

DIE WILD-MANN-SPIELE UND DIE UNESCO-KONVENTION ÜBER DAS IMMATERIELLE KULTURERBE

von David Pfammatter

1 Die UNESCO-Konvention und das Wallis*

Im Jahr 2008 hat die Schweiz die 2003 geschlossene UNESCO-Konvention zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes¹ unterzeichnet. Als immaterielles Kulturerbe gelten Praktiken, Darbietungen, Ausdrucksweisen, Kenntnisse und Fähigkeiten, die von einer Generation an die nächste weitergegeben und von Gemeinschaften als Bestandteil ihres Kulturerbes angesehen werden. Dazu gehören überlieferte Traditionen wie Gesang und Erzählgut, darstellende Künste wie Theater, Tanz und Musik, gesellschaftliche Praktiken wie Bräuche, Rituale und Feste sowie traditionelles Fachwissen aus verschiedenen Gebieten, etwa aus dem Handwerk, der Landwirtschaft oder der Medizin. Das Ziel des Übereinkommens besteht darin, das immaterielle Kulturerbe zu identifizieren, aufzuwerten und zu bewahren.

Die Methoden zur Umsetzung der Konvention sind in der entsprechenden Botschaft des Bundesrates umschrieben: «Die vom Übereinkommen vorgesehenen Massnahmen zur Bewahrung umfassen Identifizierung, Dokumentation, Erforschung, Erhaltung, Schutz, Förderung, Aufwertung, Weitergabe sowie Belebung der verschiedenen Aspekte des immateriellen Kulturerbes.»² Im Kanton Wallis hat der Staatsrat 2010 die Dienststelle für Kultur beauftragt, die Konvention im

* Kap. 1: Thomas Antonietti, Verantwortlicher für das immaterielle Kulturerbe im Kanton Wallis

1 Vgl. Bundesamt für Kultur, UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes vom 17. Oktober 2003 [<http://www.bak.admin.ch/kulturerbe/04335/04337/index.html?lang=de>], 8.4.2014.

2 Der Schweizerische Bundesrat, Botschaft zum Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes vom 21. September 2007, in: Federal Gazette [<http://www.admin.ch/opc/de/federal-gazette/2007/7251.pdf>], 8.4.2014, hier: Kap. 1.3.1: Zweck.

Sinne der vom Bundesamt für Kultur vorgegebenen Richtlinien umzusetzen. In der Folge wurde eine Expertenkommission eingesetzt, um die erforderlichen Dokumentationen und Informationen zusammenzutragen und entsprechende Vorschläge zu formulieren.

Als erste Massnahme auf Bundesebene wurde in Zusammenarbeit des Bundes und der Kantone eine Bestandesaufnahme erstellt. Diese erste «Liste der lebendigen Traditionen in der Schweiz» umfasst insgesamt 167 Elemente.³ Die aufgenommenen Walliser Phänomene sind das Geteilschaftswesen (Alpgenossenschaften usw.), die traditionelle Viehzucht und die Kuhkämpfe, Wissen und Praktiken im Umgang mit der Gebirgsgefahr (insbesondere Lawinen), die Tambouren und Pfeifer, die Italianità im Wallis, die Lötschentaler Tschägäggättä, das Sammeln und der Anbau von Wildpflanzen, Fronleichnam in Savièse sowie das Patois im französischsprachigen Wallis. Diese neun Inhalte im nationalen Inventar wurden durch weitere Traditionen – die Volksmusik Champéry 1830, das Oberwalliser Volkslied, Roggenanbau und Roggenbrot, Raclette als soziale Praxis, die Wildmann-Spiele im Oberwallis sowie das Beerdigungsbrauchtum – ergänzt und zu einer kantonalen Liste erweitert.⁴

Am meisten überrascht vermutlich die Aufnahme der Italianità in diesen Reigen der Walliser Traditionen, doch setzt gerade dieses Element die Grundidee der Konvention prägnant um, wie die Ethnologin Suzanne Chappaz-Wirthner im entsprechenden Dossier erklärend festhält: «Als erste Migrantengruppe, die sich konsequent im industriellen Wallis etabliert hatte, haben die Italienerinnen und Italiener für andere Einwanderergruppen den Weg geebnet, die alle auf ihre ganz eigene Art den Identifikationsprozess modulieren und sich so sozial und kulturell an der Bildung der Kollektivität Wallis beteiligen. [...] Dieses im Wallis beobachtbare Phänomen gibt es auch auf nationaler Ebene: Es ist der gleiche komplexe Prozess, der die Beziehungen zwischen Migrantengruppen und der Kollektivität Schweiz prägt und stets verändert.»⁵

Es wird an dieser Stelle ein Anliegen zum Ausdruck gebracht, das als charakteristisch für den Umgang der Walliser Kommission mit dem UNESCO-Überkommen bezeichnet werden kann: Indem der Prozesscharakter der einzelnen Phänomene betont wird, relativiert das Gremium den der Konvention zugrundeliegenden essentialistischen Kulturbegriff und streichen im Gegenzug die historischen und dynamischen Aspekte heraus. Darüber hinaus strebt die kantonale im Gegensatz zur schweizerischen Liste nicht eine zu geografisch oder sprachregio-

3 Die lebendigen Traditionen der Schweiz [<http://www.lebendigetraditionen.ch/traditionen/index.html?lang=de>], 8.4.2014.

4 Mediathek Wallis, Portal des immateriellen Kulturerbes [http://www.wikiwallis.ch/index.php/Portal:Immaterielles_Kulturerbe], 8.4.2014.

5 *Suzanne Chappaz-Wirthner*, Italianità im Wallis, in: Mediathek Wallis, Portal des immateriellen Kulturerbes [http://www.wikiwallis.ch/index.php/Italianit%C3%A0_im_Wallis], 8.4.2014.

nal orientierte Repräsentativität an. Vielmehr steht das Kriterium der Exemplarität im Vordergrund. Auch wird Elementen der Vorzug gegeben, denen aktuell eine gesellschaftliche Relevanz zufällt und über ein Entwicklungspotential verfügen. Die Bewahrung von Phänomenen, die vom Verschwinden bedroht sind, spielt dagegen keine Rolle.

Betont werden muss, dass das Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes das Ergebnis einer politischen Vorgabe ist. Entsprechend vermag es einer wissenschaftlichen Betrachtung kaum Stand zu halten. Insbesondere die Unterscheidung zwischen materiellen und immateriellen Kulturgütern erweist sich auf theoretischer wie praktischer Ebene als untauglich. Ist es doch gerade die immaterielle Dimension, die materielle Erscheinungen zum kulturellen Erbe werden lässt. Und umgekehrt bedarf jeder Kommunikations- und Tradierungsprozess einer festen Form.

Trotzdem weist die Konvention das Potenzial auf, sich zu einem effizienten Instrument im Umgang mit dem kulturellen Erbe zu entwickeln. So könnte sie etwa dazu beitragen, den Blick für bestimmte, vorab immaterielle Aspekte von Kulturphänomenen zu schärfen, die bisher in der kulturellen und humanwissenschaftlichen Alltagspraxis – ungeachtet aller theoretischen Einsichten – vernachlässigt worden sind. Richtigerweise sollen denn im Kanton Wallis für das immaterielle Kulturerbe auch keine besonderen Strukturen geschaffen werden. Vielmehr sollen Inhalt und Anliegen der UNESCO-Konvention als selbstverständliche Bestandteile des kantonalen Kulturerbes in eine transdisziplinäre Memopolitik einfließen.

2 «Ds wilt Mandji»: ⁶ Die Wild-Mann-Spiele im Oberwallis

«Das Dorf Baltschieder darf stolz sein, das älteste Theater der Welt aufzuführen.»⁷ Mit diesen Worten schmückt sich die kleine Oberwalliser Gemeinde, die «Ds Wilt Mandji» (Abb. 1) letztmals im Jahr 2007 aufgeführt hat, auf ihrer Homepage. Oskar Eberle hielt bereits 1948/49 fest, dass «das Walliser Wildmann-Spiel [...] auf das ehrwürdige Alter von nahezu 4000 Jahren zurückblicken [könne]; in seinen Wurzeln, im Jagdspiel, sei es sogar 25'000 Jahre älter. Das Wallis [...] hütet damit das älteste noch lebende Denkmal der Theatergeschichte der Welt.»⁸

6 Der Wilde Mann.

7 Gemeinde Baltschieder, Ds wilt Mandji [<http://www.baltschieder.ch/dasdorfbaltschieder/ge-schichte/dswiltmandji.php>], 3.4.2014.

