlage der *Brandenburger Chronica* und der darin abgehandelten Geschichte des Welfenhauses hat der Weingartener Gabriel Bucelin die Welfensage verfasst.

6 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 einnimmt⁴⁶, der im Prolog sowie im ersten Akt des Stückes auftritt.

⁴⁶ Nachfolgende Ausführungen basieren auf: Günter *Schöne*: Tausend Jahre deutsches Theater. München 1962. S. 31.

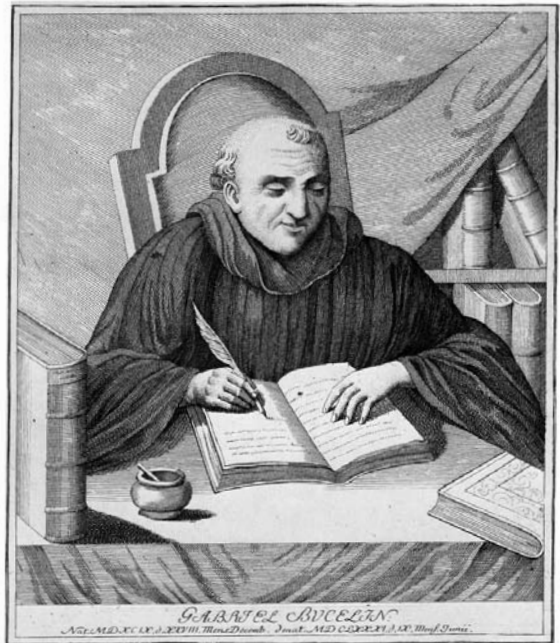


Abb. 7 - Der Weingartener Konventuale Gabriel Bucelin verfasst um 1662 den ersten Theatertext der Welfensage.

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 sei ihm untertän und jedermann ziehe ehrfurchtsvoll den Hut vor ihm und seiner Narrheit. Nicht auszuschließen ist, dass beim Liedvortrag durchaus komische, humoreske 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. Man bezichtigt sie als *Schwätzerin* und versucht ihr Schweigen zu brechen und ihr das Geheimnis zu entlocken! Der Hofnarr, seit dem Mittelalter fester Bestandteil des höfischen Lebens⁴⁷, verkörpert hier allerdings weniger

⁴⁷ Werner Mezger: Hofnarren im Mittelalter. S. 9ff.

die Rolle eines Spaßmachers und Unterhalters seines Herrn! 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 Künder verborgener Wahrheiten, als Vermittler und als Mahner: Er hat einen Rollentausch vom Insipiens zum Sapiens gemacht⁴⁸. 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 lassen⁴⁹. 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!

7 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. Es sind 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”⁵⁰. 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

⁴⁸ *Ebda.*, S. 45.

⁴⁹ Maurice Lever: *Zepher und Narrenkappe. Geschichte des Hofnarren*. München 1983. S. 141. Der Narr als Morosoph.

⁵⁰ *Lütbi* (wie Anm. 17) S. 15.

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 Müllers.
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 Irmentrud und Konrad, 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.
19. Kuno mit Laura und Schildknappe.
20. Wagen mit Toggenburg, Gerold und Erzabt.
21. Wagen mit Hatzenturm, Rosalinde und Drillingen.
22. Spiessknechte.

II Teil.

23. Jägergruppe mit Waldhornbläser und Jagdmeute.
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 — Hirschplatz — Kirchstraße — Karlsstraße — Scherzachstraße — 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.

VERLAG

Abb. 8 - Zeitungsanzeige zu der Weingartener Aufführung.

Taten der Gräfin Irmentrudis und des Grafen Isenbard auf, so findet sich dieses Ringen zwischen den zwei Welten noch einmal bei der Gerichtsverhandlung. Zur Verhandlung 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.

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 ist⁵¹, das heißt die Normen, aber auch deren Abweichungen, sind Oberschichtlich geprägt. Hierbei handelt es sich um Verhaltensformen, die zunächst von den anderen Akteuren, Kammerzofe, Müller und Müllerin, für die ihnen zugedachten 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, trägt 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 Leben⁵².

