



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die silbernen Trompeten klingen wieder“

Angel Morlangs "Fanes da zacan"
und die Konstruktion ladinischer Identität

verfasst von

Matteo Rubatscher

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	1
Einleitung	2
1 Angel Morlang – Biographisches.....	7
1948-1951: Kooperator in Wengen.....	9
1951 – 1986: Pfarrer von Wellschellen und St. Martin in Thurn.....	15
1986 – 2005 "Ruhestand"	26
Nachrufe	28
2 Überlieferung der Sagen vom Reich der Fanes.....	32
2.1 Überlieferung.....	32
2.2 Karl Felix Wolff und seine Rekonstruktion der Sage vom Reich der Fanes.....	42
3 <i>Fanes da zacan</i> – Zur Entstehungsgeschichte.....	52
3.1 Vorgeschichte	52
3.2 Vorbereitung: Text – Monologe – Lieder	56
3.3 Probezeit.....	71
4 <i>Fanes da zacan</i> – Materialien zu den Aufführungen	81
4.1 Der Text – Erhaltenes Material und Edition.....	81
4.2 Lieder – Material und Edition	85
4.3 Die Fotografien.....	96
4.4 Zu den Aufführungen	97
4.5 Berichterstattung über die Aufführungen und Würdigung.....	100
5. <i>Fanes da zacan</i> und ladinische Identität	122
5.1 <i>Fanes da zacan</i> 1951, 1952 und 1978.....	123
5.2 Ladinische Identität und Sagen	129
5.3 Morlangs politisches Credo im Spiegel von <i>Fanes da zacan</i>	141
Bibliografie.....	152
ANHANG.....	157

Einleitung

Der Aufstieg zum Antoniusjoch ist recht mühsam, vor allem wenn man auch noch eine Kuh dazu bewegen muss, den schmalen Weg über die lange, steile Geröllhalde hinauf zu gehen. Eine lange Reihe an Bauern und Kühen bewegt sich irgendwann Anfang Juni jährlich von La Val [deutsch: Wengen] Richtung Fanes¹, wenn die Kühe für den Sommer auf die Hochweide gebracht werden. Obwohl die Bauern gemeinsam die Kühe in einer langen Prozession über den schmalen Weg im Schotterfeld des Passes treiben, verlässt immer wieder einem dieser dummen Rindviecher der Mut, und die ganze Reihe dahinter muss stehen bleiben – schimpfend natürlich, weil man unbedingt das Joch erreichen will, bevor die Sonne den Aufstieg noch beschwerlicher macht. Um Zeit zu sparen, treibt man die Rinder schon am Vortag bis nach Ćiamplorët, am nächsten Morgen versucht man bei Tagesanbruch da zu sein: Je weiter vorne man in der Reihe ist, desto weniger wird man von den Kühen der anderen behindert und aufgehalten. Ganz ungefährlich ist der Almauftrieb über den 2.466 m hohen Pass nicht. Es verwundert deswegen nicht, dass die Wengener Bauern an diesem wichtigen Übergangspunkt dem Schutzpatron der Nutztiere, dem hl. Antonius², eine kleine Kapelle errichtet haben. Obwohl objektiv betrachtet der Abstieg nach Klein-Fanes mit der Herde auch nicht unbedenklich ist, sinkt meiner Erfahrung nach bei den Bauern die Nervosität, wenn sie einmal das Antoniusjoch erreicht haben. Vielleicht auch, weil man dann das Ziel vor Augen hat: Fanes.

Als ich als Sechs- oder Siebenjähriger zum ersten Mal den Großvater beim Almauftrieb begleiten durfte – natürlich hatte ich vor lauter Aufregung in der Nacht vorher kaum geschlafen –, hatte es am Vortag geregnet, die Gipfelspitzen hatten sogar ein wenig Schnee abbekommen. Die Sonne konnte sich den ganzen Vormittag lang nicht richtig durchsetzen und hochziehende Nebelschwaden verschleierten beharrlich einige der Gipfel. Die nassen, seltsam geformten Kalksteinstufen der Stiga, der Parom- und Laverla-Spitze glitzerten silbern in einem merkwürdigen, matten Licht... Als eine sonderbare, verzauberte Landschaft habe ich Fanes das erste Mal wahrgenommen – meine Erwartungen mehr als erfüllend. Fanes ist eben etwas Besonderes!

¹ Die Gadertaler verwenden diese Bezeichnung sowohl für die Landschaft, als auch für das Volk, das der Sage nach einst dort gewohnt haben soll. Im Gegensatz dazu unterscheidet KARL FELIX WOLFF zwischen "Fanes" für das Volk und "Fanis" für die Landschaft.

² Antonius der Große (auch Antonius Eremita oder Antonius Abbas) war ein Mönch, Asket und Einsiedler und wird als Schutzpatron der Bauern und ihrer Schutztiere, aber auch der Metzger verehrt, und als Schutzheiliger gegen das Antoniusfeuer (Ergotismus). Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Antonius_Abbas

Wird die Karstlandschaft³ von Fanes beschrieben, fällt oft der Vergleich mit einer Mondlandschaft. Einer alten Sage nach soll die bleiche Farbe der Dolomiten ja auch dadurch entstanden sein, dass die Salvans, die wilden Männlein, die die ladinische Bergwelt einst bewohnten, die dunklen Wände mit gesponnenem Mondlicht einhüllten⁴. KARL FELIX WOLFF, der um 1900 herum die letzten Reste der ladinischen Sagen sammelte und erste Touristenbücher über die Dolomitenstraße verfasste, spricht von einem "beinahe metaphysischen Gepräge" der Dolomitenlandschaft.

"Allen Dolomiten-Gipfeln eigentümlich ist ein seltsam bleiches Aussehen, als ob die Geheimnisse der Berge und des Lichtes in ihnen sich vereinigt hätten. Darum geht ja von ihnen jener Zauber aus, den die Sage so schön in die tief empfundenen Worte gekleidet hat, wer einmal die Dolomiten gesehen habe, der werde durch eine unwiderstehliche Sehnsucht immer wieder zu den "Bleichen Bergen" zurückgeführt. Und das liegt nicht nur in ihrer landschaftlichen Schönheit begründet, sondern auch in den Erinnerungen, in den Vorstellungen, in den Verbindungen von Wahrheit und Dichtung, mit denen sie der Mensch im Laufe der Jahrtausende allmählich zu verweben wußte. Wie sie das Reich der eigentümlich kühnen Formen sind und der Lichtraum der wechselnden Farben, so auch das Märchenland, in welches der urtümliche Mensch alle möglichen Unbegreiflichkeiten sehnsuchtsvoll hineinverlegt hat." ⁵

Die Almflächen von Groß- und Kleinfanes sind bis heute im Sommer Tummelplatz für Kühe, Pferde und Touristen. In den letzten Sommersaisons war ich als saisonaler Schutzgebietsbetreuer im Naturpark Fanes – Sennes – Prags angestellt. Die eigentümliche Landschaft erklärt sich durch die Geologie: Die obersten Schichten der Dolomiten bestehen nämlich aus Kalksgestein, wo sie nicht erodiert sind – wie im Gebiet von Fanes –, weist die Landschaft eine starke Verkarstung auf. Eine der bekanntesten Formationen in Kleinfanes ist der in Anlehnung an die Sagen als "Parlament der Murmeltiere" bezeichnete Treppenkarst. Malerische Bergseen und Bäche, die im Boden versickern, um dann weiter talwärts wieder plötzlich aufzutreten, gehören ebenso zur Karstlandschaft von Fanes, wie eine kaum noch erforschte unterirdische Welt mit schmalen Höhlen.

Damals, auf dem Weg hinunter nach Kleinfanes, erschien es auch mir fast selbstverständlich, dass hier nicht nur Murmeltiere, Gämse, Schneehühner und Adler wohnten, sondern auch Ganes, Salvans und Zwerge. Es erschien mir logisch, dass hier einstmals das geheimnisvolle das Reich der Fanes gewesen sein musste, von dem ich bis dahin nur den Namen gehört hatte. Ich weiß nicht mehr genau, wie deutlich ich damals gegenüber dem Großvater meine Neugierde bezüglich dieser Sagen geäußert habe, die Geschichten von Moltina, Dolasila, Spina de Mul und Edl de Nöt hat er

³ Das Fanesgebiet ist geologisch vor allem durch nicht dolomitisierte Kalksteine geprägt und dadurch mit seinen Karsterscheinungen auch im Dolomitengebiet außergewöhnlich. Als Landschaft von großer geomorphologischer Bedeutung steht das Gebiet von Fanes unter Schutz, in Südtirol im Naturpark Fanes-Sennes-Prags, in der Provinz Belluno im Naturpark Dolomiti d'Ampezzo, und ist seit 2009 als Teil der Nördlichen Dolomiten in der Liste des UNESCO-Welterbes eingetragen. Neben der wissenschaftlichen Bedeutung wird in der Erklärung über den außergewöhnlichen universellen Wert durch das Welterbe-Komitee auch die ästhetische Bedeutung der Dolomitenlandschaft unterstrichen, die nicht nur Touristen fasziniert, sondern auch Inspiration für zahlreiche künstlerische Interpretationen war. Vgl. <http://www.provinz.bz.it/natur/themen/naturpark-fanes-sennes-prags.asp> und <http://www.fondazionedolomitiunesco.org>

⁴ Vgl. z.B. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 31-41

⁵ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 453

mir jedenfalls nicht erzählt. Vielleicht war die Sorge um die Kalbin daran schuld (die übrigens kurz vor dem Antoniusjoch wirklich nicht mehr weiter wollte und eine Zeit lang die ganze Karawane hinter uns aufhielt). Am Nachmittag war die Kuh beim Hirten abgegeben und auf dem Rückweg hat mein Großvater versucht, mir beim Plan de Sarënes Murmeltiere zu zeigen – ich habe sie zumindest pfeifen gehört – und etwas oberhalb Standorte von besonders schönem, großem Edelweiß. Wie gesagt, die alten Geschichten von Fanes hat er mir nicht erzählt. Dabei hätte er sie kennen müssen, hat er ja in der Theateraufführung des Reiches von Fanes zwei kleine Rollen gespielt: den Hirten von Fanes und einen der feindlichen Soldaten.

Das Schauspiel vom Fanesreich hat für mich einen beinahe ebenso geheimnisvollen Klang, wie die berühmten Sagen selbst... Als Kind habe ich die Schwierigkeiten mitbekommen, die mein Vater und sein Freund Sepl Tavella hatten, als sie sich mit Absicht Morlangs *Fanes da zacan* wieder auf die Bühne zu bringen, Mitte der 80er Jahre auf die Suche nach dem Dramentext machten. Seit ich Mitglied des Wengener Theatervereins bin, habe ich immer wieder den Wunsch formulieren hören, die Freilichtaufführungen wieder zum Leben zu erwecken – allerdings nie als wirklich realisierbar gedachtes Vorhaben. Der Mythos vom "Teater dl Rëgn de Fanes" [Theaterstück vom Reich von Fanes] scheint inzwischen langsam zu verblassen, daraus resultiert auch meine persönliche Motivation, die Aufführungen von 1951 zu dokumentieren, die immer noch im kollektiven Gedächtnis weiterleben: Die alten Wengener erinnern sich stolz an die schönen Kostüme, die aufwendige Bühne, die vielen Darsteller. Nicht so sehr an die Handlung – die ist kompliziert und "unschön", hat zu sehr mit Krieg zu tun –, aber an die Musikanten, den Chor, die Prinzessin Dolasila mit ihren schönen langen Zöpfen, die Königin mit ihrem großen, traurigen Schlussmonolog erinnert man sich. Daneben sieht auch Karl Felix Wolff, dem Sammler, dem man wahrscheinlich überhaupt das Wissen über das Fanesreich verdankt, in der Aufführung eine Art krönenden Abschluss seiner Arbeit der Rekonstruktion des Sagenkreises. Die Aufführungen, die der damalige Kooperator von Wengen ANGEL MORLANG initiierte, organisierte und leitete, waren als wichtiges Lebenszeichen der ladinischen Kultur intendiert und wurden auch als solches rezipiert. Die Aufführung wurde durchaus auch als Aufbruchsignal für die ladinische Kultur verstanden, was nicht zuletzt wichtig im Kontext der damaligen politischen Diskussionen um den Schutz der kleinen sprachlichen Minderheit der Dolomiten war. Schade, wenn die Aufführungsserie heute nur mehr in den bibliographischen Angaben der Werke aufscheint, die sich mit den Sagen, Märchen und Mythen auseinandersetzen. Bei diesen Erwähnungen der Aufführungen begegnet man immer wieder einem wichtiger Fehler: der Gleichsetzung der Theateraufführungen von *Fanes da zacan* (1951) mit einem später entstandenen Versdrama von Angel Morlang mit dem gleichen Titel, *Fanes da zacan*, das 1978 vom Ladinischen Kulturinstitut Micurà de Rü in Buchform herausgegeben wurde. Mag sein, dass Morlangs *Fanes da zacan*

bezüglich der Interpretation des Sagenstoffes uninteressant ist, weil seine Bearbeitung auf die Rekonstruktion von Wolff beruht. Dem äußerst aufwendig produzierten Theaterereignis soll seine wichtige Stellung in der ladinischen Kulturgeschichte wieder zurückgegeben werden. Es ist nicht nur eine "weitere", unwichtige Bearbeitung des Stoffes, sondern aus ladinischer Sicht vielleicht "DIE" Bearbeitung schlechthin!

Warum diese persönlichen Erlebnisberichte am Anfang? Sie sollen die subjektive Komponente kurz skizzieren, die sicher trotz aller Bemühungen um Objektivität meine Sichtweise auf den Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit abfärbt. Was soll die Arbeit leisten? In erster Linie die unterschiedlichen Materialien, die zu den Aufführungen erhalten sind, sammeln. Als wichtigste Quelle zur Aufführung wird der Spieltext erachtet. Deswegen versteht sich die Edition des Spieltextes, die mit einer deutschen Übersetzung im Anhang zu finden ist, als Kernstück der vorliegenden Arbeit. Es sind unterschiedliche Versionen des Textes erhalten: Einerseits hat Morlang ein Regiebuch mit vielen eingeklebten Fotos dem ladinischen Kulturinstitut "Micurà de Rü" hinterlassen, andererseits wurde der Text des Theaterstückes mit kurzen Einleitungen zu den unterschiedlichen Bildern in 22 Fortsetzungen in der Zeitschrift *Nos Ladins* veröffentlicht. Diese unterschiedlichen Quellen wurden hier zu einer Ausgabe integriert. Natürlich sind in diesen Versionen des Textes auch jeweils die Texte der vorgesehenen Lieder enthalten, die Musik der meisten Lieder galt hingegen als verschollen, liegt nun aber größtenteils wieder vor. Gerade das Abschreiben der Lieder stellte eine sehr zeitraubende Aufgabe dar, auch weil auf den Partituren fast nie die Texte der zweiten und dritten Strophe der Lieder notiert sind – was hier versucht wurde. Und das ist keine einfache Aufgabe, weil im Ladinischen sehr viele Elisionen gebildet werden können, was die Zuweisung der Silben zu den Noten in vielen Fällen schwer macht. Neben Text und Musiknoten erlauben es vor allem die zahlreichen Fotos sich von den Aufführungen ein Bild zu machen. Einige kurze Artikel in *Nos ladins* und im Grödner Kalender vervollständigen das Bild der Entstehung, der Proben, der Aufführungen und der Rezension dieses Festspiels der Ladiner zu. Ergänzt wird die Dokumentation durch einige mündlich erfahrene Details, die mir in Gesprächen mit einigen Personen, die bei den Aufführungen in Wengen im Jahre 1951 mitgespielt haben oder die die Aufführungen besucht haben und sich daran erinnern. Die so erhaltenen Materialien sollen analysiert werden. In erster Linie interessiert dabei, wie die Wengener Theateraufführungen von Morlangs *Fanes da zacan* und das gleichnamige, spätere Versdrama Morlangs zur Entwicklung der ladinischen Identität stehen. Die ladinischen Sagen gelten als konstituierend für ladinische Kultur, wobei aber eine Kontinuität der Sagentradierung nicht gegeben scheint. Die Sagenüberlieferung war am Anfang des 20. Jahrhundert bereits so gut wie nicht mehr vorhanden, über die Sammeltätigkeit eines deutschsprachigen Journalisten kommen die Sagen als deutschsprachige Bearbeitungen nach Ladinien zurück. Mit der

Theateraufführung Morlangs werden sie auch der breiten Masse zugänglich gemacht. Interessant ist nun, wie Hw. Angel Morlang, Kooperator von Wengen, mit dem nicht christlichen Material umgeht. Auch hierin unterscheiden sich die beiden Fassungen beträchtlich: Dominiert in der ersten Fassung die Angst, alten Aberglauben wieder zum Leben zu erwecken, scheint sich in etwas mehr als einem Vierteljahrhundert später das Weltbild der Gadertaler Bevölkerung so weit verändert zu haben, dass die wilden Sagengestalten der Ganes und Salvans nur mehr als literarisches Produkt wahrgenommen werden, als mahnende Metaphern für ein Leben im Einklang mit der Natur. Die silbernen Trompeten des Fanesreiches, die Morlang 1951 wieder zum Klingen gebracht hat, mahnen in seinem Versepos von 1978 zur Vorsicht angesichts des wirtschaftlichen Aufschwungs, den das Gadertal in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebt und mahnen die Ladinern zum Zusammenhalt.

1 Angel Morlang – Biographisches

Als bildender Künstler, Schriftsteller, Chronist und nicht zuletzt als Seelsorger hat ANGEL MORLANG (1918-2005) die gadertaler Nachkriegszeit stark geprägt. Obwohl Ladiner mit Leib und Seele, wollte er sich aus den doch parteipolitisch geprägten Ladinien-Diskussionen raushalten. Zu groß erschien ihm die Gefahr, die langsam zuheilenden Wunden, die aus der Option resultierten, wieder zu öffnen. Klar auf der Seite der deutschsprachigen Politik Südtirols, schienen die Belange der Ladiner außerhalb Südtirols für ihn – ganz der Linie der Kirche folgend – zweitrangig zu sein oder zumindest weniger wichtig als die Pflege guter Zusammenarbeit zwischen der deutschsprachigen Gemeinschaft und der der Ladiner des Gadertales. Ein Steckenpferd Morlangs war die Pflege, Unterstützung und Förderung der kulturellen Tätigkeiten im Gadertal. Zu diesem Zwecke gründete er den Künstlerverein EPL [Ert por i Ladins – Kunst für die Ladiner]. Den wirtschaftlichen Aufschwung des Gadertals der 60-er und 70-er Jahre und die damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen betrachtete er mit Skepsis und warnte vor den zu erwartenden Gefahren. In seinem Gesamtwerk verleiht er diesen klaren Einstellungen immer wieder deutlich Ausdruck.

Bei der nun folgenden biografischen Skizze wird besonderes Augenmerk auf die Zeit als Kooperator in Wengen gelegt. Wichtig erscheinen auch die Jahre unmittelbar danach, weil politisch und für die Entwicklung der ladinischen Identität sehr prägend. Die Einstellungen Morlangs zu den gesellschaftlichen und politischen Problemen sollen dabei, so weit wie sie sich rekonstruieren lassen, im Mittelpunkt stehen und sollen später als Hintergrund dienen, vor dem die zwei Versionen von *Fanes da zacan* (1951 und 1978) verglichen werden.

ANGEL MORLANG wurde am 14.10.1918⁶ im Weiler Miscè in Enneberg geboren.⁷ In seiner Kindheit sei ihm, so schreibt Morlang selbst, durch die Eltern ANGELO MORLANG (1881 – 1960) und ROSALIA RIGO (1880 – 1949) Freude an Tradition und Kunst vermittelt worden. Sein Vater habe, obwohl er ein einfacher Bauer gewesen sei und sicher nicht zu viel Geld zur Verfügung hatte, immer für Pinsel und Farbe, für Taschenmesser und Schnitzseisen gesorgt, auch das Geld für Musikinstrumente habe er zusammengespart. An den Winterabenden – außer Sonntags und an religiösen Feiertagen – habe Morlang mit den Eltern und seinen sechs Brüdern und drei

⁶ ELLECOSTA berichtet, Morlang sei immer stolz darauf gewesen, noch als Österreicher auf die Welt gekommen zu sein, bevor Südtirol mit dem Ende des 1. Weltkrieges zu Italien gekommen sei: "*Al tignî inçe pro da dî da ester contënt che al ê ciamò nasciü sot l'Austria, denant che la Pröma Vera se foss rovada ai 4.11.1918.*" ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 10

⁷ Wolff schreibt, er sei "*aus Wengen gebürtig*", was falsch ist. (Vgl. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 466)

Schwestern⁸ immer zusammen gesungen, gemalt oder geschnitzt. Die Krippe, zum Beispiel, sei von Jahr zu Jahr größer geworden, man habe unglaubliche Mengen an Zirbenholz verbraucht. Der Vater habe viel gelesen und dann lange Geschichten nacherzählen können, den Kindern Inspiration für neue "künstlerische Projekte" gebend.⁹

Die Grundschule besuchte Morlang in Ennerberg. Aufgrund seines Talentes empfahl man ihm dann ein Studium. Von 1929 bis 1938 besuchte er die Mittel- und Oberschule am bischöflichen Gymnasium Vinzentinum in Brixen.¹⁰ Die zweite Klasse musste Morlang wiederholen. Das ist für Ladinern nicht so ungewöhnlich: Da die Ladinern ja Deutsch nur als Zweitsprache¹¹ lernen und meist in der Grundschule kein ausreichendes Niveau erreichen, wird an deutschsprachigen Mittelschulen im ersten Jahr noch auf die sprachlichen Schwierigkeiten Rücksicht genommen, in der Hoffnung, dass ladinische Schüler die diesbezüglichen Mängel aufholen können. Ab dem zweiten Jahr wird aber von den Ladinern auch bezüglich der deutschen Sprache gleich viel verlangt, wie von den deutschen Muttersprachlern.

Morlang maturierte 1938 und studierte anschließend in Brixen am bischöflichen Priesterseminar Theologie. Der Weg vom Vinzentinum "übers Brüggele" ins Priesterseminar war damals die Regel. Im Jahre 1943 wurde Morlang zum Priester geweiht. Natürlich wurde auch in der Heimatpfarre eine Primizmesse gefeiert.¹² Anschließend war Morlang als Kooperator in unterschiedlichen ladinischen Gemeinden tätig: Zunächst vom 1. August 1994 bis zum 1. Jänner

⁸ Für biografische Angaben zu Eltern und Geschwistern vgl. ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 8 f.

⁹ "A onù de mi geniturs mëssi di ch'ai à dagnora proé da se tignì nos mituns a contat cun l'èrt. Condöt che le pere èa en sciompl paur y n'à dessogü degügn grosch dessorora, cîs nia laôta, n'àl mai sparagné o dit de no, can ch'i orên pënsli o corûsc da deponje, scarpì o britle da ziplé o stromoné da soné. Oramai vigne sêra d'invêrn, ater co les domëgnes y les festes nia, se sontânse adôm te stôa pa mësâ y deponjên y ziplân o çiantân ores alalungia, çina ch'al èa gran ora da jì a dormì. Çiamó te let fajêse proieç, çì ch'i ên por fà l'ater dé. Vignan gnèa la cripele plü grana y plü bela. Tan de cîer ch'al è gnü ziplé sô laôta te stôa da Miscì, chël sai da di, ch'al n'ess nia lerch te vigne çiasa. Düc sâ da fà valch. Le pere lièa dër trep y can che nos mituns ên val' iade veramonter a piz con nostes idëes, spo se cuntâl stories dër lunges." – MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 5f.