8 Oskar Eberle, Die Walliser Spiele vom Wilden Mann. Versuch über die Entstehung des Theaters, in: Schweizer Rundschau. Monatsschrift für Geistesleben und Kultur 48 (1948/49), S. 938–945.

Bereits der grosse Goethe hielt in «Wilhelm Meisters Wanderjahren» fest, dass «Literatur [...] das Fragment der Fragmente» sei. «[...] das wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben, vom Geschriebenen ist das wenigste übrig geblieben.»⁹ Dieser Sachverhalt lässt sich auch auf die Wild-Mann-Spiele münzen, deren Tradierung auf weite Strecken hin mündlich erfolgte. Albert Carlen, der sich bei der Beantwortung der Frage nach dem Ursprung dieser lebendigen Oberwalliser Theatertradition auf Eberles Ausführungen stützte, legitimiert die attestierten ur- und frühzeitlichen Ursprünge damit, dass das Wild-Mann-Spiel mittlerweile eine Farce sei, «eine Art Fastnachtsspiel; einst in alter heidnischer Zeit war es ein Jagdzauber, mit dem man dem Höhlenbären zu Leibe rückte». Das Wild-Mann-Spiel entstand gemäss Carlen aus der Verschmelzung des altsteinzeitlichen Jagdspiels, das der Bezauberung des Bären galt, mit dem jungsteinzeitlichen Sühnespiel mit Sündenbockmotiv. Daraus sei schliesslich das bronzezeitliche Wild-Mann-Spiel entstanden. Die Weiterentwicklung zum Fastnachtsspiel sieht Carlen darin begründet, dass die «christliche Zeit die religiösen Untergründe des Spieles nicht mehr verstand» und dieses daher abwandelte.¹⁰

Die dürftige Quellengrundlage, auf welche sich sowohl Eberles als auch Carlens Argumentation stützt, lässt an der Stichhaltigkeit ihrer Datierungsversuche zweifeln. Zwar können gewisse Motive des Theaterstücks – etwa die Jagd – gewiss bis in die Ur- und Frühzeit zurückverfolgt werden, doch liefert dieser Befund allein noch keine weiterführenden Anhaltspunkte zur Bestimmung des genauen oder ungefähren Alters des Stücks.

Mit Hilfe von historischen Quellen lässt sich im Gegensatz dazu eindeutig nachweisen, dass die Tradition des Oberwalliser Wild-Mann-Spiels mindestens bis ins Jahr 1485 zurückreicht.¹¹ Derartige frühe, das heisst spätmittelalterliche Belege sind ebenso rar wie frühneuzeitliche Zeugnisse. Im Gegensatz dazu ermöglichen die regelmässigen Aufführungen in jüngerer und jüngster Zeit sowie die gute Belegdichte aufgrund von oft wechselnden und adaptierten Textbüchern

9 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von *Erich Trunz*, Hamburg 1948ff., hier: Bd. 12, S. 494 (Wilhelm Meisters Wanderjahre, Betrachtungen im Sinne der Wanderer).

10 *Albert Carlen*, Theatergeschichte des deutschen Wallis, Brig 1982, S. 8.

11 Vgl. *Albert Carlen*, Das Oberwalliser Theater im Mittelalter, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 42 (1945), S. 65–111, hier: S. 80. Vgl. *Laura Margelist*, Das Wild-Mann-Spiel im Oberwallis, Lizentiatsarbeit, 3 Bde., Zürich 2006, S. 45: Gemäss *Laura Margelist*, die sich 2006 im Rahmen ihrer Lizentiatsarbeit mit dem Wild-Mann-Spiel im Oberwallis beschäftigt hat, ist der Quellenbeleg nicht mehr auffindbar. Carlen berichtet in seinem Beitrag von einer im Pfarrarchiv Raron verwahrten «Gemeinderechnung des Grundviertels Raron, Nr. 12, 1486». Das Dokument berichtet von der Organisation eines Festaktes durch die Gemeinde Raron anlässlich des Schauspiels, nach dessen Inszenierung sich die Dorfgemeinschaft bei Speis, Trank und Tanz zusammen fand. Mit dem festlichen Akt ist ein weiterer Aspekt des Brauchtums benannt, der sich bis in die jüngste Vergangenheit erhalten hat.



Abb. 1: Plakat zum Wild-Mann-Spiel im August 1984

und die laufende Berichterstattung durch verschiedene Oberwalliser Medien eine Aufarbeitung dieser Theatertradition für das 20. Jahrhundert.¹²

3 Ein Dorf hält sich den Spiegel vor

«Oh, die Wiltu, iehr glöibet mer's nit, das sind erschreckundliche Liit. Ds Alta, an Brichel a Ma, mag chei Heilige und chei Tifel bha. Frisst meh, als dass äs Hunger het, leiht schi zu jedera ins Bett, diebut und chatzut und vertiflut alls, däm gherti an tolle Strick um du Hals.»¹³

Mit diesen Worten liess Adolf Fux bei der Aufführung des Wild-Mann-Spiels um das Jahr 1959 herum den Waldbruder den Wilden charakterisieren. Im Wesentlichen werden der Figur des Wilden in den verschiedenen fassbaren Versionen des Theaterstücks jeweils ähnliche Charakterzüge zugeschrieben. Dies ist insofern nicht selbstverständlich, als dass es sich bei der Textvorlage nicht um ein tradiertes Werk handelt, das immer wieder auf gleiche Art und Weise aufgeführt wird, sondern vielmehr um ein Stück, das sich durch seinen Aktualitätsbezug auszeichnet. Laura Margelist sieht den besonderen Reiz gerade darin, dass «kein literarischer Text mit Aufführungstradition zugrunde» liege, sondern dass «es sich im Sinne einer performativen Ästhetik um ein Ereignis» handle, «welches bei jeder Aufführung einen neuen Text entstehen» lasse und bei dem «Schauspieler, Regisseur, Autor und Zuschauer etwas Gemeinsames erschaffen».¹⁴ Der Autor jeder Textvorlage erhält dergestalt die Möglichkeit, thematisch auf aktuelle politische, ökonomische und gesellschaftliche Probleme im Dorf, in der Region und darüber hinaus hinzuweisen und hält damit der Bevölkerung gewissermassen den Spiegel vor.¹⁵

Im Kern bleibt die Handlung der überlieferten Textvarianten eine ähnliche: Zu Beginn des Stücks läuft ein Dorfbewohner auf die Bühne und warnt die Bevölkerung: «D'Wiltu sind los! D'Wiltu sind los!» Kaum ist die Warnung ausgespro-

12 Laura Margelist (Anm. 11), S. 40f. und Anh. 1: Textkorpus, äussert sich zum Textkorpus folgendermassen: «Eine Anzahl von Texten und Beschreibungen aus dem 20. Jahrhundert sind in Archiven, andere im Nachlass der Autoren zu finden [...]. Teils wurden sie auszugsweise publiziert oder in kleiner Auflage als Theatertextbüchlein gedruckt.» In aufwändiger Arbeit hat Margelist die verschiedenen Texte gesammelt und ihrer Lizentiatsarbeit als Anhang hinzugefügt.

13 Adolf Fux, Der wilde Mann, Baltschieder 1959, Beschreibung des Wilden durch den Waldbruder in der 4. Szene: «Oh, diese Wilden, ihr glaubt es mir nicht, das sind schreckliche Leute. Der Alte, ein hünenhafter Mann, kein Heiliger und kein Teufel vermag ihm beizukommen. Er frisst mehr, als er Hunger hat, teilt mit jeder das Bett, er stiehlt und raubt und verteufelt alles, er hätte sich einen Strick um seinen Hals verdient.»

14 Laura Margelist (Anm. 11), S. 40 und Anh. 1: Textkorpus.

15 Lothar Berchtold, Traditionell die Form, aktuell der Inhalt, in: Walliser Bote (im Folgenden zit. als WB) vom 23. August 1994, S. 10.

chen, können die Zuschauer beobachten, wie in der Ferne ein Feuer auflodert. Es handelt sich dabei um die Hütte des Waldbruders, der als katholischer Eremit ausserhalb des Dorfes lebt; er wird vom Wilden Mann verfolgt und gequält. In den meisten überlieferten Aufführungen kann der Wilde Mann dabei auf die Unterstützung einer Wilden Frau und ihres gemeinsamen Kindes zählen. Gemeinsam stellen sie dem Waldbruder nach und zünden schliesslich seine Hütte an.