8 Das Superbia- und Eva-Motiv

Eine unbekannte Bettlerin, welche mit ihren Drillingen an der Hand bei Gräfin Irmentrudis um eine Gabe flehte, warf diese der Bettlerin 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 Gedanke⁵³.

⁵¹ Leander *Petzoldt*: Zur Phänomenologie und Funktion der Sage. Möglichkeiten der Interpretation von Volkssagen in der Gegenwart. In: Studien zur Volkserzählung. Hg. von Leander *Petzoldt*/Siegfried *de Rachewitz*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1987. S. 217.

⁵² Die von Hermann *Bausinger*: Oberschwäbisches Theaterleben jetzt und einst. In: Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde (1957/58) S. 49-70. Hier: S. 55 aufgeworfene Frage, ob die Schaubühne als moralische Anstalt anzusehen sei, kann zumindest ansatzweise bejaht werden.

⁵³ Werner *Mezger*: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Kultur. Konstanz 1991. S. 120.

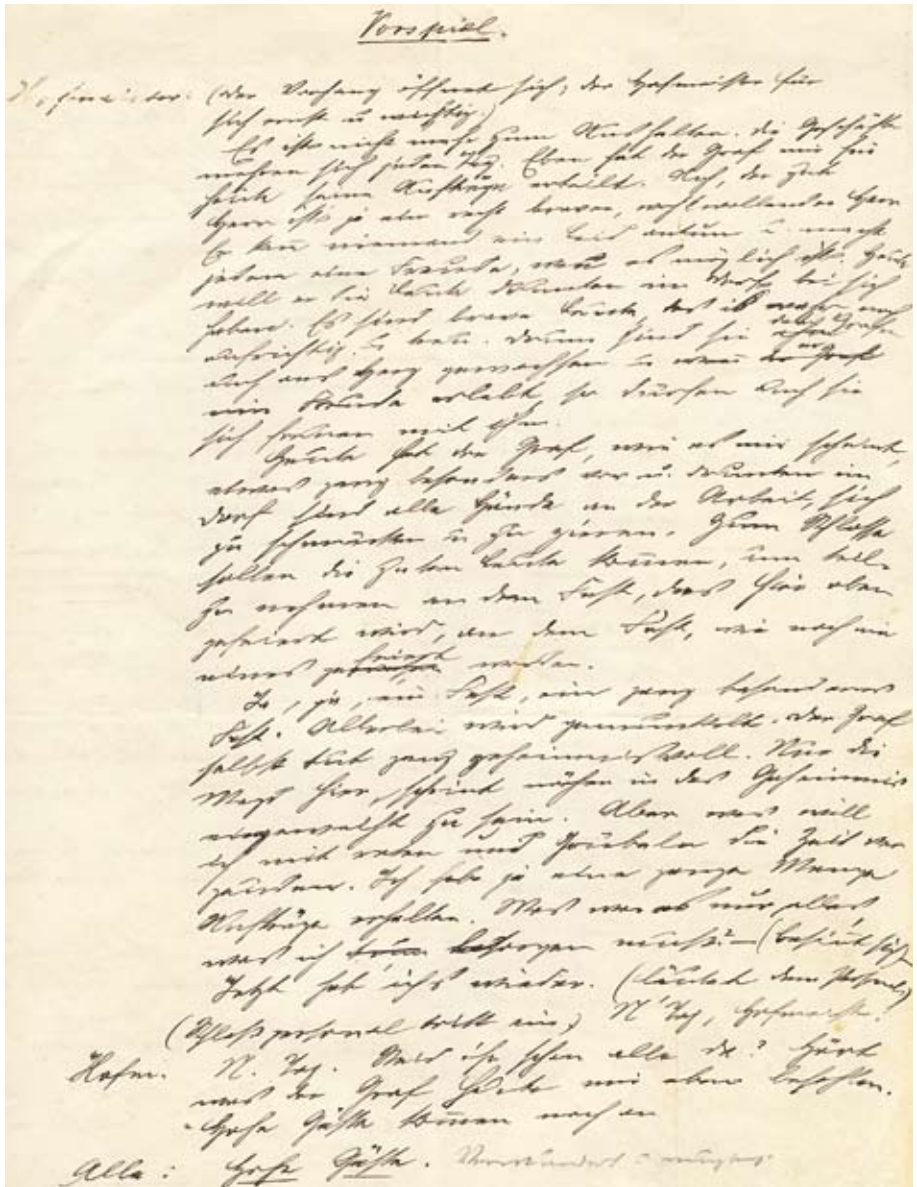


Abb. 9 - Das handschriftliche Manuskript des Prologs von Oberlehrer Josef Volk für die Aufführung 1896 in Neuhausen.

Die vom Kirchenlehrer Gregor d. Gr. begründete und von der Scholastik vollends festgeschriebene Lehre der sieben Hauptlaster wurden 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 im barocken 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 so genannten Sieben-Laster-Schema an erster Stelle, da sie die Ursache für alle anderen Sünden ist⁵⁴. 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”⁵⁵. 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 Fastnachtsskultur finden musste, scheint mehr als nahe liegend.

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, so 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.

9 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 gesellschaftsbedingt⁵⁶. 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. Dessen ungeachtet 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

⁵⁴ Gisela Zeißig: Das Theater der Benediktiner in der Barockzeit: Das Beispiel Weingarten. In: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 9 (1990) S. 67-76. Hier: S. 72.

⁵⁵ Mezger (wie Anm. 53) S. 123.

⁵⁶ Röhrich (wie Anm. 45) S. 28.