¹⁰ Vgl. Abbildung der Schulkarteikarte über Angel Morlang in ELLECOSTA, *Angel Morlang*, S. 124 – Seine Erlebnisse als ladinischer Schüler in der Fremde lässt Morlang wohl in seine Romane *Sonn de çiampanes* (Klang der Glocken, 1988) und *Vijins* (Nachbarn, 1992) mit einfließen, zumindest haben der Autor und die Protagonisten seiner Romane diese Erfahrungen gemeinsam.

¹¹ Streng genommen ist es die dritte Sprache, die ein ladinisches Kind lernt. Ladinische Kinder lernen in der Regel zu Hause die Muttersprache Ladinisch, die Sprache, die im Alltag gesprochen wird. In der Grundschule lernt man dann zunächst Italienisch – wegen der Ähnlichkeit dieser romanischen Sprache mit dem Ladinischen tun sich die Ladinern mit dieser Zweitsprache leichter – und ab dem zweiten Schuljahr auch Deutsch. Heutzutage kommt ab dem vierten Schuljahr mit Englisch die erste eigentliche Fremdsprache dazu.

¹² ELLECOSTA dazu: "Do l'ordinaziun a Porsenù el gnü tignì la Mëssa Noela te so paîsc nadè La Pli de Mareo. Sôn chësta festa pôn li do te plü publicaziuns ladines. Da süa çiasa çina jö da dlijia é le primiziant gnü acompagné da parentela, proi, raiteri y jënt dl paîsc. La conzelebraziun é gnüda fata tla dlijia d'La Pli de Mareo y le past tla ostaria de paîsc "Sotrù". Al é gnü tignì na bela festa, mo dër scëmpla y ala buna, deache al ê çiamò tëmpe de vera y de meseria." [Nach der Priesterweihe in Brixen wurde auch die Primizfeier in Enneberg, seiner Heimatgemeinde, abgehalten; darüber wird in mehreren ladinischen Veröffentlichungen berichtet. Vom Geburtshaus bis zur Kirche wurde der Primiziant von seinen Verwandten, Priestern, Reitern und Dorfbewohnern begleitet worden. Die Messe wurde in der Pfarrkirche von Enneberg gefeiert, das Festmahl fand in der Gastwirtschaft "Sotrù" statt. Das Fest war schön, aber sehr einfach und bescheiden, da ja Kriegszeit war und Not herrschte.] - ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 12

1945 in Badia [Abtei], anschließend in Longiarü [Kampill]. Vom 1. Oktober 1945 an war er in Col [Colle Santa Lucia, Buchenstein]¹³ tätig, am 1. Jänner 1948 übersiedelte er nach La Val [Wengen], wo er bis Ende Oktober 1951 als Kooperator tätig war.

1948-1951: Kooperator in Wengen

In Wengen war während dieser Zeit Ujöp PIZZININI¹⁴ als Pfarrer tätig, der Morlang sicher in seinem Denken beeinflusst hat. Pizzinini erkannte die Notwendigkeit, sich für die Rechte der Ladinier stark zu machen und setzte sich vor allem für Reformen der Schule in ladinischen Gemeinden Südtirols ein¹⁵. Er hatte großes Interesse an den neuen Medien und pflegte eine rege publizistische Tätigkeit, vor allem in der Zeitschrift *Nos ladins*¹⁶ und im *Calënder Ladin*.¹⁷ Auch Morlang engagierte sich für die ladinischen Belange, in erster Linie im kulturellen Bereich, zunächst ganz konkret mit Theaterstücken. In seiner Zeit als Kooperator in Wengen hat er vier Theaterstücke verfasst, drei davon sind in Wengen unter seiner Leitung, eines in Enneberg unter

¹³ Buchenstein gehört bis 1964 zur Diözese Brixen. Mit der Schaffung der Diözese Bozen-Brixen fällt Buchenstein in die Diözese Belluno, wie auch Ampezzo. Damit ist ab 1964 Ladinien auch in kirchlicher Hinsicht dreigeteilt. (Das Fassatal gehört nämlich weiterhin zur Diözese Trient.)

¹⁴ UJÖP [Josef] PIZZININI ist 1896 im Weiler Costa in Badia geboren, war während des ersten Weltkrieges als Leutnant im Österreichischen Heer. Nach dem Krieg hatte er eine theologische Ausbildung in Trient und Brixen, 1923 wurde er zum Priester geweiht. Anschließend war er Kooperator in La Pli de Fodom [Pieve di Livinallongo, Buchenstein], Ampëz [Cortina d'Ampezzo] und Sterzing, war dann Pfarrvikar in Antermëia [Untermoj]. Kooperator war er ebenfalls im Ursulinenkloster in Bruneck, das eine Mädchenschule unterhält, dort war er auch als Religionslehrer tätig. Von 1942 – 64 war er dann Pfarrer von La Val [Wengen], wo er auch nach seiner Pensionierung bis zu seinem Tod im Jahre 1987 gelebt hat. – Vgl. VITTUR, *La cöra d' animes tla Val Badia y sü proi*, S.67

¹⁵ VITTUR schreibt über Pizzinini, er habe sich immer für die ladinische Sprache interessiert und sei nach dem 2. Weltkrieg als einer der ersten für ein mehrsprachiges ladinisches Schulsystem eingetreten, in dem [neben der italienischen und deutschen] auch die ladinische Sprache gelehrt werden sollte. Pizzinini sei ein dynamischer, vielseitig interessierter Priester gewesen, offen für das Neue und voller Spiritualität. (*"N prou che s'à dagnora interessè dl ladin. Al instès à scrit y dè fora libri ladins ('Storia sacra en verjuun ladina', 'L' tru dla vita'). Inçe la scora ladina àl dagnora defenü y valorisé. Al é stè un di pröms dl 1945, atira do la vera, che à sostigni por i ladins na scora con deplü lingac y cun la presënza dl ladin. N prou dinamich, plëgn de interesce, davert al nü y rich de spiritualité."* – VITTUR, *La cöra d' animes tla Val Badia y sü proi*, S.67

¹⁶ Neben einigen geistlichen Büchern hat Pizzinini auch zahlreiche Erzählungen verfasst – er hat z.B. mit seiner Erzählung *Le Famai de Fanes* (Der Hirte von Fanes) bei einem ladinischen Autorenwettbewerb den zweiten Platz belegt. Viele seiner Erzählungen erschienen im *Calënder Ladin*. Des Weiteren ist sein Engagement für die ladinische Zeitschrift *Nos ladins* zu erwähnen, in der er die religiöse Rubrik *"Pinsir religios"* (Religiöser Gedanke) verfasste, zunächst mit "D.U.P." (Don Ujöp Pizzinini), später in ladinischer Sprache entsprechend "S.U.P." (Siur Ujöp Pizzinini) unterschrieben. Auch zahlreiche unsigned Chronik-Artikel über Wengen stammen wohl von ihm. In der letzten Ausgabe der Zeitschrift, die aufgrund finanzieller Schwierigkeiten 1972 eingestellt werden musste, bevor sie von der Uniuon Generela di Ladins als *Usc di Ladins* neu gegründet wurde, bedankt sich der Redakteur Dr. Silvester Erlacher ausdrücklich bei S.U.P. für sein großes Engagement: mit großem Fleiß habe er immer den "Religiösen Gedanken" verfasst, ihm sei aber auch sonst keine Mühe zu groß gewesen, wenn Hilfe nötig war. (*"A inom de düc' chi che à lit cun sinzira ligreza nosta plata side dit un bel giulan a chi che à dagnara daidé scri, y dan da düc' a "S.U.P." de La Val, che ne à nia ma dagnara scrit l' "Pinsir religios" cun la plü gran lezitenza, mo tres can ch'al ee de bujegn, ne i foo degüna fadia massa grana pur daidé scri fora nosta plata, y sigü che S.U.P. s'à desmostré sciöche l' plü gran amich de düc' i Ladins."* – *Nos Ladins*, Jg. 24, Nr. 1 vom 01.01.1972, S.1 – Eine ausführlichere Beschreibung und Würdigung des literarischen Werks Pizzininis findet man in BERNARDI und VIDESOTT: *Geschichte der Ladinischen Literatur*. Bd. 2,1. Ab 1945 Gröden und Gadertal, S. 793-801

¹⁷ Vgl. auch VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 793-801.

der Leitung seines Bruders JAN [auch Hans] MORLANG da Parü uraufgeführt worden. Über diese ersten literarischen Werke Morlangs und über deren Aufführungen gibt es leider ziemlich widersprüchliche Daten. Hier soll noch einmal versucht werden, etwas Licht ins Dunkel zu bringen.

Abbildung 1 Gruppenfoto - **Schauspieler einer Theateraufführung in Wengen**
Fotosammlung "Tomesco Ploner" – Album VI, Foto Nr. 2329 – Museum Ladin



Abbildung 2 Gruppenfoto - **Schauspieler einer Theateraufführung in Wengen** mit Spielleiter Angel Morlang
Fotosammlung "Tomesco Ploner" – Album VI, Foto Nr. 2331 – Museum Ladin



Mehrfach belegt ist die Aufführung eines Stückes mit dem Titel *Der Heimkehrer* oder *Rovè a ciasa* [wörtlich: zu Hause angekommen] in Wengen unter der Regie von Angel Morlang. Es gibt leider unterschiedliche Angaben über das Aufführungsjahr:

- Laut einer privaten Chronik des Dorfschullehrers PIRE COMPLOJ wurde *Der Heimkehrer* im Jahre 1946/47 aufgeführt: In der Fotosammlung Tomesc Ploner des Archivs des Ladinischen Museum in St. Martin in Thurn sind drei Gruppenfotos¹⁸ (vgl. Abbildung 1 und Abbildung 2) einer Theateraufführung in Wengen erhalten. Die Fotobeschreibung in der Datenbank des Ladinischen Museums lautet: "*Fora de na cronaca privata scritta dal maéster Pire Comploj da Ciampëi pon lí che l'teater ê gnü fat i agn 1946/1947 Ara se trata de n teater di "Heimkehrer". La figüra prinzipala é n zerto Renzo. [...] Inzann gnêl n frisêr da Al Plan sö ai fa sö y i depênje.*" [Aus einer Privatchronik des Lehrers Pire Comploj da Ciampëi kann man lesen, dass die Theateraufführungen in den Jahren 1946/1947 stattgefunden hat. Es handelt sich um ein Stück über die "Heimkehrer". Die Hauptperson ist ein gewisser Renzo. [...] Angeblich kam ein Friseur aus St. Vigil, um sie zu herzurichten und anzumalen.] – Die drei Fotos werden in der Datenbank mit 1949 datiert, die Diskrepanz zwischen der Datierung und der Angabe zu den Aufführungsdaten vom Stück *Der Heimkehrer* wird nicht erklärt, das Entstehungsjahr der Fotos kann jedoch nur aufgrund der anderen Fotos in den entsprechenden Kisten geschätzt, weshalb eine gewisse Unschärfe gegeben ist.
- LYDIA ZINGERLE schreibt, dass Angel Morlang, unmittelbar nachdem er als Kooperator nach Wengen gekommen sei, ein Theaterstück mit dem Titel *Der Heimkehrer* auf die Bühne gebracht habe, mit sehr aktuellem Inhalt, seien ja auch in der Wengener Bevölkerung die Wunden des Kriegs noch nicht verheilt gewesen.¹⁹ Morlang ist 1948 nach Wengen gekommen, folglich dürfte *Rovè a ciasa* eine Uraufführung des Stückes vor 1948 ziemlich unwahrscheinlich sein.
- Im *Calënder de Gherdëina per l'an 1953*²⁰ wurde eine ausführliche Inhaltsangabe des Theaterstückes *Ruvè a ciasa (Der Heimkehrer)* mit Textausschnitten abgedruckt, hier wird 1949 als Aufführungsjahr angegeben.

Obwohl ich BERNARDI zunächst geraten hatte, der privaten Chronik von Pire Comploj Glauben zu schenken und 1946/1947 als Entstehungs- und Aufführungsjahre für *Ruvè a ciasa* anzunehmen²¹, tendiere ich inzwischen doch eher dazu, diese Quelle aus folgenden Gründen als unglaubwürdig zu betrachten: Erstens ist es unwahrscheinlich, dass Morlang, der ja von 1945 bis Ende 1947

¹⁸ Album VI Fotos 2329, 2330 und 2331. Die letzten beiden sind ähnlich, Angel Morlang ist der dritte von rechts in der ersten Reihe.

¹⁹ Vgl. ZINGERLE, LYDIA: "L'teater a La Val". In DAPOZ und ZINGERLE [Hg.]: *La Val*, S. 79

²⁰ *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 126-130

²¹ Deswegen die Datierung 1946/47 in BERNARDI und VIDESOTT *Geschichte der Ladinischen Literatur*

Kooperator in Colle Santa Lucia war, wirklich in Wengen ein Theaterstück einstudieren konnte.²² Zweitens stimmt auch Complojs Angabe nicht, dass die Hauptfigur des Stückes "ein gewisser Renzo" sei. In der Zusammenfassung des Stückes im Grödnertaler Kalender taucht der Name "Renzo" nämlich nicht auf.²³

Wahrscheinlich handelt es sich bei *Der Heimkehrer* nicht um ein Originalstück Morlangs, sondern um eine Übersetzung und Adaptierung. Dafür spricht die Tatsache, dass auch in ladinischer Sprache das Stück als *Der Heimkehrer* bezeichnet wird und nicht mit dem ladinischen Titel und, dass das Stück in der Besprechung Morlangs im kurzen Abriss über die ladinische Literatur fehlt, den PIZZININI 1953 im Grödnertaler Kalender veröffentlichte.²⁴ Es könnte sich also um eine ladinische Bearbeitung des Stückes *Der Heimkehrer*, Volksstück in drei Aufzügen von Wilhelm Wunsch handeln.²⁵ Das Stück wurde 1954 in La Pli [Enneberg] aufgeführt.²⁶

UJÖP PIZZININI²⁷ zählt drei Theaterstücke auf, die Morlang in seiner Zeit als Wengener Kooperator verfasst hat: *L'Ustì de Vallaccia* [Der Wirt von Vallaccia], das 1950 in Enneberg uraufgeführt wurde²⁸, *I Bildri* [Die Wilderer], das wahrscheinlich 1950 in Wengen uraufgeführt wurde, und *Fanes da zacan* [Fanes von einstmal].

Auch das Stück *I Bildri* [Die Wilderer] gibt Rätsel auf. Auf alle Fälle sind für den Herbst 1950 durch folgenden Zeitungsartikel Theateraufführungen in Wengen belegt:

"La Val. Chësc alton un-s indò albù 'n teater chilò a La Val. A düc' chi ch' l' à udü, ince ai foresti, ti à-l der plajü y el ee ince gnü fat düd bën da chi ch' fajoo l' teater; vignun de chisc s'aa purvè de fa der bun süa pert, ci ch' ti è ince der garatè. An

[Wengen. In diesem Herbst haben wir hier in Wengen wieder ein Theater gehabt. Allen, die es gesehen haben, auch den Fremden, hat es sehr gefallen und von den Theaterspielern ist auch alles sehr gut gemacht worden; jeder von ihnen hat sich bemüht,

²² Selbst wenn man von mehreren Besuchen in Wengen vor seinem Amtsantritt dort ausgeht, bei denen die Proben abhalten hätte können, ist doch eine Aufführung nachdem er in Wengen seine Stelle als Kooperator antrat viel wahrscheinlicher – wie es ZINGERLE behauptet.

²³ Für eine Inhaltsangabe des Stückes: vgl. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 819-820

²⁴ PIZZININI, UJÖP: "Literatüra ladina". In *Calënder de Gherdëina per l'an 1953*, S. 131-140

²⁵ Vgl. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 816

²⁶ Vgl. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 1386

²⁷ PIZZININI, UJÖP: "Literatüra ladina". In *Calënder de Gherdëina per l'an 1953*, S. 138. Über Morlang schreibt er: "Al [Angel Morlang] se desmostra der abile de scrì teatri ladins. Te i agn 1948-1951, olà che al è ciamò Caplan de La Val, à-l scrit 'I Bildri' y 'L'Ustì de Vallaccia', dües comedies dala vita y adatà pur nosta jent y pur i tempi da segn, tramidui da teri [sic. – gemeint ist "trei"] atti cun la durada de trei ores y plü. Donca en veiga che al è opres bel de valgama gran svilupo. Mo spo n inom se à fat Siur Morlang cul begn consciü teatr de 'Fanes da zacan' [...]. Y che Siur Morlang à valorizè chesta legenda interessantissima in manira tan ampla y metüda jö in bel lingaz ladin in forma de teatr è un di gran mirit che al se à fat pur la cosa ladina. Y al dess mo ciamò cuntinüè a fa coses de chesta sort pur l'onur y istruziun di Ladins." [Er [Angel Morlang] zeigt sich als sehr fähiger Autor ladinischer Theaterstücke. In den Jahren 1948-1951, als er noch Kooperator in Wengen war, hat er *I Bildri* [Die Wilderer] und *L'Ustì de Vallaccia* [Der Wirt von Vallaccia] geschrieben, zwei Komödien aus dem Leben und geeignet für unsere Leute und die heutigen Zeiten, beide mit drei Akten und einer Länge von drei Stunden und mehr. Man sieht also, dass es sich schon um Werke einer höheren Entwicklungsstufe handelt. Aber dann sich Hw. Morlang mit dem wohlbekannten Stück *Fanes da zacan* [Fanes von einst] einen Namen gemacht [...]. Und dass Hw. Diese sehr interessante Sage in so breiter Form als Theaterstück in schöner ladinischer Sprache valorisiert hat, ist eines seiner großen Verdienste für die ladinische Sache. Und er soll weiterhin solche Sachen machen, für den Ruf und die Bildung der Ladiner.]

²⁸ Vgl. dazu BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 816 und S. 820

vëiga ch' ài è bel droc' ite 'n pù tl ert da teater, e chest lascia sperè de pudei udei 'n iade valch d' extra gran e bel. Ei rapresentaa zerc' tipi de persones tan bun da fa morvöia (sciöch' l vedl maester, fanc, fames, bilderi ...).

seine Rolle sehr gut zu machen, was ihnen auch sehr gelungen ist. Man sieht, dass sie schon ein wenig von der Kunst des Theaters verstehen, und das lässt hoffen, einmal etwas extra Großes und Schönes sehen zu können. Sie haben gewisse Personentypen so gut dargestellt, dass man sich wunderte (wie den alten Lehrer, Knechte, Hirten, Wilderer ...)

La trama dl teater ee gnüda tuta fora dla vita visüda e purvada da nosta jënt, purchel messaa düc' s'la rì de cör e spo placè dassèn. El s'ee gnü mostrè e racomanè te chesc teater spezialmënter dües cosses: de tigni alt nosta religiun e de vir in pesc senza invidia cun i vijins e l'atra jënt – pesc – parora che dess gni scritta in prüma de düet ince da nostes perts cun letres d' or s'ö'n vigni porta e spo impormò gni scritta s'ò les portes d'i gragn de ch'sta tera.

Die Handlung des Theaters ist aus dem Leben, wie es unser Volk erlebt und erduldet, deswegen mussten alle aus ganzem Herzen lachen und dann viel klatschen. In diesem Theater sind uns hauptsächlich zwei Sachen gezeigt und empfohlen worden: unsere Religion hoch zu halten, und ohne Neid mit unseren Nachbarn und den anderen Menschen in Frieden zu leben – Friede – ein Wort, dass zuerst auch in unserer Gegend mit goldenen Lettern auf alle Türen geschrieben werden soll, dann erst auf die Türen der Großen dieser Welt.

Chësc è bele 'l terzo teater inventè e organizè da nosc Signur Caplan Angel Morlang che ne scunaa nia briis e fadiis e ne zedoo nia fina ch'el ne garataa.

Es ist schön das dritte Theaterstück, das unser Herr Kooperator Angel Morlang geschrieben und organisiert hat. Er hat keine Mühen und Anstrengungen gescheut, und er hat nie aufgegeben bis es nicht gelungen ist.

A Vel e a düc' chi ch'à fat teater va-l nosc giulan, che èi s'à fat passè indò zacotan de ores in bela alegria." ²⁹

An ihn und allen, die Theater gespielt haben, geht unser Dank, dass sie es uns wieder ermöglicht haben, einige Stunden in schöner Heiterkeit zu verbringen.]

Ich gehe davon aus, dass es sich hierbei nicht um Aufführungen von *Rovè a ciasa* handelt³⁰, weil im Zeitungsbericht, in dem ja die unterschiedlichen Charaktere des Stückes aufgelistet werden, nichts über einen Heimkehrer vorkommt – angesichts der Aktualität der Kriegsheimkehrerproblematik wäre das wohl nicht unerwähnt geblieben. Geht man davon aus, dass *Rovè a ciasa* 1949 in Wengen uraufgeführt worden ist, dann muss es sogar ein anderes Stück sein, sonst stimmen die Angaben nicht, dass es das dritte Theaterstück ist, das Morlang erfunden bzw. organisiert worden ist, oder das zweite Stück, das unter Morlangs Leitung in Wengen aufgeführt wurde³¹. Demzufolge wurde also Morlangs Stück *I Bildri* aufgeführt. Das Stück ist nicht erhalten.³²

Unmittelbar nach den Aufführungen von 1950 entstand der Plan, ein Theaterstück mit der Sage vom Reich der Fanes als Inhalt zu realisieren. Direkt angekündigt wurde es in obigem Artikel

²⁹ *Nos Ladins*, Jg. 2, Nr. 12, vom 01.12.1950, S.2

³⁰ Im Gegensatz dazu: BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 816 und S. 1390

³¹ Sh. *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 105

³² Allerdings gibt es bezüglich der den ladinischen Wilderer-Stücke einige Ungereimtheiten... Im Archiv des Ladinischen Instituts in St. Martin in Thurn ist ein Theaterstück mit der Beschriftung "*I Wilderi! Ein Theater mit 5 Akten zu 5 Personen, übersetzt von Hans Morlang, Mischì am 25-III-48*". (Sh. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 1386.) Hans Morlang ist Angel Morlangs Bruder. Vielleicht liegt also eine Verwechslung durch Pizzinini vor? – Von Angel Morlang selbst ist ein Wildererstück aus dem Jahre 1977 erhalten: *L'dërt davagna* [Gerechtigkeit siegt], laut BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 1386 eine Bearbeitung Morlangs des Stückes *Le Wilderer o Condanè innocent* (*Der Wilderer oder Der für fremde Schuld zum Tode Verurteilte*), ein von JEPELE FRONTULL übersetztes Stück.

noch nicht (obwohl die Formulierung, man hege die Hoffnung "*einmal etwas extra Großes und Schönes sehen zu können*" natürlich als Anspielung auf *Fanes da zacan* zu verstehen ist), weil die Finanzierung noch nicht stand. Die Aufführungen von *Fanes da zacan* fanden dann im Sommer 1951 statt.