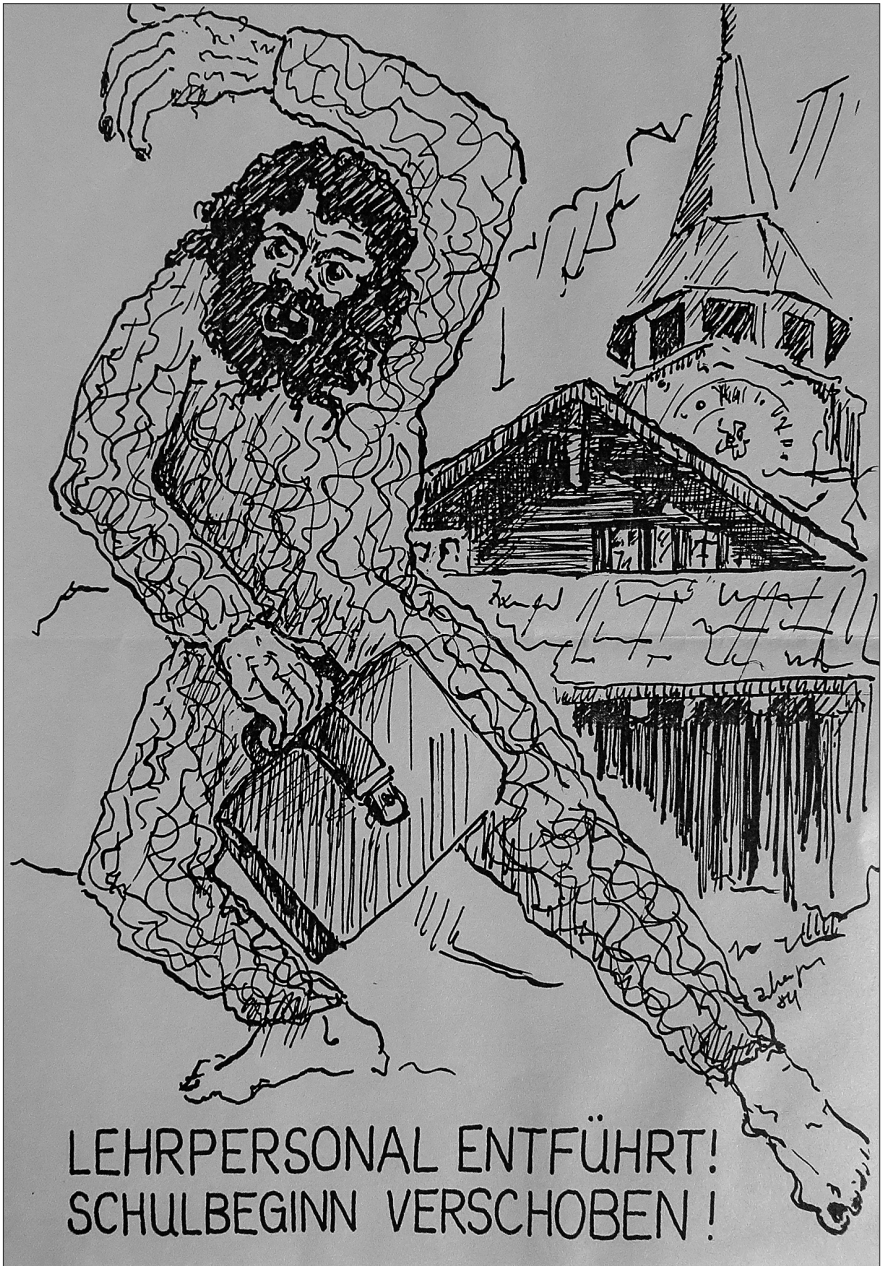
Sobald die Leute im Dorf das Feuer bemerken, senden sie einen Trupp aus, der die Wilden einfangen soll. Diese Jagd stellt ein Kernelement des Stückes dar und gipfelt darin, dass der Wilde Mann gefangen genommen und der Untaten bezichtigt auf die Bühne geführt wird. Die Wilde Frau und ihr Kind werden dagegen als Opfer dargestellt, denen grundsätzlich keine Schuld für ihre Vergehen angelastet werden kann, da sie aus der Sicht der Dorfbevölkerung unter dem schlechten Einfluss des Wilden Mannes gestanden haben. Um sie aus diesem sittlich verwerflichen Umfeld zu führen, werden sie in die Obhut des Waldbruders gegeben, damit sich dieser um ihre Erziehung zu kultivierten Dorfbewohnern kümmern kann.

Der Wilde Mann wird vor den Richter geführt, der von Weibel und Gerichtschreiber begleitet wird. Die Anklage im nachfolgenden Prozess beschränkt sich jedoch nicht auf die Vergehen gegen den Waldbruder. Das Gericht packt vielmehr die Gelegenheit beim Schopf und setzt alle im Dorf vorgefallenen Übeltaten auf die Anklageliste und verurteilt den Wilden zum Tode. Die Exekution beschliesst als Vollstreckung des gesprochenen Urteils die Handlung des Stückes.¹⁶

Mit Blick auf die eingesetzten Werbemittel zeigten sich die Initianten der Wild-Mann-Spiele bisweilen äusserst kreativ (Abb. 2 und 3). Der Zeitungsbericht zum abgebildeten Werbeprospekt aus dem Jahr 1984 kommentiert humoristisch: «Lehrpersonal entführt – Programmgemäss hatte gestern in Baltschieder die Schule begonnen. Rund um die «wilde Woche», die im Rahmen des Wild-Mann-Spiels für die laufende Woche in Baltschieder ausgerufen wurde, wurden aber die Lehrpersonen entführt. Die «Verantwortlichen» haben denn auch einen «wildes Stundenplan» für die laufende Woche herausgegeben, auf dem alle möglichen Untugenden empfohlen werden. Es ist nur zu hoffen, dass die Kinder nicht gerade all die empfohlenen «Laster und Sünden» pflegen, sonst werden sie nur schwer in der kommenden Woche in den ordentlichen Schulbetrieb zurückgeführt werden können.»¹⁷

16 *Peter Jossen*, Baltschieder und sein Tal, Brig 1984, S. 148; *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 41f.

17 Vgl. dazu Walliser Volksfreund vom 31. August 1984.



LEHRPERSONAL ENTFÜHRT!
SCHULBEGINN VERSCHOBEN!

STUNDUPLAN FA DÄR WILTUSCHUEL 1984/85					
	MÄNTAG	ZISCHTAG	MITTWOCH	DONSCHTAG	FRITAG
VORMITTAG	-üssschlafu	-skälu+leigu	-z 'Waldbriedri	-lugine erfirnu	dum Waldbriedri
	-Bokne zellu	-di Zunga	necku	-z 'Waldbriedri	d'Plättä ämprennu
	-Tieri kwellu	üssheichu	-d'Chr'lini vär-	jägu	-im Bär-gäji
		-d'lit blaqu	stecku		umcharennu
NAMITTAG	-fluechu und	-Flüsmänd			-dum Waldbriedri
	sakramänkieru	wärschmiru			z 'Bätki ga
	-nilti Gschreigi	-wältlich			kecke
	loslää	fluechu			-Kolz spälte



Abb. 2 und 3: Humoristische Werbung zum Wild-Mann-Spiel im August 1984

4 Figuren im Wild-Mann-Spiel

4.1 Die Wilden

«Im Bild der im Wald lebenden und mit Keulen bewaffneten Wildleute (mittel-lateinisch silvani) verschränkt sich offensichtlich die Vorstellung germanischer Walddämonen mit der antiker Satyrn. Volkstümliche Traditionen aufnehmend, prägte sich das Motiv vorwiegend in der höfischen Oberschicht aus und wurde in der Literatur, v. a. aber in der bildenden Kunst des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit äusserst beliebt.»¹⁸

Mit dieser Definition umschreibt Norbert H. Ott das Phänomen der «Wildleute» im Lexikon des Mittelalters. Der Artikel verdeutlicht, dass die Figur des Wilden als Gegenbild zum «Gezähmten» nicht nur in Walliser oder Schweizer Sagen, sondern in der gesamten europäischen Kulturgeschichte anzutreffen ist. Ob als Wirtshausbezeichnung, Schildhalter auf Wappen, Motiv auf Fliesen und Wandteppichen, Flurname, metaphorische Verdichtung für bestimmte Charaktereigen-

18 Norbert H. Ott, Art. «Wildleute», in: Lexikon des Mittelalters (im Folgenden zit. als. LexMA), Bd. IX, München/Zürich 1998, Sp. 120–121.