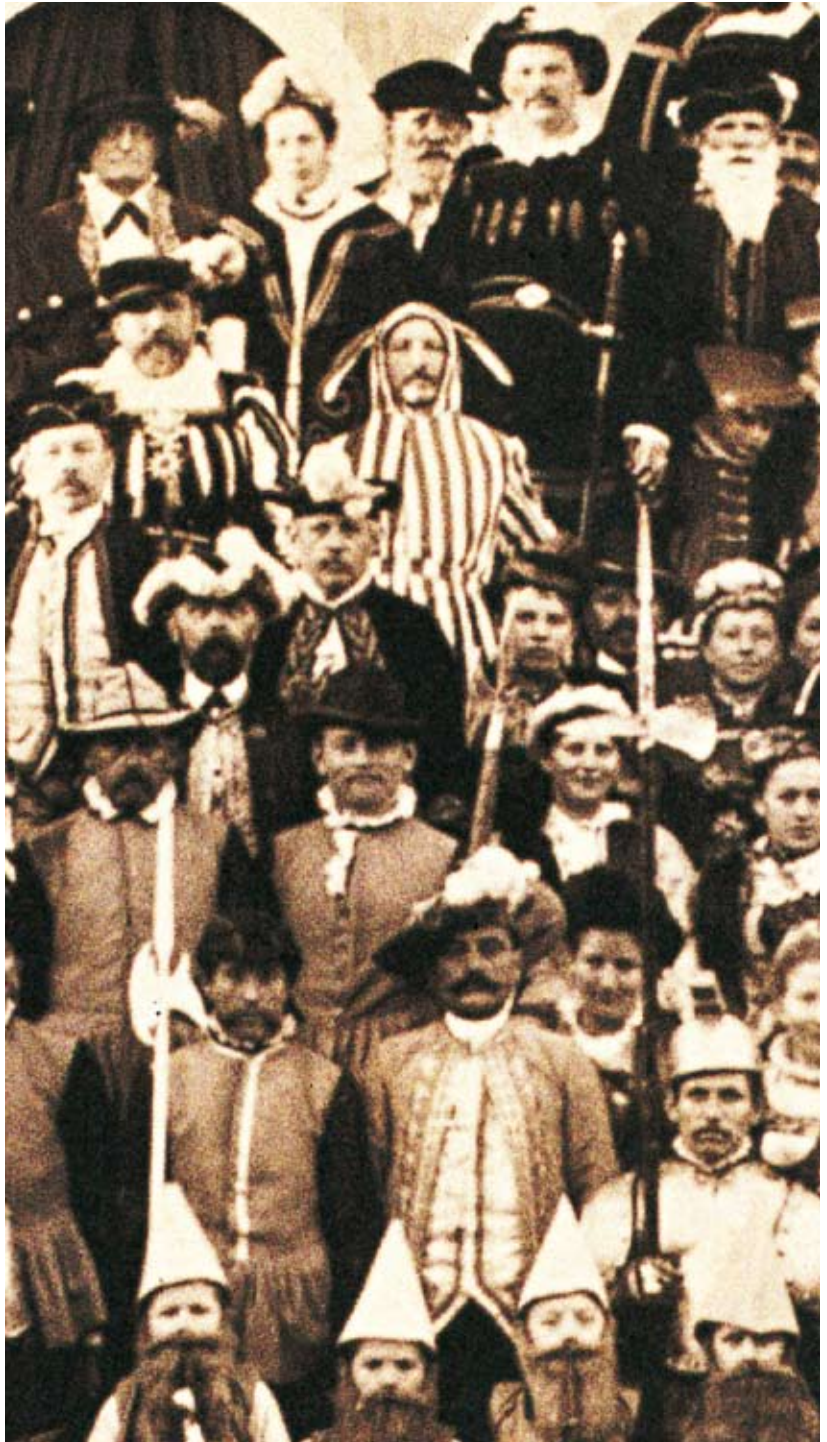


Abb. 10 - Der Hofnarr im Historienspiel.



Abb. 11 - Denkmal zur Welfensage in Weingarten: Die Bettlerin bittet Gräfin Irmentrude um eine Gabe für ihre Kinder.

seiner Argumentation durch. So wie der wahre Glaube im spirituellen Schau-gefecht 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 in einem beziehungslosen Kontext, sondern können auf eine bis an den Anfang des 17. Jahrhunderts zurückreichende Spieltradition anknüpfen. Eine Spieltradition, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, eine ungewöhnliche Welt in den Blickkreis 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“⁵⁷, zweier Sphären, wie sie nicht unterschiedlicher sein könnten: Fastnacht und Fastenzeit.

10 Allegorisch-religiöse Funktionen

Gabriel Bucelins Beschäftigung mit der Welfensage und der textlichen Fassung als Theaterstück belegt 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

⁵⁷ Lütthi (wie Anm. 17) S. 17.



Abb. 12 - 1912 wird die Welfensage in Neuhausen vom Männergesangverein Sängerbund im örtlichen Saalbau noch einmal aufgeführt.

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 zwölf Knaben geboren werden, von denen elf (!) getötet werden sollen. Förmlich ein Leitmotiv der Bibel⁵⁸ 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 Gesetzes⁵⁹. Sie ist damit eine negativ geladene, eine destruktive Zahl. Sie gehört in die Sphäre des Profanen. Sie verweist auf den Menschen, der sich außerhalb des Sittengesetzes stellt, das heißt 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

⁵⁸ Zwölf Stämme Israels, zwölf kleine Propheten, zwölf Apostel.

⁵⁹ Ausführlich: Dietz-Rüdiger Moser: Der Narr hält die Gebote Gottes nicht. Zur Bedeutung der Elf als Narrenzahl und zur Funktion der Zahlenallegorese im Fastnachtsbrauch. In: Kulturgeschichtliche Forschungen. Bd. 3. Remscheid 1984. S. 135-160. Hier: S. 145f.

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.

Die Zahlen Elf und Zwölf, die auf das Engste in der Sagenhandlung miteinander in Berührung stehen, verkörpern dennoch das Trennende. So wie die Fastnacht, die verkehrte Welt in der Narrenzahl Elf symbolisiert wird, 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.