Morlang hat im Verlauf seines Lebens noch weitere Theaterstücke verfasst:³³ Aus dem Jahre 1962 stammt *Pic teater ladin. Iö y tö y nos dui* [Kleines ladinisches Theaterstück. Ich und du und wir beide], aus dem Jahre 1977 das Wildererstück *L'dërt davagna*. [Gerechtigkeit siegt]. *Sö a l'alt* [Auf den Bergen] ist die Bearbeitung eines Theaterstückes von Maria Buol, *Les fortaies garatades* [Die gelungenen Strauben] ist ein kurzes Stück für Fasching. Erhalten sind auch drei kleine Theaterstücke, die Morlang wohl für Schulaufführungen geschrieben hat: Zwei kurze Weihnachtsspiele: *Sëgn jide. Pic jüch da Nadè* [Geht jetzt fort. Kleines Weihnachtsspiel] und *Nadè y la jënt* [Weihnachten und die Leute] – es könnten die Stücke sein, die in den Jahren 1951 und 1952 in Welschellen aufgeführt worden sind³⁴ – und *Ein Erbauungsstück mit S. Maria Immacolata, Angel Custode, La fia de S. Maria, L'Ära mondana, Dui de pici Angeli* [Ein Erbauungsstück mit der Unbefleckten Hl. Maria, dem Schutzengel, der Tochter der Muttergottes, der Weltlichen Frau und zwei kleinen Engeln].

Nach vier Jahren als Kooperator verließ Morlang Ende Oktober 1951 die Pfarrgemeinde Wengen, um den Dienst als Pfarrer von Welschellen anzutreten. In einer diesbezüglichen Zeitungsnotiz wird unter seinen Verdiensten noch einmal ausdrücklich auf die Theateraufführungen und besonders auf *Fanes da zacan* hingewiesen, gekoppelt mit dem Wunsch, Morlang möge sich auch weiterhin so stark für die ladinische Kultur einsetzen.³⁵

³³ Vgl. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 816. – Vgl. auch ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 29

³⁴ Vgl. *Nos Ladins*, Jg. 4, Nr. 2, vom 15.01.1952, S. 11 und *Nos Ladins*, Jg. 5, Nr. 1 vom 01.01.1953, S. 10

³⁵ Zeitungsnotiz in *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 22, vom 15.11.1951, S. 2: "**La Val. Notizies.** Dan l'prüm de novambr se à lascè Siur Caplan Don Angel Morlang pur jì a i fa l' famai dles animes a chi da Rina. Sciöche an alda, l'à-i tut sö dar solenemantr cun musiga, raimli e ciantè. Al è ste catr agn chilò a La Val, e tra ls atrs coses se à-l fat cunasc ince plö dalunc' fora dl paisc cun süs raprezentaziuns de teatr, che al instass à metü adüm e scrit, e spo ince insignè ite e rapresentè. Spezialmentr se à-l fat un inom cun l'ultimo teatr "*Fanes da zacan*", sciöche tröc' à udü e aldì. Sperunde che casc ne side ste l'ultimo, mo che al se panse ciamò fora valch e 'n mats jö ciamò d'atri pur ladin. Sce chi da Rina n'i dà propi massa da laur, spo ciaf-l fora sigü tan de tamp e vöia pur laurè ciamò pur la cultura ladina e pur se dè valgiuna proa de süa fantasia poetica. [...]" [Wengen.

Nachrichten. Mit dem 1. November hat uns unser Kooperator Don Angel Morlang verlassen um Seelsorger in Welschellen zu werden. Wie man hört, hat ihn sehr mit Musik, Gedichten und Gesang festlich aufgenommen. Er war vier Jahre lang in Wengen, und, neben den anderen Verdiensten, auch außerhalb des Dorfes bekannt gemacht hat er sich mit seinen Theaterstücken, die er selber zusammengestellt und geschrieben hat, und dann auch einstudiert und aufgeführt hat. Besonders mit seinem letzten Theaterstück "*Fanes von einstmals*" hat er sich einen Namen gemacht, wie viele gesehen und gehört haben. Wir hoffen, dass es nicht sein letztes war, sondern dass er sich noch etwas einfallen lässt und noch andere ins Ladinische übersetzt. Wenn ihm die Einwohner von Welschellen nicht gar zu viel Arbeit machen werden, dann wird er sicher die Zeit und Lust

1951 – 1986: Pfarrer von Wellschellen und St. Martin in Thurn

Im November 1951 trat Morlang seinen Dienst als Pfarrer von Rina [Welschellen] an, wo er bis 1959 blieb. Wellschellen ist eine kleine Fraktion des Gemeinde Enneberg. Kaum in Wellschellen angekommen, machte er sich daran mit den Schülern ein Stück einzustudieren und eine Weihnachtsfeier zu organisieren, zu der das ganze Dorf eingeladen wurde.³⁶ Auch im Jahre 1952 kam zu Weihnachten wieder ein Schulstück zur Aufführung.³⁷ Möglicherweise entstanden für diese Gelegenheiten die beiden undatierten Weihnachtsstücke *Sëgn jide. Pic teater da Nadé* [Geht jetzt fort. Kleines Weihnachtsspiel] und *Nadè y la jënt* [Weihnachten und die Leute], die sich als undatierte Typoskripte im Nachlass des Autors erhalten haben³⁸. Dass darüber in der ladinischen Zeitschrift berichtet wird, legt nahe, dass es sich dabei um etwas Außergewöhnliches gehandelt hat, zumindest für Wellschellen. Darüber hinaus sei daran erinnert, dass für die Geistlichen auch der Religionsunterricht eine selbstverständliche Aufgabe darstellte.

Eine erste wichtige außergewöhnliche Aufgabe, bei der Pfarrer Morlang tatkräftig mitarbeitete, war die Realisierung einer Materialseilbahn, durch die der Weiler Welschellen an die Gadertaler Hauptstraße angebunden wurde. Von der Inbetriebnahme der Seilbahn 1954 bis zum Straßenbau 1970/71 stellte die Seilbahn eine sehr wichtige Alternative zum steilen und schmalen Weg dar.³⁹

finden, weiterhin für die ladinische Kultur zu arbeiten und uns weitere Kostproben seiner poetischen Phantasie zu geben.]

³⁶ "Rina. La dumenia dan Nadé è-l ste 'n bel pice teater e festa dl len da Nadè te ciasa dla scora. I genitori e düc i nüsc dl paisc che è gnüs 'nvià s'la godöda plö co assà. Ai à dè ejempio de pesc e de bona orentè sciöche Gejù Bambin. Chic he à oriü, à podü 'mparè sciöch'an fesc da fa a öna e da avei ince la bona löna. La festa s'è slüta cun audè a düc Än bun Nadè e de bunes festes. 'L dilan de che bel teater i sun'se debit a nosc bun Curat, che l'à insignè e à fistidiè ch'al vëgn fat." – Nos Ladins, Jg. 4, Nr. 2, vom 15.01.1952, S. 11

³⁷ "Rina. Ince 'n ian, sciöche l'an passè, è-l gnü arjignè ince te scora valgün bun ejempio e valgün de bugn pensirs por la bela festa de Nadè. Pici y gragn à podü jì la domegna, ai 21 de dezember, a odei 'n bel pice teater di scolari, ch'è gnü 'nsegnè con gran bria y amur. An à odü che te scora è-l la bona educaziun che va danfora. I mituns 'mpara y 'nsegna a ester pici, umili cun 'n bun cör, a ester 'ncontonc nia ma nach ch'ai à 'nstes valch, mo can che i atri à ince tan ch'ai pò vire da bona jont. Orun dagnora odei ete le begn che vegn fat por jont ch'à da cresce sö 'ndortöra. [...]" – Nos Ladins, Jg. 4, Nr. 2, vom 15.01.1952, S. 11

³⁸ Vgl. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 816.

³⁹ "Vor dem Straßenbau musste alles, was nicht im Dorf selbst produziert wurde, zu Fuß oder mit einem Pferdekarren vom Tal hinauf geschleppt werden. Daher bedeutete die Materialseilbahn für alle Dorfbewohner eine ungeheure Entlastung. Die Bahnverbindung ersparte den Welschellnern die umständlichen, zeit- und kräfteraubenden Transportwege und erleichterte ihnen so das Joch der verkehrstechnischen Isolation. Fast zwei Jahrzehnte lang war die Materialseilbahn die Versorgungsader, die bei allen Transporten eingesetzt wurde, sofern sich die Güter damit transportieren ließen. Mit dem Bau der Straße von Zwischenwasser nach Welschellen verlor die Bahnverbindung rasch an Bedeutung, sodass die Anlage 1970/71 geschlossen und später abgetragen wurde. [...] Da das auf 1.432 m gelegene Bergdorf Welschellen nur für Pferdefuhrwerke und zu Fuß erreichbar war, bemühte sich die Fraktion Welschellen (Gemeinde Enneberg) zu Beginn der 50er Jahre um die Errichtung einer Materialseilbahn. Der damalige Dorfpfarrer Angel Morlang und ein Komitee (mit Hermann Rungger als Präsidenten) kümmerten sich um die Umsetzung des Vorhabens. Im Laufe des Jahres 1953 wurde die Anlage nach Plänen von Stefano Menini errichtet und zu Beginn des Jahres 1954 eröffnet. Die Materialseilbahn verkehrte jeden Samstag Nachmittag (während der Woche nach Vereinbarung) und transportierte alles, sofern es in die Transportkiste passte oder sich mit Eisenketten an der Aufhängung befestigen ließ: Lebensmittel, Holz, Baumaterialien... und trotz strengen Verbots auch immer wieder Personen, die sich auf diese Weise einen nicht zu unterschätzenden Fußweg ersparten. Bereits nach drei Betriebsjahren musste die Anlage saniert werden, da die Seilträger erhebliche Abnutzungserscheinungen zeigten. In dieser Form blieb die Anlage bis zum Bau der Straße von Zwischenwasser

Unmittelbar nachdem diese erleichterten Voraussetzungen für den Materialtransport geschafft worden waren, folgten Arbeiten an der Kirche, am Friedhof und am Pfarrhaus. Auch bei den Verhandlungen zum Neubau der Schule spielte Morlang eine wichtige Rolle. Das neue Schulgebäude wurde am 21. September 1958 von Hw. Angel Morlang eingeweiht – offiziell wurde auch die Materialeilbahn erst zu diesem Zeitpunkt eingesegnet. In seiner Ansprache wünschte Pfarrer Morlang der Bevölkerung, das neue Schulgebäude möge dazu beitragen, den Kindern das nötige Wissen zum Leben beizubringen, vor allem aber auch zum Seelenheil. Nach den religiösen Zeremonien folgten Ansprachen des Bürgermeister FRANZ FRENNER "dal Cone" und des Direktors der Schulen des Gadertales FRANZ VITTUR.⁴⁰

Neben Neuerungen, die er im Kirchenleben in Welschellen einführt (unter anderem eine neue Sitzordnung), ist die Bevölkerung Morlang vor allem für seinen großen Einsatz für diese strukturelle Modernisierung der bis dahin vernachlässigten Gemeindefraktion dankbar, wenn er im Dezember 1959 dann von Welschellen abberufen wird um die Pfarrgemeinde von St. Martin in Thurn zu übernehmen.⁴¹

In die Zeit, in der Morlang in Welschellen war, fallen aber auch zwei weitere wichtige Ereignisse, die kurz angesprochen werden müssen: der einjährige Besuch der Kunstakademie in München und die Gründung der ladinischen Kulturvereinigung Ert por i Ladins (Kunst für die Ladinern).

Im Jahre **1957** wurde Morlang vom Bischof Josef Gargitter nach **München** an die Akademie der Bildenden Künste geschickt, wo er Kurse in Formenlehre, Aktzeichnen und Farbenlehre besuchte.⁴²

nach Welschellen in den Jahren 1970/71 in Betrieb."

http://www.tecneum.eu/index.php?option=com_tecneum&task=object&id=424

⁴⁰ Vgl. *Nos Ladins*, Jg. 10, Nr. 19, vom 01.10.1958, S. 8

⁴¹ "La burta notizia, che nosc bun Curator d'animes lasciaa so post à porté te nosta fraziun gran desplajé y an stentaa a creie ch'al foss véi. [...] Tl baié gnee-l spo recordé düc' i agn de vita che Siur Curat à sponü por nes daidé pro de vigne vers 'n vire da bogn Cristiagn. Can ch'al ee roé adalerch dan da ot agn, dormii-nse zonza che s'anadessun te na bela chestele spirituale e materiale; el é spo ste chel che nes à descedé sö, chel che nes à insigné plü 'n bel modo da fa oraziun; e chel che nes à ince daidé fabriché. Savun düc' canc' tan trep ch'al s'à sacrifiché y che degün laur ne i é mai ste massa rio. Al à perié, lauré, cumbatü cina che döt ti é der garaté; sen sun-se düc' plü contenc de ci che é gnü fat e degün n'oress plü la galia che aa-n denant. [...] [Die schlechte Nachricht, dass unser guter Herr Seelsorger seine Stelle verlassen würde, hat in unserer Fraktion großes Bedauern ausgelöst, man konnte es fast nicht glauben. [...] In den Gesprächen erinnerte man sich an die vielen Jahre, die der Herr Pfarrer damit verbracht hat, uns in jeder Hinsicht zu einem guten Christenleben zu verhelfen. Als er vor acht Jahren ankam, schliefen wir ohne es zu wissen in einer großen geistigen und materiellen Notlage. Er hat uns dann aufgeweckt und uns eine schönere Art zu beten beigebracht, er hat uns beim bauen geholfen. Wir wissen alle, wie viel er sich dafür aufgeopfert hat, und dass ihm keine Mühe je zu groß war. Er hat gebetet, gearbeitet und gekämpft, bis ihm alles gut gelungen ist. Jetzt sind wir alle glücklicher mit dem, was gemacht worden ist, und keiner möchte mehr zu den Zuständen von vorher zurück.] – *Nos Ladins*, Jg.12, Nr.1 vom 01.01.1960, S. 10.

⁴² Vgl. RIGO, Iaco: "Na vita creativa danter dlijia, depenje y scrí stories". In: MORLANG, *Chedri* [Bilder], S. 3

Man fragt sich wohl, warum die Ausbildung in München nur von so kurzer Dauer war. Bischof Gargitter schickte in dieser Zeit mehrere Jungpriester an Universitäten, wo er sie ganz unterschiedliche Studienrichtungen studieren ließ, mit dem Zweck etwa für die bischöfliche Schule Vinzentinum angemessen ausgebildetes Fachpersonal zu haben. Denkbar, dass Morlang zunächst für eine solche Stelle vorgesehen war. Es könnte andererseits auch sein, dass Morlangs Studium von Anfang an nur als einjährige Anregung für Morlang geplant war; möglicherweise gab es Personalmangel in Ladinien, sodass Morlang zurückberufen werden musste. Möglicherweise gab es auch Bedenken von Morlang selbst sodass der Abbruch des Studiums auf eigenen Wunsch hin erfolgte.

Tatsächlich scheint aber das Studienjahr in München prägend für Morlang gewesen zu sein –und das nicht nur, was die Ausbildung seines typischen Malstil anbelangt. Unübersehbar ist der Einfluss, den die Begegnung mit dem Werk von ALBIN EGGER-LIENZ (1868-1926) hinterlässt. TREBO schreibt dazu, Morlang habe immer mit großer Bewunderung die künstlerischen Lösungen der großen Maler studiert und sich von den großen Malern inspirieren lassen, allen voran von Egger-Lienz, nicht aber ohne einen Weg weiter zu verfolgen.⁴³

Das malerische Werk Morlangs⁴⁴ besteht hauptsächlich aus Ölgemälden. Er hat recht bald einen unverwechselbaren, typischen Malstil entwickelt, der durch stilisierte Formen und die Auflösung des Dargestellten in grobe, grelle Farbflächen gekennzeichnet ist. Oft wird die Flächigkeit noch durch Konturen betont, durch Umrisslinien, die diese Flächen umschließen. Überhaupt spielen dünne Linien, also zeichnerische Elemente, in seiner Malerei eine wesentliche Rolle. Sie werden wie Schraffuren eingesetzt, teilweise entstehen sie auch durch das Wegkratzen der Farbe, um Muster und Details in die großen Flächen zu bringen. Vor allem die Art, wie menschliche Figuren dargestellt werden, erinnert stark an den österreichischen Maler Albin Egger-Lienz. Die Menschen werden als knorrige Bauern mit klobigen Händen und starken Gesichtsausdrücken gezeigt. Auch die Sujets haben die beiden Künstler teilweise gemeinsam, wenngleich sich hier eine konservativere Einstellung Morlangs zeigt. Er stellt eine Welt da, die nicht mehr aktuell ist, mit der sich die Bevölkerung aber noch gut identifizieren kann: ein hartes, mühevolleres bäuerliches Leben, trotzdem gewissermaßen auch ein glückliches, erfülltes Leben.⁴⁵ Er verklärt die mühevollen

⁴³ "Siur Angel Morlang á entrês reconesciü la valüta dles soluziuns dai gragn maestri y s'à sonza tema lascé ispiré da artisé che al á stüdié cun gran amiraziun, dan da düc A[lbin] Egger-Lienz, romagnenn porchël empò entres ennant sön sò tru." TREBO, Verena: "Prologh" in MORLANG, *Chedri*, S. 4

⁴⁴ Einen guten Eindruck darüber gewinnt man im Katalog zur Ausstellung zum 80. Geburtstag des Künstlers. – Vgl. auch den kurzen Artikel "Èrt y natöra" [Kunst und Natur] von IACO RIGO auf der ladinischen Seite der Zeitschrift *Parks*, Juni 2007, S. 15

⁴⁵ TREBO schreibt dazu: "*La jont che al rapresentëia te söes operes è jont sciompla, chë jont co abitâ nüsc raiuns dan da valgiunes generaziuns. Dalunc dal orëi la fá protagonista de de gragn ac de eroism s' la lascel odëi tles ativitës da vigni dé, chëres co testimoniëia porchël tan deplü la grandëza y la forza interiura che ara à: pales fadies dal laur da paura, pa mësa, pal palsé y pala contemplaziun dla natöra. Con chisc motifs ne se mostra l'artist nia mâ en monn material tal laur da scomparé, nia mâ le furn dal pan y le iestimont da laôta, mo*

körperliche aber ehrliche Arbeit. Im Gegensatz zu Egger-Lienz findet man bei Morlang nie die Tendenz zur Übersteigerung ins Monumentale oder Symbolistische, sondern wennschon dann eine Vermischung dieser bäuerlichen Sujets mit religiösen Motiven. Die Themen, die Morlang immer wieder dargestellt hat, sind Bauern bei der Arbeit, Familienszenen, der Mensch in der Natur, die Natur- und Kulturlandschaft des Gadertals. Die Natur wird als sinnstiftend, dem Menschen insgesamt wohlwollend gezeigt.⁴⁶ Daneben kommen auch religiöse Themen vor und

dandadöt cualitês spirituales co è al dedancö tres plü rîes da mantigní, co vën motüdes al prigo dal vire modern, co se pîta engröm de plajëis y sorvisc, mo se stronj dal'atra pert ete te na tënora da chëra che al è dër rio da sciampé. Canche i ti çiarun a söes figöres ánse la sensaziun da ester pa jont de pêsc, söa jont á püch da rí, mo ara é encontonta. Söa jont ne n'á nia na vita saurida, mo ara è patrona de se enstëssa, ara laora de forza y se enconsont momoné de palsa canche ara á roé. Le ritm de laur y palsa, fadía y reflësciun, è en ritm saurí co sona çaimó bun.

Te söa vita stranciosa co sparagna con les scincundes vëigun che söes figöres á empó na sigürté: la fede. Al è figöres por chëres che vire tla fede ne n'ó nia çiamó dí, se destaché dal rest dl'esistenza da vigne dé. Al ne n'è por cösta gauja gnanca nia co sfalza sce les medemes figöres sontades te stöa encër mësa ia, ciafa t'en iade l'identité de na Sacra Familia." – TREBO, Verena: "Prologh" in MORLANG, *Chedri*, S. 4

[Die Menschen, die er in seinen Werken darstellt, sind einfache Menschen, die unsere Gegenden vor einigen Generationen bewohnt haben. Weit davon entfernt, sie zu Protagonisten großer Heldentaten machen zu wollen, zeigt er sie uns in den alltäglichen Handlungen, die deswegen umso mehr die Größe und innere Kraft zeigen, die diese Menschen besitzen: bei den Mühen der Bauernarbeit, bei Tisch und bei der Betrachtung der Natur. Mit diesen Motiven zeigt und der Künstler nicht nur eine materielle Welt, die gerade im Verschwinden begriffen ist, nicht nur den Backofen und die Kleidung von früher, sondern vor allem spirituelle Qualitäten, die heute immer schwieriger zu erhalten sind, vom modernen Leben gefährdet, das uns viele Freuden und Dienste erweist, aber uns andererseits in eine Falle zwingt, aus der man nur schwer entkommen kann. Wenn wir seine Figuren anschauen, haben wir den Eindruck bei friedvollen Menschen zu sein, seine Menschen haben wenig zu lachen, aber sie sind glücklich. Seine Menschen haben kein leichtes Leben, aber sie sind ihrer selbst Herren, arbeiten körperlich und gönnen sich Momente der Entspannung, wenn sie mit der Arbeit fertig sind. Der Rhythmus von Arbeit und Ruhe, Mühe und Nachdenken, ist ein leichter Rhythmus, der immer noch gut klingt.

In ihrem zähen Leben, das mit Geschenken geizt, sieht man, dass seine Figuren trotzdem eine Sicherheit haben: den Glauben. Es sind Figuren, für die ein Leben im Glauben nicht bedeutet, sich vom Rest der alltäglichen Existenz trennen zu müssen. Deswegen stört es auch nicht, wenn die gleichen Figuren, die in der Stube um den Tisch sitzen, plötzlich die Identität einer Heiligen Familie annehmen.]

"Morlang ne n'á nia bria da jí dër dalunc por çiafé sü ideai, al i ciafa tla cultura olache ël enstës è gnü fora. Al è na cultura ormai tal passé ia, de chëra che mã plü na mendranza dai ladins fej pert, mo te chëra che trec pò çiamò reconësce söes raisc, ienn o eniert. Le monn che al se mostra é sambën en monn ideal, co n'è nia plü, mo al è empó tan real che al é bun da rondën tla maiü pert de nos y da endespré dejidërs y sentimoné. Che Angel Morlang sii bun da ti dé vita al fí sotí co liëia la popolaziun d'al dedancö con le monn de söes operes arati co sides la maiü rajiun de söa popularité." – Ebd. S. 5

[Morlang muss nicht weit gehen, um seine Ideale zu finden, er findet sie in der Kultur, der er selbst entspringt. Es eine Kultur, die nunmehr verschwindet, der nun nur mehr ein kleiner Teil der ladinischen Bevölkerung angehört, aber die viele noch als ihre Wurzeln betrachten, gerne oder ungern. Die Welt, die er uns zeigt, ist natürlich eine idealisierte Welt, die nicht mehr existiert, die aber trotzdem noch soweit wirklich ist, dass sie dazu fähig ist bei den meisten uns allen ein Echo auszulösen und Wünsche und Gefühle auszulösen. Dass Angel Morlang fähig ist, dem dünnen Faden zum Leben zu erwecken, der die Bevölkerung der Gegenwart mit der Welt seiner Kunstwerke verbindet, glaube ich, ist der wichtigste Grund für seine Beliebtheit.]

⁴⁶ Vgl. TREBO: *"En ponsier plü sot arati che al sii dessogü tla maniera te chëra che l'artist mët ete les porsones tla natöra, en ponsier romantich co á raisc vedles. Gonot pon odëi che les figöres ciafa dan ala natöra mã plü l'ençiaría de figöres azessuries: la grandëza dla natöra mët cuaji t'ombria l'umanité co vën t'en iade picera y debba. Ara n'á porchël empó nia bria da se temëi. L'artist ne nes mostra nia la gran forza dla natöra canche ara se jüta cuntra la jont fajenn de gran danns, al se mostra na gran forza compagna co naina plan la popolaziun, ti mostra söes belezes y ti dá confort. Döt cösc inçe porcíodi che l'umanité è çiamó öna co desmostra respet por la natöra, öna co ne la ciücia nia fora te na maniera engordia mo co tol cí che ara ti pîta. Al n'è nia na natöra co n'è nia plü bona da se paré dal invajiun de frabicaç, mo öna co enjopa ia i paîsc, les viles con amur.*" – Ebd. S. 4 f.