schaften oder als Teil einer Sage (Abb. 4¹⁹) oder eines Märchens – die Wilden Leute sind ikonografisch vom Mittelalter bis heute häufig und vielgestaltig vertreten. Aenne Barnstein hielt bereits 1940 fest: «Die verschiedenen Auffassungen von Wald- und Wildmännern, die aus dem Brauchtum und der Literatur erwachsen sind, haben sich in der bildenden Kunst zu der Darstellung eines wilden, behaarten, oft mit Lendenschurz bekleideten Menschen verdichtet. Diese Wesen, die in der wörtlichen Übersetzung das Wilde veranschaulichen, schliessen sämtliche Versionen dieser Sagengestalten in sich. Diese Charakterisierung bleibt durch alle Stilepochen hindurch bestehen.»²⁰ Charles Fréger hat in seiner Publikation zu Wild-Mann-Ritualen in verschiedenen Kulturräumen Europas darauf hingewiesen, dass ein entsprechendes Brauchtum – oftmals handelt es sich um Maskenbräuche – soweit die ikonografischen und literarischen Quellen zurückreichen, schon immer existiert habe und hält fest: «Der Wilde Mann, im Englischen bekannt unter der Bezeichnung Wild Man und im Französischen unter l'Homme Sauvage, ist der Legende nach der Sohn aus der Vereinigung von einem Bären und einer Frau. Zu zwei Welten gehörig und aller Geheimnisse kundig, wird er als «Übermensch» angesehen, dem die höchsten Bürden der Macht auferlegt sind. Im Übrigen wählten zahlreiche mächtige Familien des Mittelalters eines dieser sagenhaften Hybridwesen als Ahn.»

Während für das Oberwalliser Wild-Mann-Spiel wenig über die Ursprünge der Figur des Wilden Mannes gesagt werden kann, ähnelt die geläufige Erscheinungsform des Wilden – wie Fréger sie beschrieb – den Darstellungen in den Wild-Mann-Spielen von Baltschieder: «Bekleidet ist der Wilde Mann meist mit einem aus natürlichen Materialien oder Tierfellen gefertigten Kostüm; sein Gesicht wird unkenntlich gemacht, sei es durch eine Maske, ein Kostüm, das ihn ganz bedeckt, oder schwarze Schminke. Ein Utensil – Stock, Keule, oder Ähnliches – und eine oder mehrere Glocken vervollständigen seine Erscheinung.»²¹

Ein ähnliches Bild zeichnet der Artikel im Grimm'schen Wörterbuch, in welchem der «Wildemann» folgendermassen charakterisiert wird: als «sagenhafter angehöriger eines riesengeschlechtes, das vor der geschichtlichen zeit die heimath bewohnt haben soll; nach dem volksglauben noch vereinzelt in den bergen [...]; in der hauptsache gutartig, [...] manchmal auch gespenstigen charakters und auf einer linie stehend mit nachtleuten, feuerleuten; in der grösze den zwerge, elben,

19 *Adolf Ferdinand Dörler*, *Sagen aus Innsbruck's Umgebung, mit besonderer Berücksichtigung des Zillertales*, Innsbruck 1895, S. 7f.

20 *Aenne Barnstein*, *Die Darstellung der höfischen Verkleidungsspiele im ausgehenden Mittelalter*, Diss., München 1940, S. 54.

21 *Charles Fréger*, *Wilder Mann*, Heidelberg/Berlin 2012, S. 243.



Abb. 4: Illustration der Künstlerin Maria Rehm zur Innsbrucker Sage «Wilde Leute»,
© Viktoria Egg-Rehm und Anita Mair-Rehm

waldmännlein entgegengesetzt; völlig nackt, mit langen weissen bärtten, um die lenden mit moos oder laub umgürtet».²²

Die aufgelisteten Attribute – Äusserlichkeiten oder Verhaltensmuster – finden sich auch beim Wilden Mann der jüngsten Theateraufführungen im Oberwallis (Abb. 5). Die mit Moos bekleideten und mit Bartflechten aus Nadeln von Bäumen ausgestatteten Naturmenschen stehen den gültigen gesellschaftlichen Normen entgegen. Sie versinnbildlichen eine anarchische, heidnisch-primitive Lebensform. Die zahlreich ermittelbaren historischen Inszenierungen des Wilden Mannes in verschiedenen europäischen Ländern weisen laut Fréger oft einen rekursiven Charakter auf. Die eingesetzten Maskeraden dienten dazu, an sozialen

22 Art. «Wildemann», in: Deutsches Wörterbuch von *Jacob Grimm* und *Wilhelm Grimm*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, hier: Bd. 30, Sp. 64f., online-Version [<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=wildemann>], 4.4.2014.



*Abb. 5: Die Figuren der Wilden, Aufführung von 1994
(Foto: Paul Gsponer, Baltschieder)*

Anlässen, etwa auf Hochzeiten, bei Fruchtbarkeits- und Jahreswechselritualen oder Urteilsverkündungen, bei Tötungen und Bestattungen einen Rahmen zu bilden. Letzteres schreibt Fréger folgendermassen: «Urteilsverkündung, Tötung oder Bestattung setzen dem auslaufenden Jahr ein Ende, indem sie alle unheilvollen Ereignisse verbannen. Das Feuer spielt dabei sehr oft die Rolle der reinigenden Kraft und setzt dem Leben – eines Strohmannes – ein Ende. Eine Handlung mit gesellschaftlicher Bestimmung, verurteilt sie doch den idealen Schuldigen, dessen Tod symbolisch alle Mitglieder der Gemeinschaft von ihren Verantwortungen reinwäscht.»²³

Auf einen ähnlich gelagerten Kontext stossen wir im Oberwalliser Wild-Mann-Spiel, in welchem das Ideal des christlichen, gottgefälligen Lebens kontrastierend dem Alltagsleben der Dorfgemeinschaft, deren Mitglieder sich zahlreicher Vergehen schuldig gemacht haben, vorgehalten wird. Statt Einsicht zu zeigen und für die eigenen Fehler einzustehen, erwählen die Dorfbewohner einen Sündenbock, den sie für die Missstände verantwortlich machen können. Sie finden diesen in der Person des Wilden Mannes, dem sie mit dem Ziel, die aus den Fugen geratene Ordnung im Dorf wieder herzustellen, als gemeinschaftsbezogene Handlung den Prozess machen.

An den Oberwalliser Aufführungen des 20. Jahrhunderts wurde diese Moral der Geschichte auf unterschiedliche Art und Weise vermittelt. So wurde beispielsweise die Verurteilung des Wilden Mannes zu Beginn des Stückes zunächst gerne als vollkommen gerechtfertigt dargestellt. Erst mit dem Fortschreiten der Handlung des Spiels wurde die eigentliche Unschuld des Angeklagten enthüllt und die wahren Schuldigen wurden entlarvt. Über einen politisch-gesellschaftlichen Aktualitätsbezug wird der Dorfbevölkerung und dem Publikum ein Spiegel vorgehalten und Rechenschaft über das eigene Handeln gefordert. Damit stellt sich die Aufführung in die Brecht'sche Theatertradition. Andererseits wurde diesbezüglich gerade bei den jüngeren Wild-Mann-Inszenierungen eine Neuerung eingeführt: Die Anklage des Wilden Mannes wurde so gestaltet, dass die Zuschauer den Sündenbockmechanismus von Beginn an durchschauen konnten. Auf diesem Weg wurde ein Metadiskurs angeregt, der die Übertragung von Schuld auf andere und die fehlende Grösse, für eigene Verfehlungen einzustehen, thematisiert.²⁴

Die Funktion des Wilden Mannes im Stück ist eine doppelte: Zum einen dient er dazu, den verwerflichen Gegensatz zum christlichen Gut und Glauben zu verkörpern. Der Wilde stellt dabei die bösertige und unmoralische Figur dar, die mit dem Teufel im Bunde steht. Als solche wird sie im Volksglauben gefürchtet und für unterschiedlichste Missstände der Gemeinschaft verantwortlich gemacht. Die Wilden halten sich weder an weltliche Gesetze noch sittlich-moralische Ge-

23 Charles Fréger (Anm. 21), S. 247.

24 Laura Margelist (Anm. 11), S. 42.

bote, sondern nehmen sich die Freiheit zu tun, was ihnen beliebt. Sie greifen dabei sogar ihr Gegenbild – den Waldbruder – an.²⁵ Suzanne Chappaz-Wirthner beschreibt diesen Widerspruch folgendermassen: «L'homme sauvage se constitue en catégorie dans le champ théologique labouré par les Pères de l'Eglise; il y sert à penser l'autre du chrétien, le fol qu'est l'homme ignorant Dieu aux deux sens du terme: soit qu'il ne le connaît pas et agit en dehors de la loi divine, c'est alors le terme insipiens qui désigne sa folie, soit qu'il ne le craint pas et agit contre cette loi, il se voit alors qualifié de stultus. [...] L'opposition sauvage/cultivé devient ici l'opposition païen/chrétien, fol/sage [...]»²⁶