[Ein tieferer Gedanke, denke ich, steckt in der Art und Weise, wie der Künstler die Menschen in die Natur hineinstellt, ein romantischer Gedanke, der alte Wurzeln hat. Oft kann man sehen, dass sie Figuren vor der Natur

Motive aus der ladinischen Sagenwelt. All sein Kunstschaffen betrachtet Morlang aber letztendlich als Ausdruck seines Glaubens.

"Theologie und Malerei gehen seither bei Angel Morlang in eins. Über die Malerei sagte er selbst: 'Ich glaube, dass die Malerei eine religiöse Beschäftigung ist, dass der tatsächliche Impuls von außen kommt, von irgend etwas anderem, was wir nicht kennen, eine undefinierbare Macht, die kommt oder nicht kommt, und die einem die Hand führt, ... es ist irgendeine Erleuchtung.' " ⁴⁷

Neben der Malerei hat Morlang zahlreiche Zeichnungen hinterlassen, hauptsächlich stilisierte Darstellungen von Landschaften und Dörfern, darunter gibt es zahlreiche Zeichnungen zu den Orten der Fanessage, abgebildet in *Fanes da zacan* und in *Fanneslied*. Auch bei seinen Zeichnungen entwickelt Morlang einen unverkennbaren eigenen Stil, gekennzeichnet von weichen, runden Linien. Es entsteht der Eindruck, als ob das Bild aus einer einzigen durchgezogenen Linie bestehe. Die Zeichnungen sind als Illustrationen für das ladinische Kalender und für zahlreiche andere ladinischen Publikationen entstanden und verwendet worden.⁴⁸

Die einjährige Ausbildung in München scheint für Morlang nicht nur bezüglich der Ausbildung seines typischen Stils bei Zeichnungen und Malerei prägend gewesen zu sein, sondern auch generell motivierend. Die anregenden Impulse, die er vom Studium mitnimmt, gibt er anschließend durch sein reges kulturpolitisches Engagement an andere ladinische Künstler weiter. Nach seiner Rückkehr aus München, hat Morlang Entscheidendes für die ladinische Kulturpolitik in die Wege geleitet. Im Jahre 1958 gründet er, gemeinsam mit dem gadertaler Künstler LOIS IRSARA den Verein **Ert Por i Ladins** [Kunst für die Ladiner]⁴⁹. Zunächst ist es eine Vereinigung bildender Künstler aus dem Gadertal (der Name "Ladiner" ist hier nicht wörtlich zu nehmen), die sich in einer kollektiven Ausstellung im Sommer 1958 dem Publikum zeigen. Lois Irasara erinnert sich an die erste gemeinsame Ausstellung und an die bescheidenen Anfänge der Kulturvereinigung:

"Iö me recordi ion de öna dles prömes mostres a Al Plan. I ún metü sö la mostra plö co ater da susc. Le laur é sté gran, čina da sěra tert. Spo sunse jüs d'Al Plan fina sö a Rina a pé, da scür y stanć y cun na gran fan. A Rina sunse ruvá dala öna de nót, ailò á siur Angel cherdé súa cōga – che dormi bele – por che ara nes cujines val'. Amleć āra arjigné ...

nur zu Zubehör werden: die Größe der Natur stellt die Menschheit, die plötzlich klein und schwach wird, fast in den Schatten. Sie braucht sich aber deswegen trotzdem nicht zu fürchten. Der Künstler zeigt uns nicht die große Gewalt der Natur, wenn sie sich gegen den Menschen wendet und großen Schaden anrichtet, er zeigt uns eine große freundliche Macht, die sanft die Bevölkerung wiegt und ihr ihre Schönheiten zeigt und ihr Trost spendet. All das, weil die Menschheit noch Respekt zur Natur zeigt und sie nicht in einer habgierigen Art aussaugt, sondern das annimmt, was sie anbietet. Es ist keine Natur, die nicht mehr dazu imstande ist, sich vor der Invasion durch Gebäude zu retten, sondern eine, die die Dörfer und Hofgruppen mit Liebe einhüllt.]

⁴⁷ MISCHÍ, GIOVANNI: "Hochw. Angel Morlang. Nachruf auf eine weitem geschätzte Priester- und Künstlerpersönlichkeit Ladiniens." In: *Dolomiten* Nr. 123/2005, S. 63

⁴⁸ Zuletzt wurden zahlreiche seiner Zeichnungen in der Gadertaler Liedersammlung CHIZZALI, COMPLOI, GASSER und RIVES, *Čiantè ladin* veröffentlicht.

⁴⁹ Vgl. <http://www.ladinart.org/>

Chësc sozedô denanche l'EPL gniss formé. Da pert de pûc á dût metü man laota y dôt s'á intres svilupé. Al dédancô sunse en grôm y l'êrt tla Val Badia é dër inant. Al é dër tröc che va al'academia. Al é da püces pertes tan na gran creativité." ⁵⁰

[Ich erinnere mich an eine der ersten Ausstellungen in St. Vigil. Wir haben die Aufstellung in erster Linie alleine aufgebaut. Es war eine große Arbeit, bis spät Abends. Dann sind wir zu Fuß von St. Vigil nach Welschellen gegangen, im Dunkeln, müde und mit großem Hunger. In Welschellen sind wir um ein Uhr nachts angekommen, dort hat H.H. Angel seine Köchin – die schon schlafen war – geweckt, damit sie uns was kocht. Omeletts hat sie zubereitet...
So geschah es, als der Verein EPL noch nicht gebildet war. Ausgehend von Wenigen hat damals alles angefangen und alles hat sich stets entwickelt. Heute sind wir viele und die Kunst ist im Gadertal sehr weit. Sehr viele besuchen die Akademie. So viel Kreativität gibt es nur an wenigen Orten.]

Nach Angaben im Bericht über diese erste Ausstellung⁵¹, wurde sie von über 8.000 Menschen besucht. Auch die Tatsache, dass schon im Sommer darauf eine weitere Gemeinschaftsausstellung der Künstler des Gadertales folgte, verweist auf den großen Erfolg. Bei der Eröffnung der Ausstellung des Sommers 1959 waren dann der Präsident der Region Trentino-Südtirol Tullio Odorizzi und der Südtiroler Landeshauptmann Alois (Vijo) Pupp, selbst ein Gadertaler, anwesend. Die ausgestellten Werke wurden unter anderem als Lebenszeichen ladinischer Kultur, als Auseinandersetzung mit Tradition und Gegenwart und als Ausdruck des ladinischen Weltbildes sehr positiv rezensiert.

1959 wurde Morlang als Pfarrer nach San Martin de Tor [St. Martin in Thurn] berufen, wo er bis zu seiner Pensionierung 1986 blieb.

Am 6. Mai 1960 erfolgte die offizielle Gründung des Kulturvereins Ert por i ladins. Im Gasthaus Posta in Pikolein werden die Statuten aufgesetzt und notariell beglaubigt. Aufgenommen werden können Menschen, die sich in einem kulturellen Feld betätigen und im Gadertal ansässig sind oder ladinische Eltern aus dem Gadertal haben. Die Ziele des des "Ladinischen Künstlerbundes" (so die offizielle deutsche Bezeichnung) sind bis heute ähnlich geblieben und lauten in der heutigen Satzung⁵²:

"[...] Dabei handelt es sich um einen unpolitischen Verein mit rein kulturellen und nicht geschäftlichen Zwecken. [...] Der Verein verfolgt folgende Ziele: die Erhaltung, die Förderung und die Intensivierung des Interesses für die Kunst unter den Ladinern, und die Steigerung der Kultur, der bildenden Künste, der Literatur, des Theaters und der Musik, und die möglichste Unterstützung der Mitglieder. Parallel dazu ist es auch Zweck des Vereines, das Interesse für die ladinische Kunst bei den Leuten anderer Sprachen und Kulturen zu erwecken, sei es in den ladinischen Tälern wie auch in anderen Gebieten. [...] Mitglieder des Ladinischen können Folgende werden: alle ladinischen Maler, Bildhauer, Fotografen, Schriftsteller, die im Gadertal wohnen, oder aus dem Gadertal oder von ladinischen Eltern des Gadertales abstammen, und irgendwelche Studien in der bildenden Kunst, Literatur, im Theater, und in anderen Bereichen machten, oder sich mit den obgenannten Künsten hauptsächlich oder mit großem Interesse beschäftigen." ⁵³

⁵⁰ IRSARA, Lois: "Mostra de siur Angel". In: MORLANG, Chedri, S. 3

⁵¹ *Nos Ladins*, Jg. 10, Nr.18, vom 15.09.1958, S. 2

⁵² Abänderungen 13.11.2004. Vgl. www.ladinart.org

⁵³ www.ladinart.org

Der "ladinische Künstlerbund" entsteht nach Vorbild des Südtiroler Künstlerbundes und gliedert sich auch dem deutschen Künstlerbund an. Geplant werden Sektionen Bildende Kunst, Literatur und Musik. Die wesentlichen Aktivitäten unter der Leitung Morlangs bestanden in der Organisation von Ausstellungen der bildenden Künstler des Gadertals, auch außerhalb des Gadertals, so in Bruneck (1963), Brixen und Bozen. Daneben kümmerte sich der ladinische Künstlerbund um Publikationen, etwa in der Reihe *Rezia* mit Sonderheften zu unterschiedlichen Themen, und mit der Herausgabe des "Calënder ladin", organisierte Vorträge⁵⁴, ... Besonders am Herzen lag Morlang auch die Musik. Sein Engagement in diesem Bereich betrifft vor allem die Förderung der Kirchenchöre. Zu den von Morlang organisierten Veranstaltungen gehörten jährliche Treffen der Kirchenchöre mit gemeinsamem Konzert, bei denen das nicht kirchliche Singen und das ladinische Lied gepflegt werden sollten. Ein Ziel war es auch der Bevölkerung aufzuzeigen, wie groß das Interesse für das Singen innerhalb der ladinischen Talschaften ist.⁵⁵ Ein Vorhaben, das allerdings erst viel später unter Mitwirkung anderer Organisationen und Persönlichkeiten realisiert werden konnte, war ein Ladinisches Museum mit dem Ziel der Sammlung und Bewahrung ladinischer bäuerlicher Kultur.⁵⁶ Darüber hinaus engagierte sich Morlang mit dem ladinischen Kulturverein EPL auch für das Theater: Das große Interesse für Theater von Seiten der Bevölkerung sollte gepflegt werden, die Unterstützung der Theatervereine durch EPL war eine ausdrücklich formulierte Aufgabe, darüber hinaus wurde der Wunsch nach originalen ladinischen Stücken geäußert.⁵⁷

Von 1962 bis 1996 war Morlang der Herausgeber des ladinischen Hauskalenders „*Calënder Ladin*“, offizieller Herausgeber war allerdings der ladinische Künstlerbund. Es handelt sich dabei um einen Kalender nach Vorbild des Reimmichl-Volkskalenders⁵⁸, mit einem Kalenderteil und einem Teil mit Erzählungen und Artikeln. Die Heiligen des jeweiligen Tages, Mond und Sternzeichen sind natürlich auch eingetragen. Kurze Monatsbeschreibungen geben einen

⁵⁴ Zum Beispiel um Thema Erziehung, vgl. *Nos Ladins*, Jg. 14, Nr. 4, vom 15.02.1961, S. 2

⁵⁵ Bericht über das (vom ladinischen Künstlerverband EPL organisierte) dritte Treffen der Chöre des Gadertales. Insgesamt singen an die 200 Sänger von acht Gadertaler Chören: *Nos Ladins*, Jg. 19, Nr. 8, vom 15.04.1967, S. 11. – Gemeinsamer Ausflug der ladinischen Chöre auf die Fanesalm am 27. Juni 1971, mit Konzert beim Limosee: *Nos Ladins*, Jg. 23, Nr. 15/16, vom 01.08.1971, S. 11.

⁵⁶ Im Zeitungsartikel, wo über das Vorhaben berichtet wird, sagt man, dass dadurch der Verkauf wertvoller Objekte an Fremde, wodurch sie für Ladinien für immer verloren seien, verhindert werden soll. – Vgl. *Nos Ladins*, Jg. 12, Nr. 3, 01.02.1960, S. 2 – Das Museum Ladin in St. Martin in Thurn wurde 2001 eröffnet und bietet Einblick in Themen, wie Sprache, Archäologie und Geschichte, Geologie, Wirtschaft, Kunsthandwerk und Tourismus der fünf ladinischen Täler. Daneben gibt es auch in anderen Tälern eigenständig ladinische Museen: Museum de Gherdëina, Museo Ladin de Fascia, Musei delle Regole d'Ampezzo. Im Gadertal gibt es in San Ćiascian [St. Kassian] ein weiteres Museum, das hauptsächlich dem *Ursus ladinicus*, einer Höhlenbärenart, gewidmet ist.

⁵⁷ *Nos Ladins*, Jg. 20, Nr. 2, vom 15.01.1968, S. 9

⁵⁸ Der Reimmichl-Volkskalender erscheint seit 1925 und erfreut sich im Tiroler Raum bis heute großer Beliebtheit. Herausgeber war der Tiroler Priester und Dichter Reimmichl (eigentlich Sebastian Rieger; 1867-1953), der übrigens, wie Morlang, am Vinzentinum und Brixner Priesterseminar studierte.

Überblick über die jeweiligen wichtigen kirchlichen Feste, über Wetterregeln (Lostage) und Traditionen. Daneben enthält der Kalender auch die Termine für die größeren Bauernmärkte. Der zweite Teil des Kalenders beginnt mit Grüßen an den Leser, die an die Neujahrgrüße, wie sie die Kinder von Haus zu Haus gehend vortragen oder singen, angelehnt sind. In der ersten Ausgabe wurden an dieser Stelle auch die Ziele dargelegt, die mit der Herausgabe des Kalenders verfolgt wurden.

"I plü bì salüc ai Badioc y Maroi imprüna de döt y spo a düc i Ladins daimprò y dalunc, ai gragn y ai pici, ai sagns y ai püri, y laprò fortuna y benediscun, n te gran grüm, ch'al implesc ostes ciases y ostes majuns y rogor fora pur ostes campagnes, üsc prà, üsc ciamp y bosc y ostes munts. [...] Insciö dij-el y ciant-el a düc nosc prüm calender ladin. It t'ostes ciases, t'ostes stües, uress-l gnì y s'di y cuntè d'osc bel paisc, d'ostes vals y munts, d'ostes dljies y ciases, d'osta jënt da sègn, da plü da di y da zacan, dles usanzas, dl lingaz y dl ciantè. Ligrèza, laurela cürta y savèi ô-l ti portè a gragn y pici y spezialmënter inc ai jogn y als jones. Tolè-l sò, families ladines, sciöch'un ch'alda pro os y liè-l. Liè-l d'inver, can che les sères è lunges, y les dumenies, can ch' seis düc adüm te stüa do mësä. L calender ladin, al doss inc daidè a tigni adüm les families, l paisc y düc i ladins." ⁵⁹

[Die schönsten Grüße zunächst den Badioten [Bewohnern des oberen Gadertales] und den Ennebergern, dann allen Ladinern nah und fern, groß und klein, gesund und krank, und dazu Glück und Segen in so großer Menge, dass sie eure Häuser und Scheunen ausfüllen und auf euer Land hinaus fließen, auf eure Wiesen, Felder, Wälder und Almen. [...]. So spricht und singt zu allen unser erster ladinischer Kalender. In eure Häuser, in eure Stuben möchte er gelangen, und euch von eurer schönen Heimat, euren Tälern und Bergen, euren Kirchen und Häusern erzählen, von euren Menschen von heute und von einst, von den Bräuchen, von der Sprache und vom Singen. Freude, Unterhaltung und Wissen möchte er Großen und Kleinen bringen, und speziell auch den jungen Männern und Frauen. Nehmt ihn auf, ladinische Familien, wie einen, der zu euch gehört, und lest ihn. Lest ihn im Winter, wenn die Abende lang sind, und an den Sonntagen, wenn ihr alle gemeinsam in der Stube um den Tisch sitzt. Der ladinische Kalender soll auch helfen, die Familien zusammen zu halten, das Dorf und alle Ladinern.]

Auf dem Titelblatt des Kalenders war bis 1966 eine Zeichnung Morlangs (vgl. Abbildung 3) abgebildet, die eine Familie darstellt: Vater mit Pfeife, zwei Kinder, Mutter, um den Tisch sitzend und im Kalender lesend, dahinter ein Kruzifix. Ab 1967 wird die Zeichnung durch ein Gemälde Morlangs (vgl. Abbildung 4) ersetzt, mit dem gleichen Sujet, ein Sujet das Morlang sehr oft nachgemalt hat und in zahlreichen Häusern im Gadertal hängt. Wieder ist eine Familie dargestellt, mit dem Pfeife rauchenden Vater, der Mutter mit einem Kleinkind, und einem zweiten Kind, das im ladinischen Kalender (oder einem Buch) liest. Im Hintergrund ein Kruzifix, daneben angedeutet Bilder der Vorfahren in Tracht. Bis 1973⁶⁰ schmückt diese Darstellung davon, wie sich der Herausgeber vorstellt und wünscht, dass der Kalender in den Häusern wirkt.

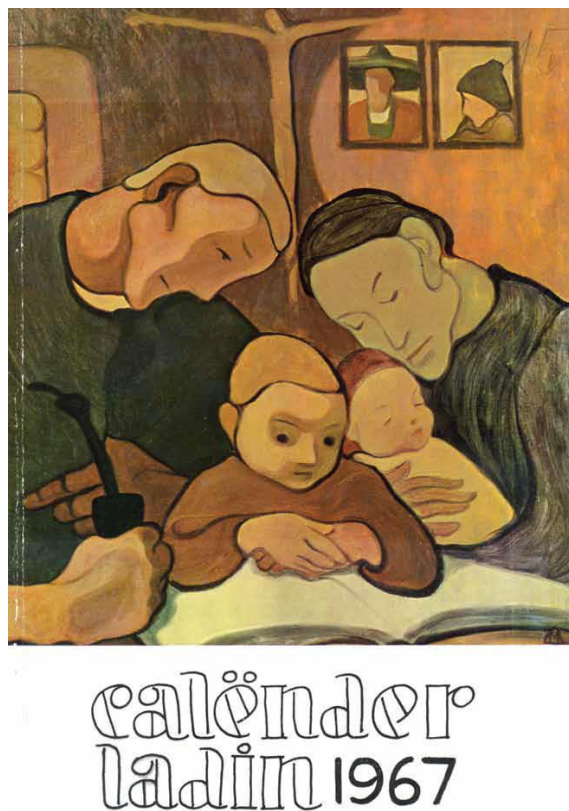
⁵⁹ *Calënder Ladin 1962*, S. 29

⁶⁰ Von 1974 an schmückt ein Foto eines Mosaiks von Lois Irsara das Titelblatt, das Dolasila mit Murmeltieren darstellt. Von 1980 bis 1988: schmücken Fotos mit Motiven aus dem Gadertal das Titelblatt. Von 1988 ist eine neue Version des Bildes Morlangs, das die den Kalender lesende Familie zeigt, auf dem Titelblatt. Von 1997 an gibt Iaco Rigo den Kalender heraus. Jedes Jahr wird ein anderer gadertaler Künstler und Mitglied des ladinischen Künstlerbundes *EPL* eingeladen, die Titelseite und die Monatsbilder zu gestalten, darunter Albert Mellauner, Pepele Rinna, Lois "Rott" Rottonara, Roberta Sottara, Walter Dalfovo, Alfred Tavella, Guido Tavella, Raimond Mussner, Hans Pescoller, Franz Irsara, Brigitte Trieb, Mariana Acuña, Davide Brandlechner, Edmund Nagler, Markus Moling, u.s.w.

Abbildung 3 Titelblatt des *Calënder ladin* 1962 mit einer Zeichnung von Angel Morlang



Abbildung 4 Titelblatt des *Calënder ladin* 1967 mit einem Ölgemälde von Angel Morlang



Auf den folgenden Seiten gibt es dann Erzählungen oder Artikel und am Ende eine kurze Chronik des Gadertals. Ab 1968 wurde die Chronik zu einem eigenen Büchlein: *Sas dla Crusc. Cronica dla Val Badia*, das aber vom Verein *Uniuin Ladins dla Val Badia* [Verein der Ladinier des Gadertales] herausgegeben wird. Bis heute beinhaltet der *Calënder ladin* hingegen einen Jahresüberblick über die Tätigkeiten des ladinischen Künstlerbundes. Und am Ende folgen einige Seiten mit Werbung der Sponsoren, die mit ihrer finanziellen Unterstützung den Kalender ermöglichten und ermöglichen.

Morlang machte als Herausgeber möglichst viel selbst, auch weil er es al mühsam empfand, den anderen nachzurennen und dafür zu sorgen, dass die Beiträge zeitgerecht abgegeben wurden.⁶¹ Zu den Mitarbeitern in den ersten Jahren zählten unter anderem Alessio Baldissera, Ujöp Pizzinini, Sepl Moling, Alvijio Comploj, Merch Graffonara, Eusebio Pescollderungg, Carolina Finazzer, ... Sie steuerten Gedichte, Erzählungen und Artikel zu unterschiedlichen Themen bei, wie ladinischen Dörfern, ladinische Geschichte oder ladinische Persönlichkeiten. Der Kalender wurde in Brixen beim Verlag Weger, am Anfang in einer Auflage von 300 Exemplaren gedruckt und wurde dann durch Leute, die im Gadertal von Haus zu Haus gingen, verkauft.⁶²

⁶¹ Interview von CRISTINA DE GRANDI mit Morlang

⁶² Vgl. ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 23 f. und Interview von GRANDI mit Morlang

Natürlich war der deutschsprachige und in Tiroler Haushalten sehr beliebte *Reimmichl*–*Volkskalender* Vorbild für Morlangs Kalender für das Gadertal. Für das Grödnertal wurde schon ein Kalender herausgegeben, wo es immer wieder auch Beiträge aus dem Gadertal gab. Für den *Calënder Ladin* schrieb Morlang selbst zahlreiche Erzählungen⁶³, einfache Geschichten – manchmal an wahre Begebenheiten angelehnt. Die Geschichten sollten immer das richtige Verhalten aufzeigen und den Leser belehren. Auch in seinen Erzählungen verklärt Morlang eine traditionelle Lebensweise, die ehrliche, harte Arbeit bedeutet, aber glücklich macht. Er gibt einen tiefen Einblick in die religiös geprägte Mentalität und Tradition der Bergbauern Tirols und Ladinien, die er durch den wirtschaftlichen Aufschwung und Ausbau der Tourismus in Gefahr sieht. Das mahnt er nicht selten auch deutlich an. Er verwendet eine klare, einfache und dem Gesprochenen nahe Sprache, die leicht verständlich ist, geht bei Formulierungen und Wortwahl sorgfältig vor, sodass ihm durchaus auch literarisch ansprechende, teils auch humorvolle Werke gelingen. Dass er manchmal als "Ladinischer Reimmichl" bezeichnet wurde, hat ihm immer sehr geschmeichelt.⁶⁴

Es wäre langwierig und für diese Arbeit wohl auch nicht besonders sinnvoll, Morlangs Lebensgeschichte auch für die folgenden Jahre, in denen er in St. Martin in Thurn als Pfarrer, Religionslehrer, Autor, Maler und Vorstandsmitglied unterschiedlichster Vereine und Gremien tätig war, im Detail darzustellen. Die Zeit war für die Ladinier mit zahlreichen Errungenschaften aber auch mit Rückschlägen verbunden. Während sich die ladinische Politik zu formieren begann, um eine einheitliche politische Verwaltung zu verlangen⁶⁵, kam 1964 ein herber Rückschlag durch die Abspaltung der ladinischen Dekanate Fodom [Buchenstein] und Ampezzo von der Diözese Brixen und Angliederung an die Diözese Belluno, wodurch nun die Dolomitenladiner auch innerhalb der kirchlichen Verwaltung auf drei Diözesen aufgespalten wurden.⁶⁶ Morlang spricht sich – aus der Befürchtung einer ähnlichen ideologischen Zerspaltung wie zu Zeiten der Option heraus – immer gegen politisch tätige Organisationen aus (z.B. gegen viele Ansichten und Absichten des ladinischen Dachverbandes Uniuon Generela di Ladins). Deswegen beteuert

⁶³ Eine Aufzählung der Prosaerzählungen findet man bei VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 817 ff., eine Liste aller signierten Beiträge Morlangs für den *Calënder Ladin*, inklusive Fachartikel zu unterschiedlichen Themen, findet man bei ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 24 ff.

⁶⁴ Vgl. ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 23

⁶⁵ Grund dafür ist nicht zuletzt die Unzufriedenheit damit, dass Südtirol Schutzmaßnahmen für Ladinier durchsetzt, z.T. auch das Trentino für das Fassatal, im Veneto aber überhaupt kein Schutz für die sprachlichen Minderheiten implementiert wurde; daraus resultierte dann die Forderung nach politischer Einheit für Ladinien.

⁶⁶ Durch die päpstliche Bulle "*Quo aptius*" wurde am 6. August 1964 die Diözese Brixen, die mit dem Ende des 1. Weltkrieges ihre Gebiete in Nordtirol und Vorarlberg verlor, zur Diözese Bozen – Brixen umgewandelt. Die Diözesangrenzen wurden dabei den Provinzgrenzen angepasst: Zur Diözese kamen die deutschsprachigen Gebiete um Bozen und Meran dazu, die bisher zum Bistum Trient gehörten. Der Bischofssitz wurde von Brixen nach Bozen verlegt. Die österreichischen Gebiete der Diözese Brixen, die bis dahin von einem Apostolischen Administrator verwaltet worden waren, wurden zunächst zu einer eigenen Diözese Innsbruck - Feldkirch gemacht, die dann 1968 zweigeteilt wurde.

Morlang auch immer die unpolitische Haltung seines Künstlerbundes *Ert por i Ladins*.⁶⁷ In den Jahren 1965 bis 1974 war Morlang Mitglied des Ladinischen Beirates *Consulta ladina* der Provinz. Bei der Gründung des ladinischen Kulturinstitutes *Micura de Rü* hingegen war er im Ausschuss dabei, der die Satzungen des Instituts ausarbeitet und dann für die Umsetzung durch die Landesregierung sorgte.⁶⁸ Die Ziele des Instituts waren und sind die Erhaltung und Förderung der ladinischen Sprache und Kultur, hauptsächlich im Gadertal und Gröden, die Koordination der Forschung über Ladinien, die ladinische Sprache und Geschichte, u.s.w.⁶⁹ Das Ladinische Kulturinstitut nahm im Jahre 1977, einem Jahr nach der offiziellen Gründung, die Arbeit auf. Eines der ersten vom Ladinischen Kulturinstitut herausgegebenen Bücher war dann die Verfassung von Morlangs *Fanes da zacan* (1978), dessen Veröffentlichung eigentlich schon 1969 als Fixpunkt im Jahresprogramm des Künstlerbundes *Ert por i Ladins* vorgesehen war.⁷⁰

Im Jahre 1966 nahm Morlang die Restaurierung der Pfarrkirche von St. Martin in Thurn in Angriff. Dabei ging die Initiative von ihm aus, die Bevölkerung musste erst von der Notwendigkeit der Maßnahmen überzeugt werden. Bei den Arbeiten wurden alte, übermalte Fresken gefunden, die Morlang selbst mit Erlaubnis des Bischofs restaurieren durfte. Er bekam anschließend vom Landeskonservator großes Lob für die gelungene Arbeit.⁷¹

Mehrere Gelegenheitsgedichte, die zu den Priesterjubiläen Morlangs 1968 (25jähriges Priesterjubiläum)⁷², 1983 (40jähriges) und 1993 (50jähriges) entstanden sind, würdigen Morlangs Arbeit als Priester. Seine Verdienste im Bereich der Kulturpolitik, als Schriftsteller und als Maler sind leichter aufzuzählen als die Routinetätigkeit als Priester. Man darf aber nie aus den Augen

⁶⁷ Vgl. Interview von DE GRANDI mit Angel Morlang

⁶⁸ <http://www.micura.it/de/ladinisches-kulturinstitut/gruendung>

⁶⁹ <http://www.micura.it/de/ladinisches-kulturinstitut/ziele>

⁷⁰ Vgl. *Nos Ladins*, Jg. 21, Nr. 7, vom 01.04.1969, S. 12: "Reuniun dal Consei de 'Ert pur i Ladins'. Ai 20 de merz s'è-l abiné a San Linert le consei dla uniun 'Ert pur i Ladins'. [...] En ultima è-l gnü baié dal finanziamont de döt le program de ativité por l'an 1969, co è gnü motü aöm da Nadé 1968. [...] siur Angel Morlang dà fora 'Fanes da zacan', ch'al à motü en rimes. Al è ince gnü baié de dé fora 'Das Fanesreich' de siur Karl Staudacher, co è ma 'n püc esemplars scric' a mascin." [Versammlung des Vorstandes des Ladinischen Künstlerbundes. Am 20. März [1969] hat sich der Vorstand des Ladinischen Künstlerbundes in St. Leonhard [in Abtei] getroffen: Zum Schluss wurde über die Finanzierung des Tätigkeitsprogramms für das Jahr 1969 gesprochen, das zu Weihnachten 1968 zusammengestellt worden war. [...] Hw. Angel Morlang gibt sein "Fanes da zacan" heraus, das er in Verse gesetzt hat. Es wurde auch darüber gesprochen, "Das Fanesreich" [gemeint ist "Das Fanneslied"] von Hw. Karl Staudacher herauszugeben, das nur in wenigen maschinengeschriebenen Exemplaren existiert.) – Die Veröffentlichung des Epos von Morlang scheint also schon beschlossene Sache gewesen zu sein, also hatte Morlang sein Versdrama wohl schon vollendet, die Veröffentlichung aber zu Gunsten der Finanzierung anderer Projekte zurückgestellt. – STAUDACHERS *Das Fanneslied* wurde erst 1994 veröffentlicht, WOLFF hat jedoch schon in seinen *Dolomitensagen* zahlreiche Zitate aus dem *Fanneslied* eingebaut.

⁷¹ Vgl. BALDISSERA, Pio u.a.: *San Martin de Tor 500 agn dla dljia*. San Martin: EPL, 1994. [= Rezia, 25] S. 66 ff. und ELLECOSTA, S. 14 ff.

⁷² Ellecosta hat im Archiv des Ladinischen Künstlerbundes Gelegenheitsgedicht zum 25jährigen Priesterjubiläum (1968) entdeckt, ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 16 f.

verlieren, dass Morlang hauptberuflich eben doch Seelsorger war, und das mit vollem Einsatz bis zu seiner Pensionierung und darüber hinaus.

Zum 50jährigen Priesterjubiläum Morlangs organisierte ihm die Pfarrgemeinde von St. Martin in Thurn wieder ein großes Fest, mit festlicher Beleuchtung des Dorfes, Lichterprozession von der Wohnung Morlangs weg bis zum Vereinssaal und Andacht am Vorabend; und festlichem Dankgottesdienst am Sonntag, dem 14.11.1993.⁷³ Auch zu diesem Anlass sagten Kinder ein langes Jubiläumsgedicht⁷⁴ auf, das aus der Feder von PIO BALDISSERA stammt. Darin werden, neben seinen Errungenschaften als Maler und "ladinischer Reimmichl", Qualitäten Morlangs als Pfarrer angesprochen:

"[...] Rové spo chiló a San Martin de Tor,
n'ëis nia ma palsè o fat l'scior;
cun bona orentè s'ëis dè da fa
te dlijia, te scora, pur sagns y amarà.

Dales prömes pordiches á jënt capí
che siur curat savô dales dí;
dijôs les cosses cun so inom,
sënza ti rodè begndí intoron.

Te dlijia fajôse de beles funziuns,
ala jënt ti plajô ostes istruziuns;
cun püces parores, riches de sostanza,
ti insignâse a düc la dêrta crianza. [...]"⁷⁵

Ihr seid dann hierher nach St. Martin in Thurn
gekommen, aber nicht, um euch auszuruhen oder es
euch gut gehen zu lassen. Mit gutem Willen habt ihr
Euch an die Arbeit gemacht in der Kirche, in der Schule,
für Gesunde und für Kranke.

Schon bei den ersten Predigten haben die Leute
bemerkt, dass der Herr Pfarrer gut reden konnte; Ihr
habt die Sachen beim Namen genannt ohne lange
drum herum zu reden.

In der Kirche habt Ihr schöne Andachten gemacht, den
Menschen haben Eure Lehrstunden gut gefallen; mit
wenigen Worten voll von Inhalt habt Ihr allen das
rechte Benehmen gelehrt.

Angesichts seiner reichen schriftstellerischen Tätigkeit verwundert es nicht, dass Morlang als guter Prediger galt, der auch recht deutlich seine Ansichten vertrat. Immer wieder werden seine Bemühungen um Feierlichkeit bei den kirchlichen Andachten angesprochen, in diesem Zusammenhang sei noch einmal auf sein großes Interesse für Kirchenmusik hingewiesen und an den großen Einsatz für die Kirchenchöre des Tales erinnert. Bei seiner Seelsorger-Tätigkeit war Morlang auch stets um Nähe zu den Menschen und ihren Problemen bemüht, das geht aus mehreren Nachrufen hervor (s.u.).

1986 – 2005 "Ruhestand"

Im Jahre 1986 ging Morlang in den Ruhestand, blieb aber in St. Martin in Thurn in einer kleinen Wohnung mit seiner Häuserin Ida Deiaco, die, als er Pfarrer war, für ihn nicht nur den Haushalt geführt hat, sondern auch mit zahlreichen Arbeiten in der Kirche aushalf. Vor allem das

⁷³ Vgl. BALDISSERA u.a.: *San Martin de Tor 500 agn dla dlijia*, S. 97f. und ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 17f.

⁷⁴ Abgedruckt in *Calënder ladin 1995*, S. 152 ff. – Vgl. auch ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 17 ff.

⁷⁵ Ebd.

Rundherum um den Dienst als Pfarrer, die zahlreichen Versammlungen etwa, waren für Morlang sehr mühsam geworden. In der Kirche half er auch nach seiner Pensionierung weiterhin mit.⁷⁶ Die Zeit im Ruhestand nutzte er zum Malen und zum Schreiben, er blieb bis 1994 Präsident des Ladinischen Künstlerbundes EPL und Herausgeber des *Calënder ladin*. In dieser Zeit veröffentlicht Morlang zwei längere Prosatexte – und ist damit einer der ersten ladinischen Autoren, der historische Romane verfasst hat: *Sonn de ciampanes* [Klang von Glocken]⁷⁷ und *Vijins* [Nachbarn]⁷⁸. Beide arbeiten die Zeit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Ladinien auf und lassen auch wahre Begebenheiten mit einfließen.

"Es werden die bewegten historischen Ereignisse der ersten Hälfte des 20. Jh. erzählt, in die ab den 1920er - Jahren auch direkte Erfahrungen aus dem Leben und der Heimat des Autors einfließen. Die literarischen Schilderungen der damaligen Vorkommnisse beschränken sich jedoch nicht auf die folgenschwere Zeit der Option und des Krieges, sondern es werden auch die Mentalität, die Lebensgewohnheiten und Bräuche der Ladiner im Gadertal zu jener Zeit detailliert dargestellt."⁷⁹

Das Mit- und Nebeneinander der unterschiedlichen Sprach- und Kulturgruppen ist ebenso ein Thema, wie die Diskussion unterschiedlicher politischer Positionen – wobei Morlang keinen Hehl daraus macht, zu welcher Seite er tendiert. Die Erzählungen Morlangs sind sogar dazu gedacht, seine politischen Visionen und – er ist ja Pfarrer – eine christlich-moralisch geprägte Botschaft zu predigen und zu verbreiten.

"La prosa del Morlang è avvincente e politicamente intrigante. L'autore, che ha lunga esperienza come scrittore ed artista, sa rendere le sue narrazioni portatrici di forti messaggi ideologici, scoperti e senza maschera, calati in una trama di sentimenti vissuti all'interno di spessori psicologici elementari ma essenziali."⁸⁰

"Die politische Vision Morlangs ist klar. Sie ist antiitalienisch und pro-tirolerisch. Nur die Erhaltung des Alten in jeder Hinsicht ist der richtige Weg für die Zukunft der Ladiner. Die Weltanschauung Morlangs kennt nur Gut oder Schlecht, Weiß oder Schwarz. Ein Grau gibt es nicht. Das Glück ist nur in der Natur und in der Religion erreichbar."⁸¹

Dem grundsätzlichen moralisch mahnenden, predigenden Ton entsprechend, werden die Figuren eindimensional und einseitig dargestellt. Ähnlich wie in seinen kurzen Erzählungen sind die Hauptpersonen der Romane Morlangs Personifikationen eines vorbildhaften christlichen Verhaltens.

"Die Hauptprotagonisten des Romans [*Sonn de ciampanes*], Bert und Agnes, sind Repräsentanten eines makellosen Charakters. Sie sind durch und durch gutmütig, hilfsbereit, anständig, gläubig, vernünftig, ehrlich usw. Sie treffen keine falschen Entscheidungen und behalten am Ende natürlich Recht."⁸²

⁷⁶ ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 10

⁷⁷ MORLANG, Angel: *Sonn de ciampanes*. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin "Micurà de Rü", 1988. – Vgl. dazu VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 816 f. und S. 824 ff, sowie ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 47 ff.

⁷⁸ MORLANG, Angel: *Vijins*. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin "Micurà de Rü", 1992. – Vgl. dazu VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 817 und S. 824 ff.; ELLECOSTA, *Siur Angel Morlang*, S. 61 ff. sowie BELARDI, *Profilo storico-politico della lingua e della letteratura ladina*, S. 197 f.

⁷⁹ VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 825

⁸⁰ BELARDI, *Profilo storico-politico della lingua e della letteratura ladina*, S. 197

⁸¹ VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 829

⁸² VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 826

1994 unterstützte der ladinische Künstlerbund endlich auch die Veröffentlichung von Karl STAUDACHERS *Das Fanneslied* beim Verlag Tyrolia, illustriert mit zahlreichen Zeichnungen von Angel Morlang und Markus Vallazza, Gemälden von Annelies Frenes-Hittaler, Lois Irsara, Angel Morlang und Alois "Rott" Rottonara und umfangreichem Kommentar in Beiträgen von Antonia Staudacher-Dolezal, Ortwin Bobleter, Angel Morlang, Lois Ellecosta, Guntram A. Plangg und Gabriele von Pidoll.⁸³

Vom 8. bis zum 17. Mai 1998 zeigte das Ladinische Kulturinstitut Micurà de Rü aus Anlass des 80. Geburtstages Morlangs im Ausstellungsraum in St. Martin in Thurn eine große Retrospektive, in der zahlreiche Bilder Morlangs ausgestellt wurden. Dazu erschien ein Katalog mit einer Einführung zum malerischen Werk Morlangs von Verena Trebo.⁸⁴

Die letzten vier Monate seines Lebens verbrachte Angel Morlang im Altersheim in St. Martin, wo er am 12. Februar 2005 verstarb. Am 15. Februar fand der feierliche Begräbnisgottesdienst in der Pfarrkirche von St. Martin in Thurn statt, bei dem selbstverständlich Musikkapelle und Kirchenchor mitgewirkt haben, zahlreiche Priester waren anwesend um Morlang ein letztes Mal zu ehren, darunter auch Bischof Wilhelm Egger.⁸⁵

Nachrufe

An Angel Morlang wurde an mehreren Stellen in der ladinischen Zeitschrift *La Usc di Ladins* vom 19.02.2005 erinnert: Auf der Titelseite wird an diese wichtige Persönlichkeit erinnert, auf S. 14 erinnert sich einerseits Franz Vittur in einem Artikel an Angel Morlang, ein nicht signierter Artikel auf der gleichen Seite zeichnet ebenfalls wichtige Stationen aus dem "Leben als Priester und Förderer von Kunst und Musik" nach und beschreibt ausführlich die Begräbnisfeier. Auf Seite 26 gibt es einen weiteren kurzen Nachruf, den Iaco Rigo im Namen des Ladinischen Künstlerbundes EPL verfasst hat.

⁸³ STAUDACHER, Karl: *Das Fanneslied*. Illustrierte dolomitenladinische Volkssagen. Innsbruck, Wien: Tyrolia, 1994. – In dieser ersten Veröffentlichung des bereit 1937 fertiggestellten Werkes Staudachers fehlt "der gesamte letzte Teil des Manuskripts, nämlich 'Lidsanel' mit den fassanischen Überlieferungen. Das entspricht zwar ganz folgerichtig der Überlegung, daß dieser Teil mit der eigentlichen Fannessage nichts mehr zu tun hat, erweckt aber den Anschein, als habe Staudacher die fassanischen Sagen nicht in seine Dichtung einbezogen." Sh. KINDL, Ulrike: *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 2: Sagenzyklen. Fußnote 147, S. 106 f.

⁸⁴ MORLANG, *Chedri*. [Ausstellungskatalog]

⁸⁵ Vgl. GASSER, TONE ; GASSER, MAGDALENA: "Siur Angel Morlang". In: *Sas dla Crusc*. La Val Badia tratan l'ann 2005. San Linert/ Badia [St. Leonhard/Abtei]: Uniun Ladins Val Badia, 2006. S. 453ff. ; ELLECOSTA, NATALIA: *Siur Angel Morlang*. S. 11 ; "Na vita da prou y sostegnidù dl'ert y dla musiga" [Ein Leben als Priester und Förderer von Kunst und Musik]. In: *La Usc di Ladins*, Nr. 7/2005 vom 19.02.2005, S. 14.

Franz VITTUR⁸⁶ erinnert Morlang als Mensch, der sich mit großer Überzeugung der "causa ladina" gewidmet hat. Er erinnert an die wichtigen Impulse, die von Morlang für das kulturelle Leben des Gadertales ausgingen, an die Gründung und langjährige Leitung des ladinsichen Künstlerbundes EPL. Hier habe er dem Gadertal eine neue Perspektive eröffnet, die mit der Zeit Früchte getragen habe. Auch den Einsatz für die Kirchengemeinde des Gadertales spricht Vittur an, und das Herausgeben des *Calënder ladin*. Morlang sei ein guter Organisator gewesen, der sich nie Lob oder gar Bezahlung erwartet habe, er habe stets mit Idealismus seinen Weg fortgesetzt, habe immer gewusst, was er wollte.

"Na porsona pratica, che savô ci ch'al orô y che dijô ci ch'al ponsâ. Sûa minunga ne messâ nia dagnora jî a ôna cun chëra di atri y sce al orô arjunje valch, savôl ci tru tó por rovê a realisê sù proiec. Siur Angel [...] provâ da capî incê chi che â n'atra vijun dla realté. Incê sc'al ê rî da i fâ mudê idea, savôl da aprijê ci che i atri fajô." ⁸⁷

[Ein praktischer Mensch, der wusste, was er wollte, und sagte, was er meinte. Seine Meinung musste nicht immer mit der der anderen übereinstimmen und, wenn er etwas erreichen wollte, wusste er, welche Wege einzuschlagen waren, um seine Vorhaben zu realisieren. Hw. Angel [Morlang] [...] versuchte auch diejenigen zu verstehen, die eine andere Sicht auf die Wirklichkeit hatten. Auch wenn es schwierig war, ihn von etwas anderem zu überzeugen, wusste er das, was andere taten, zu schätzen.]

In seiner Tätigkeit als Seelsorger und als Künstler, als Maler und Schriftsteller, sei er stets den Menschen nahe gewesen. Er habe ein starkes Temperament, aber gleichzeitig eine feine Künstlernatur gehabt.

"Dilan a Siur Angel!" [Danke an Hw. Angel [Morlang]] betitelt IACO RIGO einen kurzen Nachruf, den er als Präsident des Ladinsichen Kulturvereins EPL in Erinnerung an seinen Vorgänger und Gründer des Vereins schreibt. Er geht hauptsächlich auf die schriftstellerische Tätigkeit Morlangs ein und schreibt zu den zahlreichen Geschichten, die Morlang für den ladinischen Kalender verfasste:

"Ares [sües stories] contëgn trôpes recordanzas di tëmps viê da siur Angel, dala Secunda Vera, la vita da studënc, la pêsc de nostes viles, la natôra tl mudamënt dles sajiuns, ez. Cun i personaji y tl contest sozial à siur Angel dagnora orû insigné i valurs dla vita, che se respidlëia da ël infora tla religiun cristiana y tla fede a Chël Bel Dî, sües stories resta dagnora intëntes da na vëta sotida de morala." ⁸⁸

[[Seine Geschichten] beinhalten viele Erinnerungen an die Zeiten, die Hw. Morlang selbst erlebt hat, an den Zweiten Weltkrieg, sein Studentenleben, den Frieden unserer Weiler, die Natur im Wechsel der Jahreszeiten, usw. Mit seinen Figuren und im sozialen Umfeld wollte Hw. Morlang immer die Werte des Lebens vermitteln, die sich seiner Meinung nach in der christlichen Religion und in den Glauben an Gott widerspiegeln, seine Geschichten bleiben immer getönt von einer dünnen Schicht Moral.]

Für die Südtiroler Tageszeitung *Dolomiten* verfasste GIOVANNI MISCHÌ einen Nachruf auf Angel Morlang.⁸⁹ Auch hier wird das Bild eines "charakterstarken" und "direkten Menschen"

⁸⁶ VITTUR, FRANZ (2005): "In memoriam de siur Angel Morlang". In: *Usc di Ladins*. Nr.7/2005 vom 19.02.2005, S. 14.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ RIGO, IACO: "Dilan a Siur Angel!" [Danke an Hw. Angel!]. In *La Usc di Ladins* Nr. 7/2005 vom 19.02.2005, S. 26

⁸⁹ MISCHÌ, GIOVANNI: "Hochw. Angel Morlang. Nachruf auf eine weitem geschätzte Priester- und Künstlerpersönlichkeit Ladinens." In: *Dolomiten* Nr. 123/2005, S. 63 – Vgl. auch *Pustertaler Zeitung* Nr. 5-3 65/05 vom 11.03.2005, S. 23

gezeichnet, "der nie davor scheute, für das als wahr und recht und richtig Erkannte auch mit tatkräftigen Stellungnahmen einzutreten". Mischì würdigt – neben den Verdiensten Morlangs als pflichtbewusster Geistlicher, Schriftsteller und Maler vor allem die großen Verdienste Morlangs "im Zusammenhang mit den Bestrebungen zur Aufwertung und Bewahrung des ladinischen Kulturlebens".