Darüber hinaus zeigt die jüngere Aufführungsgeschichte der Wild-Mann-Spiele in Baltschieder, dass der Wilde dem Dorf und seinen Bewohnern einen Spiegel ihrer eigenen Bosheit vorhält. Die Rolle des Sündenbocks, der Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen christlichem Glauben und heidnischer Verwahrlosung, zwischen sittlich-zivilisierten Wertvorstellungen und anarchistisch-degenerativer Willkür sind nicht mehr der zentrale Fokus des Stückes. Vielmehr übernimmt die Dorfbevölkerung die Rolle des Angeklagten: Leben im Überfluss, Scheinheiligkeit, Überheblichkeit, Intoleranz und Vorwürfe gegen einzelne Mitglieder des Dorfes, das Dorfkollektiv oder die gesellschaftlichen Bedingungen werden die zentralen Themen. Zwar wird der Wilde Mann schliesslich auf der Bühne hingerichtet, doch verdeutlichen Plot und Inszenierung nachdrücklich, wer der wahre Angeklagte und Verurteilte ist. Laura Margelist umschreibt diesen Sachverhalt folgendermassen: «Das Wild-Mann-Spiel nimmt reale, von der Gesellschaft als sittlich, moralisch oder unakzeptabel befundene Verhaltensweisen ins Spiel auf, macht sie publik und setzt damit die betreffenden Personen dem öffentlichen Hohn und Spott aus. Es kann [...] bisweilen in Rügebräuche²⁷ ausarten, die die reale Lebenswelt von Menschen beeinträchtigen, die ein von der Norm abweichendes Verhalten aufweisen.»²⁸

Es stellt sich die Frage, wieso ein Dorf – im untersuchten Fall Baltschieder – bereitwillig und regelmässig offene Selbstkritik übt, wohnen doch dem Spiel nicht nur die Dorfbewohner, sondern auch weitere Interessierte bei. Gemäss Peter Margelist gilt es zu beachten, dass die Inhalte der Anklageschrift seit dem Jahr 1971 nur noch bedingt lokalpolitisch gefärbt waren. Von diesem Zeitpunkt an rückten die Aufführungen nicht mehr die Selbstanprangerung in den Vordergrund, son-

25 Ebd., S. 50.

26 Suzanne Chappaz-Wirthner, *L'homme sauvage entre représentations et pratiques*, in: Jacques Hainard, Roland Kaehr (Hg.), *Dire les autres. Réflexions et Pratiques ethnologiques. Textes offerts à Pierre Centlivres*, Lausanne 1997, S. 253–270, hier: S. 254f.

27 Vgl. Karl Sigismund Kramer, Art. «Rügebräuche», in: *LexMA*, Bd. VII, München/Zürich 1995, Sp. 1090f.

28 Laura Margelist (Anm. 11), S. 54.

dern verlagerten sich auf das Einflechten eines eher allgemein gelagerten politik- und zeitkritischen Porträts.²⁹

Um die ehemals übliche öffentliche Selbstanklage nachvollziehen zu können, bedarf es eines Blicks auf die Sozialstrukturen eines Dorfes: «Als kleinster selbstständiger Siedlungsverband verfügt das Dorf über eine je nach Ort einfache bis vielgliedrige gemeinschaftssichernde Infrastruktur. [...] Für das traditionelle Dorf ist die enge Beziehung unter den Dorfbewohnern typisch, welche durch die notwendige Zusammenarbeit in der Landwirtschaft verstärkt wurde.»³⁰ Die eng verbundene Dorfgemeinschaft zeichnet sich dadurch aus, dass sie das Zusammenleben über die soziale Kontrolle sowie feste Strukturen und Normen regelte. So dienten Feste, Bräuche und Traditionen nicht nur der Unterhaltung, sondern hatten oft den unterschweligen Zweck, das Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb der Dorfgemeinschaft zu fördern und für Disziplin zu sorgen. Mit der religiös-pädagogischen Gegenüberstellung des Wilden Mannes und des Waldbruders einerseits (ungläubiger, unkultivierter und gotteslästerlicher Heide vs. asketisch-vorbildlicher und gottesfürchtiger Eremit) und der Konfrontation mit der Sündenlitanei vor Gericht andererseits wird die Dorfbevölkerung eindringlich daran erinnert, wie ein gottgefälliges Leben auszusehen hat. Die Aufführung des Wild-Mann-Spiels dürfte damit von Beginn an als Massnahme zur Sozialdisziplinierung gedient haben.³¹

4.2 Der Waldbruder

Auch die Figur des Waldbruders³² taucht ähnlich wie die Wilden in verschiedenen Sagen und Märchen immer wieder auf. Oft wird der Waldbruder als Heiliger dargestellt. So finden sich etwa Maria Magdalena, Ägidius,³³ Makarius der Ägypter,³⁴

29 Als ehemaliges OK-Mitglied und Schauspieler des Wild-Mann-Spiels hat mir Peter Margelist 2014 in Sitten Auskunft zu den Wild-Mann-Aufführungen gegeben.

30 *Anne-Marie Dubler*, Art. «Dorf», in: Historisches Lexikon der Schweiz (im Folgenden zit. als HLS) online [<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7947.php>], 10.4.2014.

31 Es handelt sich hierbei lediglich um einen möglichen Erklärungsansatz. Ob der Stolz auf dieses regelmässige öffentliche Eingestehen von Schwächen damit abschliessend erklärt ist, oder ob es sich um eine Art Bussritual oder schlicht um einen Fastnachtsbrauch handelt, im Rahmen dessen man sich über jemanden lustig macht, bleibt unklar.

32 Vgl. *Josef Guntern*, Volkserzählungen aus dem Oberwallis: Sagen, Legenden, Märchen, Anekdoten aus dem deutschsprechenden Wallis, Basel 1979, S. 822f, 819ff, 822f.: In den Walliser Sagen wird der Waldbruder zum Teil auch Aletschmann, Rüodu oder Balmenmann genannt.

33 Der 720 n. Chr. verstorbene Ägidius ist ein Heiliger und gehört zu den 14 Nothelfern. Vgl. dazu Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon [<http://www.bbkl.de>], 4.4.2014; *Ulrich Winzer*, Art. «Aegidius, Abt», in: Lexikon für Theologie und Kirche (im Folgenden zit. als LThK), Bd. 1, Freiburg/Basel/Rom/Wien 1993, Sp. 177.

34 Makarius – benannt als der Grosse – war ein Einsiedler und Priester, der im 4. Jh.n.Chr. in

Onuphrius der Grosse³⁵ oder Johannes Chrysostomos³⁶ in verschiedenen deutschen Sagen in der Gestalt des verwilderten Waldmenschen wieder.³⁷

Im Gegensatz dazu wird der Waldbruder im Wild-Mann-Spiel als anonym katholischer Eremit dargestellt. Als asketischer Einsiedler, der ein vorbildliches christliches Leben führt, stellt der Waldbruder ein populäres religiöses Motiv dar, das den Gegenpol zu den verwehrten, sitten- und kulturlosen heidnischen Wilden bildet. Fern von irdischen Versuchungen und von jeglichem Überfluss lebt er im Wald und benötigt nicht mehr als ein Weizenkorn am Tag, weil er in der abgechiedenen Wildnis aus Bereitschaft zum Verzicht täglich das Himmelsbrot empfängt. Dies entspricht dem Idealbild.³⁸

Im Wild-Mann-Stück von Fux erscheint der Waldbruder 1959 noch als integre und gottesfürchtige Person. Er betritt abgehetzt und keuchend die Bühne und wendet sich an den Richter: «Herr Richter und alli güetu Geister! Lueget mi richtig a. I bin an arme gschlagne Ma. Im Friedu han i in minum Hittelti gläbt, mit Flies und Uesdür der Himmel ersträbt, in der Fremmigkeit nie lugg glah [...] ha bsägnut und Güets gita, und jetzu bin i sälber an gschlagne Ma.»³⁹

Bei dieser Opferrolle bleibt es jedoch nicht. Die Wild-Mann-Inszenierungen von Pierre Imhasly von 1971, 1973 und 1984 zeigen immer deutlicher, dass der gesellschaftskritische Grundtenor des Spiels auch die Figur des Waldbruders entscheidend wandelte. Imhasly bedient sich der Gestalt als Projektionsfläche, um eine indirekte, aber letztlich doch deutliche Kritik an der katholischen Kirche zu üben. Dem Verteidiger des Wilden Mannes legt er an der Aufführung von 1971 folgende Worte in den Mund: «Der da, der Hiichler, isch sälbr niä grad dr heiligschtu gsi, letschti hanis keert, wiäs du Mejjini ä luschtigä Witz va Lourdes verzelt het, und wa dr Gamal Abdel Nasser⁴⁰ gschtorbu isch, hets öi nit als Märti-

Ägypten lebte. Vgl. dazu Ökumenisches Heiligenlexikon (im Folgenden zit. als ÖHL) [http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Makarius_der_Aegypter_der_Aeltere.htm], 4.4.2014; *Winfried Cramer*, Art. «Makarios d. Ägypter», in: LThK, Bd. 6, Freiburg/Basel/Rom/Wien 1997, Sp. 1218f.