"Morlang war in seiner Heimat tief verwurzelt. Er war stolz darauf, Ladiner zu sein und seine Muttersprache bedeutete ihm sehr viel. Seit den 60er Jahren hat sich Siur Angel Morlang auch mit der ladinischen Geschichte und Literatur eingehend auseinander gesetzt. Man kann sagen, dass er zu den Initiatoren einer neuen Wertschätzung des Ladinischen gehörte."⁹⁰

Mischì verweist unter anderem auch auf *Fanes da zacan* und darauf, dass Morlang gerne in den Bergen wandern ging und dabei großes Interesse für Mineralien und Fossilien hatte.⁹¹ Seine Mineralien und Fossiliensammlung hat Morlang dem Museum Ladin in St. Martin in Thurn vermacht.

Einen weiteren, ausführlichen Nachruf auf Morlang verfasste BERTO VIDESOTT⁹². Videsott würdigt natürlich die unterschiedlichen Talente Morlangs ein, darüber hinaus versucht er stärker auf Morlangs konservativem Weltbild einzugehen und seine politischen Ansichten zu konkretisieren.

"Da curat sentivel de plu la responsabilté dles animes y perchel fòvel ence datrai n puech dur, al volova orden y puntualité a les funzions. El enstes à reconesciù: 'Pizacré ài con cotanc, ma mort ne n'ài pa degugn'. Ti ultims agn à vedù ite che ence l mond dla Val Badia s'ova out y ch'al ne podova nia plu pretene desche denant. Al fova bon da perdiché y la jent ascutova pro gen. Gonot n puech ironich, ma de compagnia. [...] Al ova ence sia vijion politica, plulere antitaliana y daverta ai todesc, ma mai sotmetuda a ei, dagnora ence critica canche al fova debujegn. Souraldut fòvel n ladin che essa volù mantegnì la vita da paura, les vedles tradizions, i vedli fabricac, i bieì palencincs dles majons, i bieì solés con i ciofs y al cialova pro con desplajeì desche dut tomova demez bel plan y al à nes fat chesta enjonta: 'Con les tradizions s'en va ence i valours cristians'. [...] Al à na vijion conservativa dla realté y te sies operes pòrtel inant na critica sozjala plulere sterscia. [...] Morlang é contra la trasformazion en general, al é per l 'status quo'. "⁹³

[Als Pfarrer fühlte er stark eine Verantwortung gegenüber den Seelen, deswegen war er manchmal auch hart, er wollte Ordnung und Pünktlichkeit bei den Andachten. Er selbst gibt zu: 'Gestritten hab ich mit vielen, aber gebissen habe ich keinen.' In den letzten Jahren hat er eigesehen, dass sich die Welt auch im Gadertal weitergedreht hatte und er nicht mehr das selbe verlangen konnte, wie vorher. Er konnte gut predigen, die Leute hörten ihm gerne zu. Oft etwas ironisch, aber gesellig.

[...] Er hatte auch seine eigene politsche Ansicht, eher anti-italienisch und offen zu den Deutschsprachigen, aber nie ihnen unterworfen, immer auch kritisch, wenn es nötig war. In erster Linie war er ein Ladiner, der gerne das Bauernleben erhalten hätte und die alten Traditionen, die alten Gebäude, die schönen Söller der Scheunen, die schönen Balkone mit den Blumen, und er sah mit Bedauern, wie alles langsam wegviel und er hat dazu bemerkt: 'Mit den Bräuchen verschwinden auch die christlichen Werte.'

[...] Er hat eine konservative Sicht der Wirklichkeit und in seinen Werken vertritt eine eher starke Sozialkritik. [...] Morlang ist allgemein gegen Veränderung, er ist für den 'status quo'."

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Vgl. dazu auch MORLANG, ANGEL: "I corëc" [Die Fossilien]. In *Calënder Ladin* 1978, S. 65f. – eine kurze Einführung in die Fossilien des Gadertales.

⁹² VIDESOTT, BERTO: "Siur Angel Morlang depenj sen tl Ciel" [Hw. Angel Morlang malt jetzt im Himmel] <http://www.noeles.info/noelesnet/modules.php?name=News&file=article&sid=942> – Gekürzt erschien der Artikel in Gadertaler Mundart auch in der italienischen Tageszeitung *Alto Adige* vom 15.02.2005. Vgl. http://ricerca.gelocal.it/corrierealpi/archivio/corrierealpi/2005/02/15/AT5BL_AT502.html

⁹³ Ebd.

Videsott untermauert seine Ansichten zu Morlangs unter anderem auch anhand der Versfassung von *Fanes da zacan* und zieht Parallelen zwischen zeitgenössischen Entwicklungen und die Verderben bringenden Entwicklungen in der Sage. Auch Videsott unterstreicht, dass Morlangs Gesamtschaffen immer moralischen und pädagogischen Anliegen entspringt.

Selbstverständlich gedachte man Morlangs auch im Gadertaler Kalender *Calënder Ladin* und in der Chronik *Sas dla crusc*.⁹⁴

⁹⁴ GASSER, TONE und GASSER, MAGDALENA: "Siur Angel Morlang". In: *Sas dla Crusc* 2005, S. 453 ff. – VITTUR, FRANZ: "In memoriam de Siur Angel Morlang". In: *Calënder ladin* 2006, S. 290 – RIGO, IACO: "Na vita da artist y da sostignidù dl'ert" [Ein Leben als Künstler und Förderer der Kunst]. In: *Calënder ladin* 2006, S. 291

2 Überlieferung der Sagen vom Reich der Fanes

Ladinien wird in der Sagenforschung inzwischen als eine Art *lost world* im Archipel der Dolomiten behandelt. Die eigenständige Sprache hat im Laufe der Geschichte eine gewisse Isolation von der umliegenden Welt mit sich gebracht. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts gab es auch kein Interesse an den ladinischen Bergtälern, die Entdeckung Ladinien und der Dolomiten führte aber langsam zu einem wirtschaftlichen Wandel und damit einhergehend auch zu einem Wandel der sozialen Strukturen – und zu einem Wandel des Weltbildes der ladinischen Bergbauern. Eine der Folgen dieser Prozesse war der Verfall der ladinischen Erzähltradition, zur Mitte des 20. Jahrhunderts war sie schon so gut wie nicht mehr vorhanden. Im 19. Jh. entstanden wichtige Sagensammlungen, auch im Gebiet Tirols. Ladinien wurde aufgrund der sprachlichen Besonderheit kaum beachtet und galt darüber hinaus als arm an Sagen und Erzählungen. Trotzdem förderte der deutschsprachige Schriftsteller und Sagensammler KARL FELIX WOLFF Anfang des 20. Jh. noch zahlreiche Dolomitensagen, genauer gesagt Fragmente davon, ans Tageslicht, darunter auch die Reste eines großartigen Stoffes: die Sagen vom Fanesreich.

2.1 Überlieferung

Ein wirtschaftlicher Wandel und der daraus resultierende Wandel in der Gesellschaft führten ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem starken Einbruch in der Überlieferung ladinischer Sagen. Mit der Entdeckung der Dolomiten und deren geologischer Erforschung und mit dem beginnenden Alpinismus verirrten sich mehr Touristen und Gelehrten in die ladinischen Täler. Die aufkommenden Nationalismen führten einerseits zur Stärkung des ladinischen Selbstverständnisses, gleichzeitig geriet Ladinien zwischen die Fronten der italienisch-österreichischen Auseinandersetzungen, die bekanntlich im Ersten Weltkrieg gipfelten. Die Dolomitenfront verlief mitten durch Ladinien. Nach dem Ersten Weltkrieg teile der Faschismus Ladinien in der Verwaltung auf drei Provinzen auf, das Ladinische wurde als italienischer Dialekt gedeutet und damit zum Beleg für die "Italianität" dieses Teiles des Alpenraumes. Trotzdem wird mit der Option auch den Ladinern die Möglichkeit geboten, sich entweder als Italiener zu bekennen oder als Deutsche (mit der Auflage auszuwandern).⁹⁵ Nach dem Zweiten Weltkrieg verblieb Südtirol weiterhin unter Italien, damit natürlich auch Ladinien. Den Südtiroler Ladinern – die verwaltungstechnische Aufteilung auf drei Provinzen in zwei unterschiedlichen italienischen Regionen blieb ja weiterhin aufrecht – kam jedoch Verständnis durch die deutschsprachige Politik

⁹⁵ Die Ladinier hatten keine Möglichkeit, sich als "Ladiner" zu bekennen. Im Fassatal (Provinz Trient) wurden die Ladinier als Italiener eingestuft, weshalb es dort keine Option gab. – Zur Option in Ladinien: vgl. PESCOLTA, *Geschichte der Dolomitenladine*, S. 433 ff.

zu Gute: Während die deutschsprachigen Südtiroler für die Anerkennung als sprachliche Minderheit in Italien kämpften, kämpften sie auch für die Ladinern als Minderheit in der Minderheit mit. Gleichzeitig erfolgte in den ladinischen Tälern ein großer wirtschaftlicher und damit einhergehender sozialer Wandel, der schon im 19. Jahrhundert begonnen hatte und den die Weltkriege aufgehalten hatten.

"Ladinien war durch Jahrhunderte ein abgelegenes Berggebiet mit agrarischer Subsistenzwirtschaft und etwas Bergbautätigkeit. Die ladinischen Überlieferungen zeugen noch von diesem Erbe. Dann entwickelte sich im Lauf des vorigen Jahrhunderts allmählich der Alpinismus: Das Bild der Landschaft änderte sich. Aus einer kargen, abweisenden Bergregion, wo der Mensch bisher hart ums Überleben kämpfen mußte, wurde in den Augen der sich entwickelnden Moderne ein prachtvolles Bild herrlicher Freizeit- und Feriengestaltung. Es begann die Zeit der heute legendären Erstbesteigungen, die neugegründeten Alpenvereine erschlossen das Gebiet mit Hütte und Weganlagen, die gleichzeitig aus militärischen Gründen angelegte 'Große Dolomitenstraße' erwies sich als touristischer Erfolg ersten Ranges: Die Dolomiten wurden allmählich ein berühmtes Feriengebiet." ⁹⁶

Alpinismus und Tourismus führten erst nach dem Zweiten Weltkrieg zu relativem Wohlstand in den ladinischen Tälern, die Weltkriege bedeuten zwar wesentliche Unterbrechungen in der Entwicklung, aber der Weg weg von einer bäuerlichen Gesellschaft war nicht mehr aufzuhalten. In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg begann der Ausbau der Gegend um Cortina als Skigebiet, die diesbezügliche Bedeutung des Gebietes wurde von der Austragung der Olympischen Winterspiele 1956⁹⁷ gekrönt. Schon 1932 und 1941 belegen die Ski-Weltmeisterschaften in Cortina d'Ampezzo, wie schnell das Dolomitengebiet als Wintersportgebiet internationale Bekanntheit erlangte. In den anderen ladinischen Tälern erfolgte die Umwandlung der Wirtschaft zu einer rein auf Tourismus ausgelegten erst nach dem Zweiten Weltkrieg, v. a. Gröden (wo 1970 die alpine Skiweltmeisterschaft ausgetragen wurde), aber auch Fassa und das Gadertal mit den Skigebieten Alta Badia und Plan de Corones [Kronplatz].

Vom sehr konservativ eingestellten ANGEL MORLANG wurde der Fremdenverkehr übrigens stets mit Argwohn betrachtet. Er erkannte früh auch die Gefahren, die von der touristischen Erschießung ausgehen könnten und zeichnet deswegen im Vorwort zu seinem *Fanes da zacan* von 1978 eine sehr düstere Zukunftsvision, wo der Lärm der Touristen die leisen Töne der Sagen verdrängen, die er an die bäuerliche Gesellschaft geknüpft sieht:

"I à incè mossù capì che la lionda de Fanes è liada ai famëis de Fanes, al païsc de Fanes con söes formes de morveia. [...] La lionda de Fanes è spo liada ala rausciamont encanté dai rüs y dai riës sora tera y sot tera [...] ales usc de morveia che an alda tal chît dla net, ai tiërs, ales erbes y ai lëgns de Fanes. Döt cösc vëigon y âldon te Fanes can che le gran romù dai foresc se n'è, can ch'an n'alda nia plü n gröm d'auti gracenn eteissö por chës rôes y i radi y les televijiun miaurenn dô vigne còl. Chël momont ch'al passa fora por Fanes strades asfaltades y lifc da n còl al ater, è Fanes, con döt cí ch'al à albü y cí ch'al à de bel, desdrüt y an pò i dé n ater ennom." ⁹⁸

⁹⁶ KINDL, *Märchen aus den Dolomiten*, S. 285 f.)

⁹⁷ Cortina war auch 1944 als Austragungsort der Olympischen Winterspiele vorgesehen, die aber nicht stattfanden.

⁹⁸ MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 8 – Ob es konkrete Pläne gab, das Fanesgebiet mit Liften und Pisten zu erschließen, weiß ich nicht, 1980 wurde das Gebiet unter Naturschutz gestellt und bildet seitdem den Kern des

[Ich musste verstehen, dass die Sage von Fanes an die Hirten von Fanes gebunden ist, an die Landschaft von Fanes mit ihren erstaunlichen Formen. [...] Die Sage von Fanes ist dann auch gebunden an das zauberhafte Rauschen der ober- und unterirdischen Bäche und Rinnsale [...] der seltsamen Stimmen, die man in der Stille der Nacht hört, an die Tiere, an die Kräuter und Bäume von Fanes.

Das alles sieht und hört man in Fanes, sobald der große Trubel der Fremden weg ist, wenn man nicht mehr zahlreiche Autos über das Steingeröll donnern und Radios und Fernsehgeräte hinter jedem Hügel miauen hört. In jenem Moment, wo asphaltierte Straßen durch das Fanesgebiet führen und Lifte von einem Hügel zum anderen, ist Fanes, mit allem, was es an Schönerem hatte und hat, zerstört und man muss dem Gebiet einen anderen Namen geben.]

Den Zusammenhang zwischen dem wirtschaftlichen und sozialen Wandel in Ladinien und dem Zusammenbruch der ladinischen Sagenüberlieferung, den Morlang hier metaphorisch anklingen lässt, führt ULRIKE KINDL konkreter aus:

"Hatte schon der Krieg von 1915-1918 mit seiner mörderischen Dolomitenfront die sozialen Strukturen, in denen Sagengut entsteht und tradiert wird, schwer erschüttert, so leistete nunmehr der aufkommende Massentourismus ganze Arbeit.

Vor 1914 hatte Wolff seine Notizbücher [...] noch ohne große Mühe mit erfragten Sagenkernen, aufgeschnappten Liedstrophen und allerlei beobachtetem Brauchtum füllen können; in den Dreißiger Jahren finden sich dagegen immer häufiger Anmerkungen über abgesunkenes Kulturgut: noch Jahrzehnte vorher Gewußtes wurde abgeleugnet oder war tatsächlich vergessen [...]; die alte Erzählkultur ging erschreckend schnell verloren und kann seit etwa 1950 als endgültig untergegangen gelten [...]. Das zusammenhängende Wissen um tadellose alte Erzählungen und Vorstellungen ist jedoch unwiederbringlich verloren gegangen."⁹⁹

Während sich selbst mündliche Überlieferungen in einer intakten Erzählkultur erstaunlich lange substantiell unverändert halten können, so Kindl, gehe eine Erzähltradition innerhalb von ein bis zwei Generationen zugrunde, wenn die sozialen Strukturen zerbrechen, von denen diese Tradition getragen wird.¹⁰⁰ Den Zusammenbruch der ladinischen Sagentradition beklagt auch mehrmals KARL FELIX WOLFF, der Sammler ladinischer Überlieferungen schlechthin. Beim komplexen Sagenkreis vom Reich der Fanes scheint die Lage besonders prekär gewesen zu sein.

"Über den große Sagenkreis vom 'Reich der Fanes' wußten mir einige Gadertaler, welche sonst gut unterrichtet waren, nur folgendes zu sagen: La ite te Fanis ele tsakan de gran veres anter ki de Fanis e i Lumberc (dort drin in Fanis gab es einst große Kämpfe zwischen den Leuten von Fanis und den Langobarden...) [...] Den Namen 'Dolasilla' hatten sie gehört und sie meinten, es seine eine Fürstin jener 'Fanes' gewesen. Auch wußten sie etwas von einem Bündnis der Fanes mit den Murmeltieren, was auf alten Totemismus hinweist. Aber mehr war nicht zu erfragen...

Eine alte Grödnerin, die viel auf Almen gearbeitet hatte, wollte zunächst gar nichts wissen... Über das Reich der Fanes bemerkte sie: De la mont de Fanes ei audi tropes stories da temei dai vedli da tsakan, ma ne mei kerdu dut e i me desminca... (Über die Fanes-Alm habe ich seinerzeit von den Alten viele unheimliche Geschichten gehört, aber ich habe niemals alles geglaubt und nun habe ich es vergessen)."¹⁰¹

Wolff setzt den Zusammenbruch der Tradition allerdings schon früher an:

"Unsere Zeit der Aufklärung und des Schulzwanges hat an dem Sagenschatz der schlichten Bergbewohner viel verdorben; auch das Auswandern der Männer, die z.B. aus dem Fassatale vom Frühjahr bis zum Herbst auf Arbeit in fremde Länder ziehen, hat dem Bergvolke seine einstige Unberührtheit und Urtümlichkeit genommen; wo die 'Fremden-Industrie' sich in ungesunder Weise breit machte, entstand ein abscheulicher

über 25.000 ha großen Naturparks Fanes-Sennes-Prags, seit 2009 gehört es zum UNESCO Weltnaturerbe Dolomiten.

⁹⁹ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 1 Einzelsagen, S. 11 f.

¹⁰⁰ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 1 Einzelsagen, S. 18

¹⁰¹ Vorwort zur sechsten Auflage der "*Dolomitensagen*" Wolffs [1935]. Zitiert nach KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2. Sagenzykle, S. 8

Geist der Habsucht und plattester Nüchternheit; endlich zeigten sich in Südtirol der Irredentismus und in den venezianischen Dolomiten der eigentümlich gleichmacherische Nationalgeist des Königreichs Italien als erbitterte und zersetzend wirkende Feinde des echten, einfachen Ladinertums." ¹⁰²

Zusätzlich zu den bereits beschriebenen wirtschaftlichen und sozialen Umstrukturierungen, die zweifelsohne mit schuldig sind an Veränderungen an den ladinischen Erzählgepflogenheiten waren, führt KARL FELIX WOLFF auch nationalistische Argumente an: Italienische Priester hätten die uralten ladinischen Mythen bekämpft, und zwar nicht aus religiösen Motiven, sondern aus nationalistischen. In seinen Überlegungen zur ladinischen Überlieferung führt er das immer wieder näher aus. Er geht von drei Blütezeiten der altladinischen Poesie¹⁰³ aus, deren letzte er zeitlich nach der Völkerwanderung ansetzt. Die ladinischen Gebiete, vor allem Fassa, seien zu dieser Zeit dichter besiedelt und stark umkämpft gewesen und diese Kämpfe gegen die einmarschierenden Völkerschaften hätten die Kriegserzählungen beflügelt.¹⁰⁴ Mit der Entstehung kleiner mittelalterlicher Fürstentümer sei die ladinische Dichtung wieder zusehends verfallen. Die Degenerierung ladinischen Sagenguts habe sich trotz erwachenden ladinischen Selbstbewusstseins auch im 19. Jh. fortgesetzt. Ein Grund dafür ist laut Wolff der italienische Nationalismus.

"[...] die Poesie hingegen hat sich mehr und mehr verloren. Am längsten hielt sie sich noch im Fassatale, weil es hier Volksbühnen gab, auf denen altüberlieferte Schauspiele von Liebhabern aufgeführt wurden. Aber seit dem Erwachen der irredentistischen Bewegung im Jahre 1848 wurde von italienischen Lehrern und Geistlichen gegen die Darstellung der altladinischen Schauspiele derart geeifert und besonders mit Spott und Hohn vorgegangen, daß die Leute immer mehr davon abließen. Die Bühnen in den Dörfern sind teils ganz abgekommen, teils werden nur wertlose Texte von eingeführten Ritter-, Räuber- oder Heiligengeschichten benützt. Aufzeichnungen der alten Volksstücke gab es, doch waren sie selten, weil die Darsteller aus dem Gedächtnis spielten. Professor Cassan, ein gebürtiger Fassaner, und ich waren jahrelang bemüht solche Aufzeichnungen zu finden, aber leider ohne Erfolg. Es wird eben wahr sein, was man uns mehrfach erzählt hat, daß nämlich ein italienisch gesinnter Dekan aus Haß gegen das Ladinertum, unter dem Vorwand, heidnische Irrtümer auszurotten, jene Aufzeichnungen gesammelt und vernichtet habe; darauf, so sagte man uns, hätten die Leute ihre alten Spiele nur noch zur Sommerszeit in entlegenen Sennhütten aufgeführt [...], jetzt aber sei alles verschollen und vergessen. Erfreulicherweise war dem nicht so und durch langes Herumfragen, Sammeln, Vergleichen, Ausscheidung von späterem Beiwerk und

¹⁰² WOLFF, Karl Felix: "Die altalpine Poesie der Ladiner". Aufsatz in der *Österreichischen Touristen-Zeitung*, Jahrgang 38 (1918), Nr. 4 und 5. Zitiert nach KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2. Sagenzyklen, S. 250 ff.

¹⁰³ Sh. z.B. WOLFF, KARL FELIX: "Dolomitenpoesie". In: *Der Schlern* vom 1.1.1921 und WOLFF, KARL FELIX: "Aus Altladinien". In: *Der Schlern* vom 15.02.1921. – Vgl. dazu auch KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2. Sagenzyklen, S. 10

¹⁰⁴ Wolff unterscheidet in der Fanes-Überlieferung zunächst zwischen zwei unterschiedlichen Traditionslinien: 1. Eine fassanischen Überlieferung, die er auch "Arimannen-Trilogie" nennt, und die von eben diesen Kämpfen der Fassaner gegen Nachbarvölkern aus der Marca Trevigiana erzählen, und 2. der Überlieferung zum eigentlichen Fanesreich, die der "Arimannen-Trilogie" vorausgeht. Lidsanel, der Held des späteren fassanischen Sagenkreises, wird als letzter Erbe der Fanes bezeichnet und soll die niefehlenden Pfeile der Dolasila, der Heldin des Fanesreiches, wieder finden und das Reich von Fanes wieder erstehen lassen. Die Handlung hat sich vom Gebiet von Fanes nach Fassa verlagert, wo die einheimische Bevölkerung und ihr Söldnerheer, die Arimannen, gegen die als "Trusaner" bezeichneten Feinde kämpfen. Wolff erklärt den Namen der Feinde als Verkürzung des Wortes "Trevisaner" und verweist darauf, dass nicht die Bewohner der Stadt Treviso gemeint sein können, sondern Bewohner der Marca Trevigiana. – PALMIERI hingegen erklärt die Sagen der fassanische Überlieferung um den Helden Lidsanel als Erzählungen über die Kämpfe der einheimischen rätischen Bevölkerung gegen die römischen Eroberungen und führt den Namen "Trusaner" auf den Feldherren Nero Claudius Drusus "Germanicus" zurück, der 15 v.Chr. die rätischen Gebiete des Alpenraums eroberte. Sh. PALMIERI, Giuliano; PALMIERI, Marco: *I regni perduti dei Monti Pallidi*. Verona: Cierre, 1996. S. 206

Aneinanderreihen von Bruchstücken konnte das wichtigste der alten Volksschauspiele, das Arimannen-Epos, in den Hauptzügen seines Handlungsstranges erkannt und festgehalten werden." ¹⁰⁵

Auf Wolffs Bemühungen diese alten Schauspiele wieder zu beleben wird an geeigneter Stelle noch einzugehen sein, gerade weil er ja die Wengener Aufführung als Wiedererweckung der alten Schauspiele rezipiert. Wolff macht immer wieder die Geistlichkeit für den Schwund der alten Erzähl- und Spieltradition verantwortlich. Die italienischen Priester würden "*das Erzählen der alten Geschichten als Blödsinn*" bezeichnen "*und mit allen Mitteln zu verhindern*" suchen.¹⁰⁶ Die religiöse Motivation leugnet Wolff und erklärt den Widerstand der Geistlichkeit durch den erwachenden nationalen Zeitgeist und durch den norditalienischen Irredentismus. Die hauptsächlich italienischen Priester hätten es nicht geduldet, dass in den Sagen über den Widerstand der ladinischen Bevölkerung gegen die italienischen Nachbarn erzählt werde.