35 Onuphrius war ein Mönch und Lehrer, der im 4. Jh. n. Chr. in Theben/Ägypten lebte. Vgl. ÖHL [<http://www.heiligenlexikon.de/BiographienO/Onuphrios.html>], 4.4.2014; und *Theofried Baummeister*, Art. «Onuphrios», in: LThK, Bd. 7, Freiburg/Basel/Rom/Wien 1998, Sp. 1057f.

36 Chrisostomos war im 4. Jh. n. Chr. Patriarch von Konstantinopel und gilt als Kirchenvater. Vgl. ÖHL [http://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Johannes_Chrysostomus.html], 4.4.2014.

37 *Timothy Husband*, *The Wild Man. Medieval Myth an Symbolism*, New York 1980, S. 100.

38 Diese Legende bezieht sich auf Paulus, den Eremiten von Theben. Vgl. ÖHL [http://www.heiligenlexikon.de/BiographienP/Paulus_von_Theben.htm], 8.4.2014.

39 *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 29 und Anh. 1: Textkorpus: «Herr Richter und alle guten Geister! Schaut mich genau an. Ich bin ein armer, geschlagener Mann. Friedlich habe ich in meiner Hütte gelebt, mit Fleiss und Ausdauer das Leben im Himmel angestrebt, in meiner Frömmigkeit nie nachgelassen, habe gesegnet und Gutes getan, und jetzt bin ich selbst ein Mann, dem Unrecht getan worden ist.»

40 Die Erwähnung von Gamal Abdel Nasser stellt ein gutes Beispiel für den gesuchten Aktualitäts-

rer vamu gredt. Bis z Waldbriädrü fromms wird, isch Mattäji am letschtu vrbii!»⁴¹ Gegen diese Anklage setzt sich der Waldbruder zur Wehr: «(Fällt, zum Publikum gewandt, auf die Knie, beteuert in höchsten Tönen) O wägumu Witzji, trotzdem bini dr einzig Frommu, wa hiä umäanderlöift, gad nu zletscht Jahr hani, wa z alta kabutt gsi isch, äs niws Bätti köift, (streckt beide Arme aus) sonäs grossus, (streckt die Faust vor) mit settigu Pärлу, (drückt mit Daumen und Zeigefinger der Rechten die Spitze des linken kleinen Fingers) und jetzu sintsch nu äso, va was sellti das annersch alz vam Bättu cho.»⁴² Da der Richter auf seiner Seite steht – und gleichermaßen auch ein wenig Kritik einzustecken hat – zielen die Proteste des Verteidigers letztlich ins Leere. «[Der Richter spricht] (klopft dem Waldbruder väterlich auf die Schulter) Schtand uf, da well wr eis druff triichu, ha sowiso zlang glost, ich schiichu bald t Chleger meh alz dr Wilt Maa, und der güöt Wy da le wer nit la schtaa.»⁴³ Es bleibt die Tatsache, dass die Wilden den Waldbruder schikaniert und seine Hütte angezündet haben. Daher kommt ihm die Dorfbevölkerung zu Hilfe und macht sich auf die Jagd nach den Übeltätern. Dem Waldbruder als Gottesmann überträgt man nach der Verurteilung des Wilden Mannes die Aufgabe, für die Wilde Frau und ihr Kind zu sorgen, sie zu erziehen und auf den rechten Weg zu bringen.⁴⁴ «Hochedlä Herr Richter, Hochwohlgeborni eminänti Excellenz, Aes blutts Fröwi am Galgu chani nit gseh, da bränntz mr, trotz minu altu Tagu im Härz und im Chopf und im Magu. Gäbät mit dum Chind z Fröwi drzää, ich will mu scho lüägu und Rat tüä.»⁴⁵

bezug dar. Der 1918 in Alexandria geborene Nasser wurde 1952 nach einem Putsch ägyptischer Premierminister. Er setzte sich für die Rückeroberung des Suezkanals ein und wurde dadurch zum Nationalhelden. Seine Vision war die Einheit der gesamten arabischen Nation. Nasser starb 1970 im seit 1954 ausgeübten Amt als Staatspräsident an den Folgen eines Herzinfarktes. Vgl. *Uwe Klussmann*, Karawane der Menschheit, in: *Der Spiegel online* [<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-78589051.html>], 5.4.2014.

- 41 *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 63 und Anh. 1: Textkorporus: «Dieser dort, dieser Heuchler, war selbst nie ein Heiliger, vor nicht allzu langer Zeit habe ich gehört, wie er den Blümlein einen Witz über Lourdes erzählt hat, und als Gamal Abdel Nasser gestorben ist, hat er ihn auch nicht als Märtyrer gesehen. Bis der Waldbruder fromm wird, ist Matthäus am Letzten vorbei!»
- 42 Ebd.: «O, wegen eines kleinen Witzes, trotzdem bin ich der einzige Fromme hier. Noch im letzten Jahr habe ich eine neue Betschnur gekauft, weil die alte kaputt gegangen ist. So gross war sie, mit so grossen Perlen und nun sind sie schon so klein – woher könnte diese Abnutzung sonst herrühren, wenn nicht vom Beten.»
- 43 Ebd.: «Steh auf, da wollen wir einen darüber trinken. Ich habe sowieso schon zu lange zugehört, ich habe inzwischen gegen die Kläger bald eine grössere Abneigung als gegen den Wilden Mann, und den guten Wein lassen wir nicht stehen.»
- 44 Vgl. ebd., S. 23–26 und Anh. 1: Textkorporus.
- 45 Ebd., S. 70 und Anh. 1: Textkorporus: «Hochedler Herr Richter, Hochwohlgeborene Exzellenz, eine nackte Frau am Galgen möchte ich nicht sehen, da brennt es mir – trotz meiner alten Tage – im Herzen und im Kopf und im Magen. Gebt mir zum Kind auch die Frau, ich will zu ihr schauen und ihr guten Rat geben.»



Abb. 6: Der Wilde Mann wird dem Richter vorgeführt, Aufführung von 1971 (Foto: Klaus Anderegg, Binn)

4.3 Das Dorfgericht

Nachdem die Wilden durch ihr Handeln gegen kodifiziertes Recht und Gemeinschaftsnormen verstossen haben, inszeniert das Wild-Mann-Stück die öffentliche Rüge vor der Dorfbevölkerung. Die aus den Fugen geratene öffentlich-rechtliche Ordnung wird über einen performativen Akt auf der Bühne wieder hergestellt. Dabei werden die Sanktionen nicht nur verkündet, sondern auch unmittelbar im Spiel vollzogen.⁴⁶

In den überlieferten Varianten des Spiels sorgen verschiedene Figuren als Vertreter von Recht und Ordnung dafür, dass die Gesetzesverstösse der Wilden bestraft werden. Einmal begeben sich Soldaten, dann wieder Jäger oder Polizisten auf die Jagd nach den Wilden. Sind sie gefasst, werden sie auf der Bühne dem Richter und seiner Begleitung – Schreiber und Weibel – vorgeführt (Abb. 6). Sie repräsentieren das Hohe Gericht,⁴⁷ das den Wilden den Prozess macht und für Ge-

46 Laura Margelist (Anm. 11), S. 44f.

47 In den Zuständigkeitsbereich der Hochgerichtsbarkeit fielen Verbrechen gegen Eigentum, Leib und Leben sowie schwere Delikte wie Ehrverletzung, Brandstiftung und Trostungsbruch (eidlich geleistete Bürgschaft für Frieden). Diese Delikte konnten die Todesstrafe nach sich ziehen. Vgl. Anne-Marie Dubler, Art. «Gerichtswesen», in: HLS online [<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9634.php>], 5.4.2014.

rechtigkeit sorgt; allerdings nur zum Schein, da die wahren Verantwortlichen für viele der beklagten Vergehen im Gericht oder im Dorfkollektiv zu finden wären.

In den ersten überlieferten Textfassungen für das Baltschieder Wild-Mann-Spiel von 1929 und 1959 ist den Wilden Leuten keine Sprechrolle zugeordnet. Erst Pierre Imhasly lässt den Wilden Mann 1971 in seiner ersten von insgesamt drei Textvarianten eine kurze, aber umso bedeutungsschwerere Aussage anbringen: «Z Fittla unz Gält regiärunz d Wält!»⁴⁸

Daneben fällt vor allem dem Weibel, der in der Regel die Anklageschrift verliest, eine zentrale Rolle zu. Eduard Burlet hat die Szene für die Aufführung von 1929 folgendermassen umschrieben: «Der Weibel mit rostigem Säbel, der Schreiber mit alten abgegriffenen Lederbänden, und hoch zu Ross auf einem alten Esel, dem lustig am Halse eine Kuhschelle bimmelt, der Richter; alle drei, in Frack und Zylinder. Und jetzt das Gericht: Umringt von der Volksmenge stehen die wilden Männer da, in Fesseln geschlagen, inmitten der Jäger. Sie sind gebannt durch den furchtbaren Blick des Richters auf der Bühne, zu dessen Seiten Weibel und Schreiber mit unglaublicher Würde ihres Amtes walten. Die Schuldschrift wird verlesen. Es sind drei dichtbeschriebene Bogen. In zierlichen Versen, teils alten, teils neuen hinzugefügten, werden all' die hübschen Geschichten, gescheite und dumme Streiche, Familien- und persönliche Verhältnisse, geheime und offene Geheimnisse, selbst anderer Orte, ausgekramt, verdreht und ganz nett angepasst, und den drei armen Sündern als ihr Sündenregister vorgelesen, die ob der Wucht und Schwere der Vergehen zusammenzusinken drohen.»⁴⁹

Alternativen zu Burlets Gerichtsszene finden sich etwa in den Aufführungen von Adolf Fux (Baltschieder 1959), Alex Oggier (Turtmann 1962) oder Pierre Imhasly (Baltschieder 1971/1974/1984). Diese Versionen des Wild-Mann-Spiels stellen dem Ankläger als Antagonisten einen Pflichtverteidiger gegenüber, der sich zwar für die Unschuld der Wilden einsetzt, den Prozess jedoch zwangsläufig verlieren muss, sodass es zur Verurteilung kommen kann.⁵⁰

48 Wörtliche Übertragung: «Sex und Geld regieren die Welt.» Der Spruch kritisiert unter anderem die korrupte Politik. Da der Wilde Mann im gesamten Stück nur diese eine zentrale Aussage macht, fällt ihr umso mehr Gewicht zu. Sie stellt die Schlüsselstelle im sozial- und politikkritischen Stück dar. Vgl. Gemeindeforschung Baltschieder, Pierre Imhasly, *Z wilt Mandji*, Typoskript, Baltschieder 1971, abgeruckt in: *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 68 und Anh. 1: Textkorpus.

49 Vgl. *Eduard Burlet*, *Der wilde Mann*. Volksstück, das von altersher in Baltschieder aufgeführt wird, Schülerarbeit, Visp 1929, abgedruckt in: *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 8f. und Anh. 1: Textkorpus.

50 *Adolf Fux*, *Der wilde Mann*, Baltschieder 1959, in: Staatsarchiv des Kantons Wallis, Nachlass Albert Carlen, Schachtel 16, Dossier 2; *Pierre Imhasly*, *Z wilt Mandji*. Ein Volksstück. Textbuch zum Wild-Mann-Spiel, Visp 1974; *Alex Oggier*, *Wilder Mann*. Typoskript, Gruben im Turtmantal 1962, unveröffentlicht. Zu diesen Texten vgl. *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 23–37, S. 38–45, S. 74–97 und Anh. 1: Textkorpus.

Dabei wird bald offensichtlich, dass das Ergebnis zu Ungunsten der Wilden manipuliert worden ist und es kommt, wie es kommen muss: Das Urteil gegen die Wilden wird verhängt. Peter Margelist erläutert: «Das Urteil war gefasst. Man hat den Wilden nicht befragt und ihm einfach alles angelastet. 1959 durfte der Wilde auf der Bühne nicht sprechen. Er wurde nicht befragt, sondern es kam einfach zur Verurteilung. Der Weibel fragte dann nach der Verlesung der Anklagelitaneei, das Volk, ob es damit einverstanden sei. Gemeint waren natürlich jeweils die Zuschauer, von denen dann einige per Handzeichen abstimmten, andere aber nicht. So oder so hat der Weibel dann aber dem Richter weitergemeldet, dass die Verurteilung gutgeheissen werde.»⁵¹ Daraufhin bricht der Richter den Stab, um das Urteil damit rechtskräftig zu machen.⁵²

Pierre Imhasly weicht von dieser Lösung bereits in seiner ersten Fassung von 1971 ab und notiert ins Textbuch: «[Der Richter] Erhält den Stab, will ihn brechen, versucht es verschiedene Male, aber der Stab bricht nicht, weil er nicht angesägt ist.»⁵³ Der Kläger reagiert: «Härgottnumal, jetzt sind di Gottesurteil öi vrbii, will der Schtäkku nit isch agsaguutä gsii.»⁵⁴ Das Gericht ist jedoch nicht bereit, klein beizugeben und entscheidet, dass die Dorfbevölkerung über das Schicksal der Angeklagten befinden soll. Die Regieanweisung von Imhasly zu dieser Szene: «[Der] Weibel schätzt [die Anzahl Stimmen] ab. Wenn die Leute für eine Freilassung wären, betrügt er. [Er] Entscheidet auf alle Fälle auf schuldig.»⁵⁵ Daraufhin wird das Urteil vollzogen. Um das geschehene Unrecht zu verdeutlichen, betritt der Teufel die Bühne und führt den Weibel als Strafe für seinen Betrug mit sich fort.

5 Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte

«Die Gruppe der Wilden gehört zur Telfser Fastnacht, dem so genannten Schleicherlaufen, das seit 1890 alle 5 Jahre stattfindet. [...] Das Kostüm der Wilden setzt sich zusammen aus Kapuze, Jacke und Hose, auf die Flechten genäht wur-

51 Auskunft von Peter Margelist.

52 «Die Wendung ist sprachlich gehoben und bedeutet (jemanden wegen seines Verhaltens völlig verurteilen und sich distanzieren). [...] Die Redewendung geht auf einen alten Rechtsbrauch zurück. Als Zeichen der richterlichen Gewalt hielt der Richter den so genannten Gerichtsstab während der Verhandlung in der Hand. Würde über den Angeklagten die Todesstrafe verhängt, so wurde kurz vor der Hinrichtung über seinem Kopf der Gerichtsstab zerbrochen. Dies bedeutete, dass nun auch die Macht des Richters dem Delinquenten nicht mehr helfen konnte.» Universal-Lexikon [http://universal_lexikon.deacademic.com/226389/Den_Stab_über_jemandem_brechen], 5.4.2014.

53 Vgl. *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 70 und Anh. 1: Textkorpus.

54 Ebd.: «Ach Gott, jetzt sind die Gottesurteile auch vorbei, weil der Stab nicht angesägt worden ist.»

55 Vgl. ebd., S. 71 und Anh. 1: Textkorpus.

den [...]. Die Tradition verlangt, dass jeder Wilde vor seinem <Wüten> ein wenig Flechte seines Kostüms isst. [...] Einige Telfser erkennen in den Wilden ihre Ahnen, andere sehen in ihnen die Verkörperung der Dämonen des Winters und der Finsternis.»⁵⁶

Die Beschreibung eines Brauchs von Telfs im Tirol kann als prototypische Fastnachts-Inszenierung des Wilden Mannes angeschaut werden. Fréger hat neben Beispielen aus Österreich Belege für viele weitere europäische Länder nachweisen können.⁵⁷ Während damit Wilde Männer oder Wilde Frauen in verschiedenen europäischen Traditionssträngen vorkommen, sind sie in theatralischer Umsetzung nur aus dem Oberwallis bekannt, wie die Inszenierungen der jüngeren Vergangenheit zeigen. Das Dorf Baltschieder hält diese Tradition durch regelmässige Aufführungen – die letzte fand 2007 statt – aufrecht.⁵⁸ Im 19. Jahrhundert führten zwar weitere Oberwalliser Gemeinden Wild-Mann-Spiele auf,⁵⁹ doch sind keine entsprechenden Textvorlagen überliefert.