"Namentlich konnten sie [die Geistlichen] es nicht leiden, wenn die Fassaner von ihren Kämpfen gegen die Trusans oder Trevisen, die Trevisaner, erzählten, denn die guten Herren, die sich als Italiener fühlten, hatten eben deshalb eine starke Abneigung gegen die stammesbewussten Ladinern und gegen ihre [...] alten Sagen von den tapferen Krieger." ¹⁰⁷

Dass die Geistlichkeit einen Anteil am Verschwinden der alten Tradition hat, ist wohl richtig. Paradoxiertweise aber ist es in Wengen gerade ein Geistlicher, der die Sagen vom Fanesreich auf die Bühne bringt, und auch KARL STAUDACHER, eine wichtige Quelle für die Rekonstruktion des Sagenkreises vom Fanesreich durch Wolff und der Verfasser eines eigenen *Fannesliedes*, ist ein Geistlicher. Staudacher dürfte auch den jungen Theologiestudenten Morlang für eine Auseinandersetzung mit dem Reich der Fanes begeistert haben. Aber Staudacher und Morlang sind eben nicht mehr italienische, sondern ein deutschsprachiger und ein ladinischer Geistlicher. Im Gegensatz zu Wolff zeichnet ANGEL MORLANG doch ein Bild noch ziemlich lebendigen Erzählens, etwa wenn er im Vorwort zur Veröffentlichung seines Versdramas *Fanes da zacan* seine Motivation, sich mit dem Reich der Fanes zu beschäftigen, wie folgt schildert:

"D'isté, denant co jì a stüdié - i à laôta diesc agn - , sunse roé le pröm iade te Fanes, con mio pere. Laôta metên po mâ feter dui dis da jì te Fanes. Desch'al foss sté cösc isté, mo recordi chë pröma sëra ch'i à podü sté pai famëis de Fanes te na ücia de munt. Ores alalungia s'l'ài cuntada y döt mo parëa encanté: chi famëis y mio pere laprò encër chël chefer de lumin ia, ch'ai à motü sön na mësa co bandorâ; les usc parël co gness dalunc, al parëa ch'ares rondeniss adalerch da n tomp belo dadio passé.

[Im Sonner bevor ich studieren gegangen bin – damals war ich zehn Jahre alt – bin ich zum ersten Mal nach Fanes gekommen, mit meinem Vater. Damals brauchte man ja fast zwei Tage, um nach Fanes zu kommen. Als ob es in diesem Sommer gewesen wäre, erinnere ich mich an jene erste Nacht, die ich bei den Hirten von Fanes in der Sennerhütte verbringen konnte. Stundenlang haben sie unterhalten und alles erschien mir verzaubert: die Hirten und unter ihnen mein Vater, um diesen Käfer von Licht sitzend, das sie auf den wackeligen Tisch gestellt hatten; die Stimmen schienen von weit her zu kommen, sie schienen aus einer längst vergangen Zeit widerzuhalten.

¹⁰⁵ WOLFF, Karl Felix: "Die altalpine Poesie der Ladinern", zitiert nach KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomiten sagen von K. F. Wolff*. Bd. 2. Sagenzyklen, S. 253 ff.

¹⁰⁶ WOLFF, Karl Felix: *Monographie der Dolomitenstraße*, zitiert nach: KINDL, ULRIKE: *Kritische Lektüre der Dolomiten sagen von K. F. Wolff*. Bd. 2. Sagenzyklen, S. 16

¹⁰⁷ Ebd.

Al mo sâ che dôt cuntass de na storia passada. Y spo, en chë sëra, dormì tal fëgn, te stala soraéte, chël ne m'ài mai desmoncé. Can aldìn jö bas les ciampaneles dles vaçes, can le rü co rausciâ dlungia jö, can deplü, can de manco. Bindecé gnêl enmont da aldi usc, can öna, can de plü t'en iade, y i n'èa nia bun da capi, sc'al èa usc de ères o de ëi. Dormì n'ài dōta net nia, mo palsé ài empò. I n'â nia bria da mo temëi, al èa pö le pere con me. Chës stories che chi famëis â cunté, ares messâ ester vëi.

Es schien mir, als ob alles eine alte Geschichte erzählen würde. Und dann, in jener Nacht, im Heu zu schlafen, im Obergeschoß des Stalles, das habe ich nie vergessen. Mal hörte man unten die Kuhglocken, mal den vorbei rauschenden Bach, mal stärker, mal schwächer. Ab und zu kam es mir vor, Stimmen zu hören, mal eine alleine, mal mehrere zusammen, und ich war nicht imstande zu verstehen, ob es Männer- oder Frauenstimmen waren. Geschlafen habe ich auf alle Fälle überhaupt nicht, aber ausgeruht habe ich mich trotzdem. Ich musste mich ja nicht fürchten, mein Vater war ja da. Die Geschichten, die die Hirten erzählt hatten, sie mussten wahr sein.

Cater agn dô – i â catôrdesc agn – sunse roé le secundo iade te Fanes. Co che dôt pò se porté pro, al mo sâ ciamò de morveia.

Vier Jahre später – ich war vierzehn – bin ich zum zweiten Mal nach Fanes gekommen. Wie sich alles zutragen kann, es erscheint mir immer noch seltsam.

Önn de mi frêdesc – al è tomé tal'ultima vera – messâ jì coi soldâs y denant orêl ciamò empü odëi Fanes. Dëache la oma n'â nia ienn sc'al jëa su, ài iu podü jì empara. Le quartier s'ânse cialé tla ücia de Gran Fanes, olâ ch'al èa famëi Franz Nena, co fajëa d'invèrn le cargà y d'isté le famëi. Nia daldöt trëi edemes sunse stës danlò y te chël tomp ài arjunt dōtes les pizes de Fanes y odü dōtes les stales y les üces de Fanes.

Einer meiner Brüder – er ist im letzten Krieg gefallen – musste zum Wehrdienst einrücken und wollte vorher noch ein wenig Fanes besuchen. Weil die Mutter nicht wollte, dass er alleine ging, durfte ich ihn begleiten. Unterkunft hatten wir in der Hütte von Groß-Fanes bekommen, wo Franz Nena Senner war; im Winter war er Schuster und im Sommer Hirte. Nicht ganz drei Wochen lang waren wie da, und in dieser Zeit hab ich alle Gipfel von Fanes erreicht und alle Ställe und Hütten von Fanes gesehen.

Chës trëi edemes è stades, sc'i ponsi dô, l'impuls a dôt ôi ch'i â scrit encër la lionda de Fanes. I â enstësc podü vire coi famëis de Fanes. I â incë mossü capi che la liona de Fanes è liada ai famëis de Fanes, al païsc de Fanes con sües formes de morveia. Vigne iade, ciamò aldédancö, can ch'i vëgni da Limo caijö contra Pices Fanes, mëssi sté a conscidré chël anfitheater dla natōra sot Plan de Sarënes con sōes lignes de scalins arcunciades sō, desch'ares foss fates da man de jont.¹⁰⁸

Diese drei Wochen waren, wenn ich nachdenke, impulsgebend für alles, was ich über die Sage von Fanes geschrieben habe. Ich habe auch verstehen müssen, dass die Sage von Fanes mit den Hirten verbunden ist, an die Landschaft von Fanes mit ihren wunderlichen Formen. Jedes Mal, auch heute noch, wenn ich vom Limo-Joch Richtung Klein-Fanes herunterkomme, muss ich stehen bleiben, um jenes natürliche Amphitheater unterhalb des Plan de Sarënes zu betrachten, mit seinen Stufenreihen, die wie von Menschenhand errichtet scheinen.]

Morlang schildert eine noch durchaus lebendige Überlieferungslage und behauptet damit natürlich, dass es sich bei den Sagen um etwas genuin Ladinisches handelt, das mit dem Gebiet von Fanes stark verbunden ist. Auch die Verbindung des Erzählens zu den Hirten ist auffällig. Die Sage von Fanes erzählt man sich in Fanes, und die dort beschäftigten Hirten sind nicht nur Fachmänner, was das Gebiet anbelangt, sondern werden auch zu den Hütern des Sagenschatzes... Auch im Vorwort zum *Fanneslied* von Karl Staudacher geht Morlang, Mit-Herausgeber des Buches, auf seine ersten Fanes-Besuche ein und beschreibt nochmals in beinahe identischer Weise, wie er dort von den Legenden des Fanesreiches erfahren hat.

"Dô la vera m'ài atira interescé dla lionda dl rëgn [Nach dem Kreig habe ich mich sofort für die Sage vom

¹⁰⁸ MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 6 ff. -

de Fanes.

Sciöche al foss ste dan da dër püch tëmp, me recordi ciamó chël pröm iade ch'i sun ruvé te Fanes cun mi pere. Laota metôn dui dis da ji te Fanes y l' pere jô a dô l'ciaval y iö impara. Da sêra dô cêna, pro n té romun de lôm, s'abinâl adôm valgügn famëis de munt y pro chël luminûs che bandurâ y sluminâ can un n parëi, can l'ater, y fajô udëi les ambries de chi famëis proietades söl parëi scür de chë picia stüa da munt.

Laprò gnôl cunté de tîers, de tëmp y tëmpestes, de variöi y de muntagnoles, de ciamurc y de iai de munt. Inultima ruvân pro i salvans y les ganes, pro l' ciastel y l' rëgn de Fanes. lö, n té môt, scutâ mâ bel pro y al me savô de morvëia, cun ci fantasia y poesia, ch'ai les cuntâ ca chi famëis, üna plü sterscia co l'atra.

Al ê pa bëgn tert, ch'i jôn a durmî te na té stala de munt altaite, olâ ch'al ê n pü de fëgn. Cun dôt ch'i ê stüf, n'ai durmi nia; tres aldî la ciantia dl rü, che rausciâ dlungia la stala jö y bindióé l'sonn de na ciampana de chi tîers che ê sot a nos te stala.

Dôt me parô incanté da salvans y ganes y sc'al ne foss ste l'pere ailò cun me, spo m'essi tomü.

Cun d'atri edli i ciarài ala munt de Fanes circa cater agn plü tert, ch'i pudô sté trëi edemes ia in Gran Fanes cun n fré plü gran, che fajô sües feries denant co ji pro i soldàs. Ince te chë ütia dl famëi de Gran Fanes ruvâl feter vigni sêra famëis o paur, che stô suranöt, adalerch y al gnô cunté de jënt, de tîers y dl tëmp.

Sce la cunteja dörâ plü dî, spo ruvâi vigni iade sôla lionda de Fanes, y chël vedl famëi de Fanes la savô vigni sêra plü lungia.

Al me gnô inmënt, ch'al ess ia pur l' dé albü l' tëmp de s' la punsé. I pô bëgn me falé, mo chë impresciun ài albü. I me damani ciamò aldedaincö, sc'ara n'è nia a chë moda nasciüda y chersciüda la lionda de Fanes?!

Chi dis de Gran Fanes ài ciamò inmënt y te chël tëmp ài arjunt dotes les pizes de Fanes y udü dotes les stales y les üces de Fanes y baié cun düci famëis de Fanes la laota. Sc'i pënsi dô, ài te chëres trëi edemes ciáfë l'impuls de scrí la lionda de Fanes, mo sanbëgn ch' i n' â laota, cun 14 agn, ciamò degüna idea, co che an ess podü fa.

Reich von Fanes interessiert.

Als ob es nur vor kurzem gewesen wäre, erinnere ich mich noch an das erste Mal, als ich mit meinem Vater nach Fanes kam. Damals brauchte man zwei Tage um nach Fanes zu kommen, und mein Vater ging um das Pferd abzuholen und ich mit ihm. Am Abend nach dem Essen, bei einem Wurm von Licht, kamen einige Almhirten zusammen, und bei jenem kleinen flackernden Licht, das bald eine Wand, bald die andere erleuchtete, zeigte die Schatten jener Hirten, an die dunkle Wand jener kleinen Almstube. Dabei erzählte man sich von Tieren, von Wettern und Gewittern, von Adlern und Murmeltieren, von Gämsen und Auerhühnern. Am Ende kam man zu Salvans und Ganes, zur Burg und zum Reich von Fanes. Ich, ein kleines Kind, höre nur schön zu und ich wunderte mich, mit wie viel Phantasie und Poesie jene Hirten ihre Geschichten erzählten, eine stärker als die andere.

Es war schon spät, als wir im Obergeschoß eines Almstalles wo etwas Heu war, schlafen gingen. Obwohl ich müde war, hab ich gar nicht geschlafen; immerzu hörte ich das Lied des Baches, das am Stall vorbeifließt, und manchmal den Klang einer Kuhglocke der Tiere, die unter uns im Stall waren.

Alles schien mir von Salvans und Ganes verzaubert, und wenn mein Vater nicht dabei gewesen wäre, hätte ich Angst gehabt.

Mit anderen Augen habe ich die Fanesalm etwa vier Jahre später gesehen, als ich mit meinem Bruder, der vor dem Militärdienst Ferien machte, drei Wochen in Großfanes verbringen durfte. Auch in der Hütte des Hirten von Großfanes kamen jeden Abend Hirten oder Bauern, die über Nacht blieben, zusammen, und es wurde von Menschen erzählt, von Tieren und vom Wetter.

Wenn die Gespräche länger dauerten, kamen sie jedes Mal auf die Sage von Fanes, und jener alte Hirte von Fanes wusste jeden Abend mehr.

Es kam mir vor, als ob er während des Tages Zeit hätte, sich alles auszudenken. Ich kann mich irren, aber diesen Eindruck hatte ich. Ich frage mich heute noch, ob die Sage von Fanes nicht auf diese Weise entstanden ist?!

Jene Tage von Großfaes habe ich noch in Erinnerung und in jener Zeit habe ich alle Gipfel von Fanes erreicht und alle Ställe und Hütten von Fanes gesehen und mit den Hirten von Fanes von damals geredet. Wenn ich darüber nachdenke, habe ich in jenen drei Wochen den Impuls erhalten, die Sage von Fanes zu bearbeiten, aber natürlich hatte ich damals, mit vierzehn Jahren, noch keine Ahnung, wie man es hätte machen können.

I â instëss podü vire coi famëis de Fanes y al m'é gnü inmënt de capì, che la lionda de Fanes è liada ai famëis de Fanes, al paìsc de Fanes cun sües formes de morvëia. Vigni iade ciamó aldédaincö, mëssun ste a i ciaré al amfiteater dla natöra de Pices Fanes. Söl lian dla lionda de Fanes coi famëis de Fanes é basé mi epos 'Fanes da zacan'." ¹⁰⁹

Ich hatte selbst mit den Hirten von Fanes leben können und den Eindruck bekommen, dass die Sage von Fanes mit den Hirten von Fanes in Verbindung steht, mit der Landschaft von Fanes mit den außergewöhnlichen Formen. Jedes Mal, auch heute noch, muss man stehen bleiben, um das natürliche Amphitheater von Kleinfanes zu betrachten. Auf die Verbindung der Sage von Fanes mit den Hirten ist mein Fanesepos *Fanes da zacan* [Fanes von einstmals] begründet.]

Diese Schilderungen Morlangs scheinen in starkem Kontrast zu den Behauptungen Wolffs und anderer Sagenforscher zu stehen, die alle von einer großen Sagenarmut Ladinien ausgehen.

Kritiker von WOLFFS *Dolomitensagen* warfen immer wieder die Frage auf, was sie da vorliegen haben, und formulierten mehr oder weniger offen den Verdacht der Fälschung: Warum hätte Wolff soviel vorfinden sollen, was andere vor ihm nicht gefunden hatten? Auch Wolff selbst beklagte ja die Schwierigkeiten, noch etwas in Erfahrung zu bringen:

"So befinden sich denn die Sagen und Überlieferungen der Ladiner seit längerer Zeit in voller Auflösung und unaufhaltsamem Verfall. Nur Trümmer sind es noch, denen man begegnet und auch sie werden immer seltener und unzugänglicher. Mißtrauisch und gleichsam ängstlich verschlissen die alten Hirten auf den hohen, stolzen Bergen ihre letzte Kenntnis von den "Veyes Ditsch", den alten Sagen, vor dem vermeintlich spottsüchtigen Fremden, ja selbst vor dem eigenen Volksgenossen, wenn er als Wirt, als Bergführer oder Kaufmann viel mit Städtern zu tun hat und im Verdachte der Aufgeklärtheit steht. Und wenn ich bedenke, wie viele von den Alten, die mir suchen halfen, in den letzten Jahren heimgegangen sind, so muß ich sagen, daß es mir heute ganz unmöglich wäre, wiederzufinden, was ich bisher gesammelt habe." ¹¹⁰

Die Schwierigkeiten, etwas aus den Leuten herauszubringen, und das Phänomen des Ableugnens, das Misstrauen der ländlichen Bevölkerung gegenüber fremden und gelehrten Forschern, Verhaltensweisen, die auch bei zahlreichen anderen Sagenforschern belegt sind, könnten einerseits die Diskrepanz zwischen den Schilderungen Morlangs und den Behauptungen Wolffs schmälern: Einem Einheimischen gegenüber werden abends in den Sennerhütten sehr wohl auch die alten Sagen erzählt, was man, aus Scham sich als unaufgeklärt zu blamieren, vor einem Fremden nie tun würde. Diese Tendenz, den Forschern die Sagen nicht mitzuteilen, erklären andererseits vielleicht auch, warum gerade Wolff gegenüber eine Ausnahme gemacht wurde. KINDL ¹¹¹ beschreibt die Vorgehensweise Wolffs –auch unter Berücksichtigung seines Nachlasses: Er hat sich hauptsächlich Notizen in deutscher Sprache im Nachhinein gemacht. Wissenschaftlich sind seine Aufzeichnungen also wenig zuverlässig, weil sie aus der Erinnerung heraus und in einer anderen Sprache verfasst sind, als in der, in welcher ihm seine Informanten die Mitteilungen machten. Diese Vorgehensweise beruht auf grundsätzliche Schwierigkeiten Ladinisch zu schreiben, und darauf, dass Wolff auch nicht wirklich ein großer Kenner der unterschiedlichen

¹⁰⁹ MORLANG, in STAUDACHER, *Fanneslied*, S. 11 f.

¹¹⁰ WOLFF, "Die altalpine Poesie der Ladiner", zitiert nach KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*. Bd. 2. Sagenzyklen,

¹¹¹ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd.1: Einzelsagen, S.15ff.

ladinischen Idiome war. Dass aber Wolff nicht sofort Block und Bleistift zuckte, als er mit Informanten sprach, könnte auch Vertrauen geschaffen haben:

"Über dem alten Erzählgut lag ein doppelter Bann: einmal fürchteten die Leute den Spott des Jüngeren, des Städters, des "modernen" Menschen; zum zweiten aber wollten sie in einer Mischung aus Scham und Stolz die alten Geschichten nicht in die Hände Unbefugter fallen lassen. Und da ist es begreiflich, daß ein etwas kauziger, aber offensichtlich unverdächtiger Wanderer, als der Wolff das Dolomitengebiet durchstreifte, und der den Leuten eher aufmerksam zuhörte als ihnen mit Fragen auf die Nerven fiel, mehr Chancen hatte, das eine oder andere Sagenbruchstück zu erfahren, als etwa ein offensichtlicher gelehrter Herr." ¹¹²

Als Erklärung für die Fülle an Material, die Wolff im Gegensatz zu anderen Forschern antrifft, führt KINDL auch andere Theorien ins Feld, z.B. dass manchmal nur mehr eine einzige Gewährsperson um bestimmte Sachverhalte Wolff gegenüber bescheid wusste.

"Zudem war zu dem Zeitpunkt, als Wolff seine Stoffe sammelte, die Tradition schon sehr brüchig und wenig sporadisch vorhanden: nur noch sehr wenige Leute kannten noch einigermaßen intakt überlieferte Geschichten [...]. In mehr als nur einem Fall konnte Wolff sich nur auf die Angaben eines einzelnen Informanten stützen, während die Geschichte ansonsten völlig unbekannt schien. Auch in diesem Fall muß das aber nicht unbedingt bedeuten, daß diese Überlieferung dann ein Phantasieprodukt dieses einen Informanten ist, wenn der Fall dann natürlich auch problematisch liegt. Es kann die Rettung in letzter Minute eines Stoffes, aber auch ein gründliches Mißverständnis sein." ¹¹³

Obschon in manchen Fällen also bezüglich der Authentizität des Sagengutes durchaus Vorsicht geboten ist, gibt es eine noch einleuchtendere Hypothese, warum bei Wolff so viele Sagen auftauchen, die in anderen Sammlungen nicht aufscheinen: Ihm geht es viel weniger um eine systematische Sammlung, als eher darum, Neues zu veröffentlichen – schon mehrfach belegte und veröffentlichte Sagen kennt er zwar – das belegen seine Notizbücher – er verwendet sie aber nicht für seine Bücher. ¹¹⁴

KINDL verweist darauf, dass selbst in Zeiten guter Überlieferung nur wenige die eigentlichen "Träger" der Tradition, die aktiven Erzähler sind – nur solche wären eigentlich zuverlässige Informanten. Passive Informierte hingegen sind bestenfalls fähig, eine Geschichte inhaltlich mehr oder weniger zuverlässig wiederzugeben. Das erklärt die Trümmerhaftigkeit des von Wolff vorgefundenen Materials: Er hat wohl hauptsächlich nur mehr passive Kenner vorgefunden. Ein aktiver Erzähler hingegen beherrscht auch formale Aspekte, weiß WIE man die Sagen erzählen muss und in welchem Kontext sie stehen. ¹¹⁵

Die Situation, wie sie Morlang in oben wiedergegebenen Schilderungen beschreibt – wenn die Bauern nach ihrem Weidevieh sehen und bei den Hirten in Fanes übernachten –, könnte durchaus eine prototypische Erzählgelegenheit für die Sagen vom Fanesreich sein, in der man fast nicht umhin kommt, sich die Fanessagen zu erzählen – und in der sich die Überlieferung dann auch am längsten gehalten haben muss. Wenn man sich vorstellt, dass die Besucher neben dem groben Inhalt auch jeweils andere Details kennen, erfährt der Hirte im Laufe der Zeit immer mehr

¹¹² KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd.1: Einzelsagen, S. 17

¹¹³ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd.1: Einzelsagen, S. 17 f.

¹¹⁴ Vgl. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 1. Einzelsagen, S. 164 ff.

¹¹⁵ Vgl. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 1. Einzelsagen, S. 17 f.

Einzelheiten. Das prädestiniert die Hirten von Fanes gewissermaßen dazu, die letzten Erzähler der alten Geschichten zu sein.