Diese Aufführungen gehörten einerseits zum fastnächtlichen Brauchtum und stellen damit einen wichtigen Bestandteil der Oberwalliser Kulturgeschichte dar. Andererseits handelt es sich um einen sozialen Akt der Selbstkritik und Selbstreinigung, der die Einheit des Dorfes stärken und sozial-politische Missstände (siehe oben gesellschaftskritisches Theaterstück) aufzeigen sollte.

Während die historischen Wurzeln des Wild-Mann-Motivs im Dunkeln bleiben, bezeugt die lebendige Tradition des Wild-Mann-Spiels, dass dieses weniger ein klassisches Theaterstück darstellt, als vielmehr einen traditionsreichen und immer gleich bleibenden Kern mit aktuellen politischen, religiösen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Themen verbindet. Damit entbehrt der Plot einer literarisch fixierten Textgrundlage, wodurch die performative Leistung ins Zentrum rückt. Hinzu kommt, dass – im Fall von Baltschieder – von einer Aufführung zur nächsten meist zehn Jahre oder mehr verstreichen, sodass die Aktualitätsbezüge jeweils neu gefasst werden müssen.⁶⁰

Der Wilde Mann steht in den überlieferten Sagen und Märchen als einsiedlerische, unberechenbare und unzivilisierte Gestalt und dient als Projektionsfläche

56 Vgl. *Charles Fréger* (Anm. 21), S. 251.

57 Ähnliche Rituale finden sich in der Slowakei, in der Tschechischen Republik, in Polen, Deutschland, Rumänien, Spanien, Finnland, Italien, Ungarn, Mazedonien, Bulgarien, Griechenland, Slowenien, Portugal, Schottland, Kroatien und Frankreich. Vgl. *Charles Fréger* (Anm. 21), S. 251–270.

58 Vgl. Gemeinde Baltschieder [<http://www.baltschieder.ch/dasdorfbaltschieder/geschichte/dswiltmandji.php>], 7.4.2014.

59 *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 67: Belege finden sich für Bratsch, Eischoll, Erschmatt, Ferden, Gasenried, Goms, Herbruggen, Jeizinen, Naters, Niedergampel, Kippel, Leuk, Lötschen, Randa, Raron, Täsch, Töbel, Turtmann, Simplon, St. German, Visp und Zermatt.

60 Vgl. ebd., S. 40f.

für Ängste der Menschen in einer bestimmten Region.⁶¹ Das Wild-Mann-Spiel enthält neben diesem vorchristlichen, mythologischen Element über die Figur des Waldbruders auch ein christliches Element. So steht der ursprüngliche Charakter des Stückes neben einem christlich-heilsgeschichtlichen Grundgedanken. Dabei steht die Verfolgung und Exekution des Wilden Mannes für den tugendhaften Sieg des Guten – der katholischen Kirche – über das Böse – den heidnischen, unkultivierten Wilden Mann.⁶²

Werden nun aber die Ideologien der jüngeren Theaterinszenierungen im Oberwallis mitberücksichtigt, so wird deutlich, dass sich über die Figuren des Stücks zwar weiterhin traditionelle Motive finden, doch bewirkt der Realitätsbezug, dass aktuelle gesellschafts-, polit- und religionskritische Themen das Wild-Mann-Spiel eigentlich dominieren. Letztlich muss damit diese einzigartige Oberwalliser Theatertradition als Teil einer selbstkritischen Aufarbeitung des Sozialverhaltens im Dorfkollektiv verstanden werden. Mit dem jeweiligen Stück halten Autor, Regisseur und Schauspieler dem Dorf den Spiegel vor und reden der Dorfbevölkerung ins Gewissen. Der Wilde Mann dient dabei nicht nur als Projektionsfläche für die Laster der Dorfgemeinschaft, sondern er wird über die Aufdeckung des Sündenbockmotivs vor dem Publikum auch zum abschreckenden Beispiel für Verleumdungen. Die letzten Aufführungen brachten zudem eine deutliche Öffnung des Bezugsrahmens: Nicht mehr nur das Dorf stand im Fokus, sondern allgemeine regionale und überregionale Alltagsthemen.

6 Die Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses

Die Frage nach den Ursprüngen und dem Alter des Wild-Mann-Spiels wird vermutlich unbeantwortet bleiben. Der Quellenbeleg von 1485 liefert den Terminus ante quem und verdeutlicht dadurch einmal mehr eindrücklich die Bedeutung des, heute als selbstverständlich betrachteten, Speicher- und Erinnerungsmediums der Schrift. Zwar erkannten gemäss Aleida Assmann bereits die Ägypter ihre Funktion als sicherstes Speichermedium zur Bewahrung von Zeitzeugnissen, doch kann auch sie weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft ein lückenloses Erinnern garantieren.⁶³ Gerade im Bereich des immateriellen Kulturerbes stellt dieser Zusammenhang eine besondere Herausforderung dar, da in der Regel kulturelles, von Generation zu Generation weitergegebenes Brauchtum betroffen ist, das selten bis nie kodifiziert oder externalisiert wurde.

61 Vgl. *Laura Margelist* (Anm. 11), S. 20f.

62 *Peter Jossen* (Anm. 16), S. 148–150.

63 Vgl. *Aleida Assmann*, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2009, S. 181.

Es stellt sich deshalb auch die Frage, inwiefern wir als Mitglieder einer Kulturgemeinschaft dazu verpflichtet sind oder sein sollten, die Erinnerungskultur zu pflegen und immaterielles Wissen vor dem Vergessen zu bewahren. Fest steht, dass das kulturelle Erbe Identität und Selbstverständnis einer Gesellschaft prägt. Daher kann das Erinnern an immaterielle Kulturgüter einerseits als idealistische Pflichterfüllung, andererseits aber auch als Pflege der einer Gesellschaft innewohnenden und diese mitbestimmenden Kultur angesehen werden.

In diese Richtung zielt denn auch der Kommentar von Alois Grichting zum Wild-Mann-Spiel des Jahres 1984: «Wir sind stolz darauf, dass die Baltschiedner dieses Spiel pflegen. Sie wollen uns damit aber auch sagen, dass dieses Spiel mehr als ein Denkmal, mehr als ein Krimi, mehr als eine Belustigung und mehr als Unterhaltung sei.»⁶⁴ In der Tat handelt es sich beim Wild-Mann-Spiel – ebenso wie bei vielen weiteren immateriellen Kulturgütern – um mehr. In ihnen lebt ein Stück Volksidentität weiter, derer wir uns mittels kollektivem Gedächtnis⁶⁵ immer wieder erinnern. Sobald jedoch das kollektive Gedächtnis versagt, beginnt auch die Volksidentität zu schwinden: «Das Gedächtnis lebt und erhält sich in der Kommunikation; bricht diese ab, beziehungsweise verschwinden oder ändern sich die Bezugsrahmen der kommunizierten Wirklichkeit, ist Vergessen die Folge.»⁶⁶ Um die Volksidentität zu pflegen, sich der eigenen Wurzeln zu erinnern und ein altes – vielleicht sogar frühzeitliches, sicher aber spätmittelalterliches – immaterielles Kulturgut vor dem Vergessen zu bewahren, ist eine Fortsetzung der Auf-führungstradition der Wild-Mann-Spiele von Baltschieder ebenso wünschenswert wie eine zunehmende Kodifizierung von immateriellen Kulturgütern. Ein erster Schritt ist getan. Es bleibt zu hoffen, dass der Wilde Mann auch weiterhin sein Unwesen im Oberwallis treiben wird.

64 Vgl. *Alois Grichting*, *Das Wilt Mandji*, in: WB vom 9. August 1984.

65 *Jan Assmann*, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, S. 35–37: Die Herausbildung eines Gedächtnisses sieht Assmann untrennbar mit dem Prozess der Sozialisation verknüpft. Zwar verfügt nur das Individuum über ein Gedächtnis, doch entsteht dieses stets in Wechselwirkung mit der sozialen Gruppe, in welcher sich eine Person bewegt. «Wir erinnern nicht nur, was wir von anderen erfahren sondern auch, was uns andere erzählen und was uns von anderen als bedeutsam bestätigt und zurückgespiegelt wird. [...] Man erinnert nur, was man kommuniziert und was man in den Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses lokalisieren kann. [...] Individuell im strengen Sinne sind nur die Empfindungen, nicht die Erinnerungen. Denn Empfindungen sind eng an unseren Körper geknüpft, während die Erinnerung notwendig ihren Ursprung im Denken der verschiedenen Gruppen haben, denen wir uns anschließen.»

66 Vgl. ebd., S. 37.