Deswegen spielt auch die Figur des Hirten von Fanes im Stück Morlangs mit – eine der wenigen Figuren, die Morlang nicht von Wolff übernimmt, sondern selbst in die Handlung einführt. In der ursprünglichen Version des Theaterstückes von Morlang, ist es eine kleine Rolle – die übrigens mein Großvater gespielt hat. Der Hirte von Fanes tritt im ersten Bild des Vorspiel-Aktes auf und erzählt in einem kurzen Botenbericht davon, wie die Murmeltiere die eben verstorbene Molta begraben, erzählt also eine besonders sonderbare Begebenheit aus der Handlung... – In einer Schilderung einer Wanderung durch Fanes, die im Rahmen einer ausführlichen Besprechung der Theateraufführungen von *Fanes da zacan* veröffentlicht wurde, beschreibt der Wengener Pfarrer UJÖP PIZZININI, wie ihn der Hirte VIJO "DE TOFE" von Kleinfanes bis zum Limo-See begleitet, ihm dabei die Landschaft erklärt und einschlägige Episoden aus den Sagen erzählt.¹¹⁶ – Im Vorwort zur 1978 veröffentlichten Fassung von *Fanes da zacan* erzählt ANGEL MORLANG, wie oben wiedergegeben, ausführlich seine Erlebnisse in den Sennenhütten von Fanes. In dieser Version von *Fanes da zacan* nehmen die Hirten einen viel größeren Platz ein. Sie werden im 2. Bild des 3. Aktes eingeführt und singen in einem längeren Lied von ihrem naturverbundenen Leben.¹¹⁷ Im weiteren Verlauf der Handlung kommen sie immer wieder vor und warnen etwa den Zauberer Spina de Mul davor gegen Fanes Krieg zu führen¹¹⁸, beobachten später das Aufmarschieren der Soldaten von Fanes¹¹⁹ und berichten gemeinsam mit Mähern und Recherinnen von den Kriegsvorbereitungen¹²⁰. Zwei Hirten schildern dann die schreckliche Schlacht auf den Armentarawiesen, in der die Fanes vernichtet werden, und am Ende der Schlacht auch Dolasilas Tod.¹²¹ Die Hirten erzählen dann, wie Edl de Nöt den toten Körper seiner Geliebten Dolasila bis nach Čiampilorët bringt, wo er sie bestattet.¹²² Am Ende des Versepos ist es ein Hirte, der den Zuschauern Hoffnung machen darf, indem er erzählt, dass alle hundert Jahre die Königin des niedergegangenen Fanesreiches auf den Pragser Wildsee hinausfährt, um zu lauschen ob der Klang der silbernen Trompeten die Wiedererrichtung des Reiches verkünden.¹²³

Es scheint nun beinahe mehr als nur eine diesen Abschnitt abrundende Anekdote zu sein, dass NANDO MIRIBUNG später viele Sommer als Hirte auf der Großfanes-Alm verbrachte und so auch

¹¹⁶ Sh. PIZZININI, UJÖP: "Na vijita al Regno de Fanes". In: *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*. – Pizzinini hat später eine längere Erzählung über Vijo Frenes, dem langjährigen Senner von Kleinfanes, geschrieben *Le Famai de Fanes* [Der Hirte von Fanes] beschäftigt, die im Jahre 1961 den 2. Preis beim Ladinischen Wettbewerb ENAL gewann – vgl. *Nos Ladins*, Jg. 13, Nr. 10, vom 15.5.1961, S. 3. – Sh. auch Abschnitt zu den Rezensionen im Kapitel "Entstehungsgeschichte"

¹¹⁷ MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 64-68

¹¹⁸ Ebd. S. 77

¹¹⁹ Ebd. S. 78 – 3. Akt, 3. Bild

¹²⁰ Ebd. S. 84 ff. – 4. Akt, 1. Bild

¹²¹ Ebd. S. 101-104 und 111 – 4. Akt, 2. Bild

¹²² Ebd. S. 113-121 – 5. Akt, 1. Bild

¹²³ Ebd. S. 134

das Erbe der Erzähler der Geschichten von einstmals antrat – bei den Theateraufführungen in Wengen erspielte er sich mit Eselsmaske und Schweif als böser Zauberer Spina de Mul [Maultier-Gerippe] einen festen Platz in der Erinnerung der Zuschauer.

Alles in allem vermittelt sich hier in den Erinnerungen Morlangs und in den verschiedenen literarischen Bearbeitungen ein in sich schlüssiges Bild: Die Faneshirten als Hüter der alten Überlieferungen und als Auslöser für die Beschäftigung Morlangs mit dem Stoff der Fanesreich-Sage. Tatsache ist aber, dass sich Morlang beim Verfassen des Schauspieltextes für die Wengener Aufführungen ganz und gar auf die Rekonstruktion der Sage durch Wolff verlassen hat.

2.2 Karl Felix Wolff und seine Rekonstruktion der Sage vom Reich der Fanes

KARL FELIX WOLFF¹²⁴ wurde 1879 in Karlovac [Karlstadt, Kroatien] als Sohn eines Artillerieoffiziers geboren, die Familie übersiedelte 1881 nach Bozen. Als Kind erkrankte Wolff und wurde während dieser Zeit von einer alten Frau aus dem Fleimstal, der "vetja Lena" betreut, die ihm erste Erzählungen aus dem ladinsichen Gebiet erzählte und so Wolffs Interesse an Ladinien und dessen Sagenwelt weckte.¹²⁵ Unterrichtet wurde er zu Hause von seinem Vater, später eignete er sich als Autodidakt Spezialwissen in unterschiedlichen Fachbereichen an, die ihn interessierten. Er arbeitete als freier Journalist in Bozen, veröffentlichte Artikel in unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften in Südtirol, aber auch in Österreich und Deutschland.

Nicht nur in Sagenfragen wendete sich Wolff der Ladinerforschung zu. Einerseits bestand bei ihm ehrliches, reines Interesse an Ladinien, andererseits waren seine diesbezüglichen Bemühungen aber selbstverständlich auch politisch motiviert. Die alldeutsche Mentalität des Bozner Schriftstellers äußert sich immer wieder in seiner schriftstellerischen Tätigkeit, immer wieder polemisiert er gegen die Irredentisten. Über die Ladinerforschung entfacht sich bei Wolff auch ein starkes Interesse an der Rassenforschung, das in der Veröffentlichung einer *Rassenlehre* gipfelt.¹²⁶ Artikel, wie "Warum die Ladiner keine Italiener sind" (in *Meraner Zeitung* vom 04.08.1907, S.1-3 und vom 07.08.1907, S.1-3) und Berichte und Rezension über Forschung über Ladinien, sowie Stellungnahmen zur Ladinischen Frage finden sich von Anfang an unter den Publikationen

¹²⁴ Zur Biographie Wolffs: vgl. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 1. Einzelsagen, S. 176-178

¹²⁵ Sh. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 18

¹²⁶ KINDL dazu: "1927 erscheint in Kossinnas Mannus-Bibliothek Wolffs Rassenlehre. Da Wolff jedoch bedenklich werdende Richtungen der Rassenforschung nicht teilte, distanziert sich Kossinna in einem scharfen Artikel (Sonne, April 1928) von den "pazifistischen" Gedankengängen Wolffs. Ohne Kossinnas Schutz findet sich der Außenseiter und Dilettant Wolff nunmehr im Zentrum teilweise gehässig geführter Polemiken." KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 1. Einzelsagen, S. 177

Wolffs. 1951-52 liefert er sich mit CARLO BATTISTI, einem italienischen Romanisten und erbitterten Verfechter des Irredentismus, eine Kontroverse über die *Questione ladina*.¹²⁷

Ab 1903 sammelt Wolff Sagen aus dem Dolomitenraum, erster Fragmente davon finden sich verstreut in seinem Buch *Monographie der Dolomitenstraße*¹²⁸, aber auch in zahlreichen Zeitungsartikeln. 1913 erscheint die erste Auflage von Wolffs Lebenswerk, seine *Dolomitensagen*, die er von Auflage zu Auflage erweitert. Die rasche Aufeinanderfolge der Auflagen belegt die Beliebtheit dieser Sagensammlung. ULRIKE KINDL hat eine ausführliche "Geschichte der Auflagen der *Dolomitensagen*" erstellt, in der sie die einzelnen Sagen und einführender Essays auflistet, die in den unterschiedlichen deutschsprachigen und italienischen Ausgaben der *Dolomitensagen* vorhanden sind. Die letzte erweiterte Auflage, die 12. Auflage, erschien 1969, also nach Wolffs Tod, beim Innsbrucker Verlag Tyrolia.¹²⁹ Auch heute noch werden Wolffs *Dolomitensagen* in dieser Version vom Bozner Verlag Athesia gedruckt. Das größte Problem bezüglich dieser Sagensammlung besteht darin, dass Wolffs Veröffentlichung nicht wissenschaftlichen Standards entspricht, er die Sammlung aber immer auch als wissenschaftliche Sammlung verstanden wissen will. Er veröffentlicht freie Bearbeitungen der Sagen. Genauer gesagt: Er findet Fragmente, die er scheinbar ziemlich willkürlich kombiniert. Besonders problematisch stellt sich diese Vorgangsweise bei den größeren Stoffen dar, den Sagenzyklen "Die Kinder der Sonne", "Geschichten vom Rosengarten" und "Das Reich der Fanes".

Eine Beschäftigung Wolffs mit dem Fanes-Stoff fand ab 1907 statt, erste Hinweise zu manchen Figuren und Schauplätzen findet man in seinen Büchern und Artikeln, er veröffentlicht aber zunächst diesen Sagenkreis nicht, zu unsicher ist er sich zunächst über die Rekonstruktion. Die Sachlage wird dadurch kompliziert, dass zwei unterschiedliche Überlieferungen von Fanes-Sagen existieren: Eine "ältere" Überlieferung über das "Reich der Fanes" und eine spätere über die Versuche, das Reich zu erneuern. Erstere stammt aus dem Gebiet von Cortina d'Ampezzo und dem Gadertal. Die andere, die Wolff auch als "Armannen-Trilogie" bezeichnet, ist eindeutig im Fassatal lokalisiert. Eine vollständige Rekonstruktion der gesamten Fanes-Überlieferung veröffentlicht Wolff erst 1932 in italienischer Sprache. Wolff integriert mehr und mehr unterschiedliche Motive. ULRIKE KINDL beschreibt die unterschiedlichen Zwischenstufen ausführlich im zweiten Band ihrer *Kritischen Lektüre der Dolomitensagen* Wolffs. Im Folgenden soll das auch hier geschehen, allerdings weitaus weniger ausführlich und mit Schwerpunkt auf der Handlung, die Morlang für sein *Fanes da zacan* übernehmen wird.

¹²⁷ Sh. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 1. Einzelsagen, S. 225 – Mehrere Artikel und Repliken in den Südtiroler Zeitungen *Dolomiten* und *Alto Adige*.

¹²⁸ WOLFF, *Monographie der Dolomitenstraße*, 1908.

¹²⁹ Sh. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Bd. 1. Einzelsagen, S. 246-255

2.2.1 Die fassanische Tradition

Zunächst trifft KARL FELIX WOLFF auf Spuren einiger Sagen, die von Kämpfen zwischen Fassanern, den "Arimannen" (dem Söldnerheer Fassas) und den "Trusanern" (wohl als "Trevigiani" zu lesen, also als südliche Nachbarn der Fassaner, die aus der Marca Trevigiana ins Fassatal eindringen wollen). Diese "Arimannen-Trilogie" besteht aus drei Teilen: "Das Waffenspiel von Contrin" (La litsa de Contrin), "Das Licht der Toten" (La lum di morts), "Der Letzte der Latrones" (L'ultim di Latrones). Inhaltlich knüpft die Arimannen-Trilogie an die Geschehnisse in Fanes an und erzählt von den Versuchen, das Reich der Fanes wieder zu errichten – also nach der Handlung des Theaterstückes von Morlang, in der es um die Gründung und die Vernichtung des Fanesreiches selbst geht. Über die Verbindung der Erzählungen vom Fanes-Reich zur Arminannendichtung erfährt Wolff von HUGO DE ROSSI. Während die Schilderung der Arimannen-Dichtung bei Wolff und de Rossi gut übereinstimmen, weicht die Darstellung der Sagen vom eigentlichen Fanesreich doch beträchtlich voneinander ab.¹³⁰ Es fehlen hier noch sehr viele Motive, die Wolff später gefunden und in die Sage integriert hat. Die Geschichte vom "falschen König" dient de Rossi ja nur als Einleitung oder als Vorgeschichte für die Arimannen-Trilogie, die in Fassa spielt – zunächst in der goldenen Stadt Contrin, die am Ende des ersten Teils der Trilogie abgebrannt wird. In den abgebrannten Resten findet man einen kleinen Buben, den der Flammenadler Variöl dala Flüta dorthin gebracht hat. Der Bub erhält den Namen "Lidsanel". Im zweiten und dritten Teil werden die Erlebnisse von Lidsanel geschildert, dessen Aufgabe es wäre, das Reich von Fanes zu erneuern – was ihm nicht gelingt. De Rossi schließt mit dem Kapitel "Die verheißene Zeit", in dem geschildert wird, wie die alte, blinde Faneskönigin wieder die silbernen Trompeten zum Kampfe rufen hört, es ist jedoch niemand da, der ihrem Rufe folgt.

Wolffs Stand der Dinge 1918 lässt sich gut rekonstruieren, weil er in diesem Jahr eine erste Fassung der Fanessagen in den *Bozner Nachrichten* zu veröffentlichen beginnt.¹³¹ In dieser Version findet man schon die Episode vom Silbersee, wo Dolasila ihre nie fehlenden Pfeile bekommt, durch die sie die Fanes in jeder Schlacht zum Sieg führt. Die Sage vom Goldland Aurona fungiert schon als Einleitung, als Motiv für den Verrat des Königs und – über die Figur Odolghes/Sabja da Feg – als Verbindung zum Arimannen-Epos. Auch der Warnraum Dolasilas

¹³⁰ DE ROSSI hat ein Manuskriptfragment mit *Märchen und Sagen aus dem Fassatale* hinterlassen, in dem er die fassanische Überlieferung der Fanessage und der Arimannendichtung bearbeitet. KINDL hat seine Version im 2. Band der *Kritischen Lektüre der Dolomitensagen* zugänglich gemacht (S. 31- 39). Auffallend ist, dass hier der König von Fanes, der bei de Rossi Rajes heißt, sein Reich nicht aus Goldgier verrät, sondern aufgrund einer Liebesgeschichte – und dass Dolasila, die Heldin der Fanessagen, überlebt und das Reich erneuern könnte.

¹³¹ WOLFF, KARL FELIX: "Das Reich der Fanes. Ein Sagenkranz aus den Dolomiten". Veröffentlicht in *Bozner Nachrichten* in drei Fortsetzungen: Erster Teil am 25.12.1918 (S. 5f.), zweiter Teil am 01.01.1919 (S. 5ff.), dritter Teil am 05.01.1919 (S. 4f.). Über Internetportal der Südtiroler Landesbibliothek Tessmann abrufbar. Vgl. auch Transkript im Anhang von KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K.F. Wolff*, Bd. 2., S. 270 ff.

kommt schon vor, ebenso die Zwerge des Latemar und ihr Zauberschild für Dolasila, den nur Edl de Nöt tragen kann, und der Zauberer der Lastoyeres [Spina de Mul], der Dolasila die Zauberpfeile abnimmt, mit denen sie am Ende verwundet wird – DOLASILA STIRBT NICHT, sie muss ja das Reich erneuern können!

Schon in dieser noch recht frühen Version taucht die Aurna-Sage auf, als Motivation für den König, sein Reich zu verraten. ULRIKE KINDL, die in ihrer Forschung die Absicht verfolgt, das aus der Rekonstruktion Wolffs wieder heraus zu lösen, was er willkürlich hinein gebracht hat, glaubt hier eine erste wichtige "Kulturübertragen" vorliegen zu haben:

"[...] er [der König] trachtet nach den unermeßlichen Schätzen der Aurna, um deren Gold er schließlich auch bereit ist, sein Reich zu verraten. Damit hat sich Wolff endgültig von der Vorlage Rossis entfernt, der den Verrat des Faneskönigs noch mit Liebesgier motiviert. Ob Wolff sich dabei auf weitere Informanten gestützt hat, oder ob er – völlig unbewusst – seiner kulturbedingten Prägung nachgab die im "Fluch des Goldes" nun einmal ein tauglicheres Motiv für Götterdämmerung und Nibelungenkatastrophe sah als im schwerer durchschaubaren Muster von Ehe und Liebesverrat, muß dahingestellt bleiben."¹³²

Kindl kritisiert Wolffs Einbauen der Aurna-Sage (die ursprünglich gar keine Schatzsage sei, sondern einer Jenseits-Vorstellung gleichkomme¹³³) und deutet es als Anlehnung an den Goldfluch in der Nibelungen-Tradition, deutet es als Kontamination mit deutschem Kulturgut. WOLFF hingegen argumentiert für die Verbindung der Kriegs- und Schatzsagen folgendermaßen: Schatzsagen seien meist in Bergwerksgebieten verbreitet und die Lokalisierung der Aurna-Sage im Padon-Gebirge passe gut zu frühzeitlichen Bergwerken in Buchenstein (Colle Santa Lucia). Gerade die Verknüpfung von Schatz- und Kriegssagen hält Wolff für plausibel:

"Mit der Erinnerung an dieses "Reich der Fanes" verbindet sich die Sage von einem großen Schatz, der im Herzen der Dolomiten irgendwo verborgen liegt. Nun finden sich Schatzsagen mit Vorliebe in Bergwerksgebieten, und da ist zu bemerken, daß in der Gegend von Buchenstein und Villagrande (Colle di Santa Lucia) vorgeschichtliche Bergwerke nachweisbar sind. Um diese erzeiche Gegend müssen in alter Zeit die Nachbarstämme wiederholt erbittert gekämpft haben. Daher die Verflechtung der Schatz-Sage mit kriegerischen Erzählungen. Im Mittelpunkt des Ganzen steht die Gestalt einer amazonenhaften Prinzessin, der verschiedene Namen beigelegt wurden: Tsheduya, Luyanta, Meyfallente, Dolasilla usw. [...] Dieser Sagenkranz ist heute verschollen und vergessen [...]"¹³⁴

2.2.2 Gadertalerisch-ampezzanische Traditionslinie

Die Version von 1918/19 ist insofern wichtig, weil es bald danach zur Aussprache zwischen Wolff und KARL STAUDACHER kam, der vieles von dem, was noch fehlt, beisteuerte. Laut Wolff was Staudacher eine seiner wichtigen Quellen. Staudacher wurde auf Wolff aufmerksam, weil beide wissenschaftliche Artikel für die Zeitschrift *Der Schlern* verfassen, Wolff über Dolomitenpoesie. Staudacher trat dann mit Wolff in Verbindung, es folgte ein reger Austausch, die Handlung wurde aber dadurch stark verkompliziert! Das erklärt sich daraus, dass Staudacher seine Informationen von Quellen einer anderen Traditionslinie hatte, die im Gadertal und

¹³² KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2, S. 59f.

¹³³ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2, S. 176ff.

¹³⁴ WOLFF, KARL FELIX: "Das Reich der Fanes. Ein Sagenkranz aus den Dolomiten." In *Bozner Nachrichten*. 25.12.1918, S. 5

Ampezzo verbreitet war und zum Teil sehr stark von der fassanischen Überlieferung abweicht, weil selbständig. Wolff war davon überzeugt, dass die unterschiedlichen Motive und Überlieferungsfragmente irgendwann einmal ein homogenes und imposantes Ganzes gewesen sein müssen, und er versuchte alles wieder in Einklang zu bringen, dadurch nahm er viele Verkomplizierungen in Kauf.

Von Staudacher stammen wohl Informationen zum Bündnis der Fanes mit den Murmeltieren, von Moltina und der Verfärbung der Hohen Gaisl, also von der eigentlichen Begründung des Fanesreiches. Als eigenständige Erzählung findet "Der Rote Berg" schon Eingang in den zweiten Band von Wolffs *Dolomitensagen* von 1925¹³⁵, erst viel später wird die Sage dem Reich der Fanes angegliedert. Wolff fasst in einem Aufsatz aus dem Jahre 1926 die neuen Erkenntnisse bezüglich der Murmeltier-Natur der Fanes zusammen:

"So pflegte man den Volksschauspielen, die die Taten der Fassaner Kriegshelden verherrlichten, in Vor- und Nachspiel zu geben, das offenbar einer ganz anderen Zeit und Umwelt angehörte. Es war darin die Rede vom "Reich der Fanes", von der Amazone Dolasilla und vom Seekofel über dem Pragser Wildsee, in den die letzten Fanes sich hineingeflüchtet haben. Denn sie führten das Murmeltier auf ihren Schilden, und die alte Sage behauptete, daß sie einstens selber lauter Murmeltiere gewesen seien. Später, als sie zu Macht und Herrlichkeit gekommen waren, wollten sie davon nichts hören; aber in der Stunde äußerster Bedrängnis, als die sieggewohnte Dolasilla und andere Vorkämpfer den Schlachtentod gefunden hatten und der Fein schon auf dem heiligen Berge der Fanes, auf der blutroten Hohen Gaisl, stand, da erinnerten sie sich daran, daß sie von den Murmeltieren abstammten. Und sie verwandelten sich wieder in Murmeltiere und verschwanden in den Klüften und Felsrissen der Berge. Dort, unter dem Seekofel, warten sie auf die "verheißene Zeit". Aber Jahrtausende sind darüber schon hinweggegangen, und immer mehr zerfällt und zerrinnt die gewaltige Bergwelt, die einst das Reich der Fanes gebildet hat..."¹³⁶

Das Murmeltier-Motiv, "*das in der gesamtalpinen Überlieferung völlig einzigartig dasteht*"¹³⁷, fehlt bei Wolff vor dem Austausch mit Staudacher vollkommen. Dadurch kommt es aber auch zu einer Umdeutung des Flammenadlers, die Handlung wird zu einem "Kampf der Wappetiere" bzw. zu einem Kampf zwischen Mutterrecht (Murmeltier-Bündnis der Königin) und Vaterrecht (Adlerbündnis des Königs).¹³⁸

Weitere Episoden, die aus der gadertaler-ampezzaner Tradition stammen, hängen mit dem wertvollen Edelstein Raiëta zusammen: Der Zauberer Spina de Mul [Maultiergerippe] verliert die Raiëta an einen jungen, namenlosen Krieger, der den Zauberer besiegt und von ihm den Namen Edl de Nöt [Nachtauge] erhält. Er schenkt die Raiëta Dolasila. Sobald Spina de Mul erfährt, dass sich die Raiëta im Besitz der Fanesprinzessin befindet, wird er zu ihrem erbitterten Feind und organisiert die Verschwörungen gegen die Fanes.¹³⁹ Und auch die Zauberin Tsikuta, Schwester

¹³⁵ Sh. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2, 70 f.

¹³⁶ WOLFF, KARL FELIX: "Sagenkreis der Dolomiten". In: *Heimgarten*. Beilage der *Bayrischen Staatszeitung* vom 9.7.1926. Zitiert nach KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Band 2, S. 71

¹³⁷ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2, S. 70

¹³⁸ Vgl. dazu KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2, 87 ff., die die "Verdoppelung des Bündnis-Motivs" und vor allem den "prächtigen dynastischen Konflikt" zwischen Adler und Murmeltier für ein "Mißverständnis" hält, das Staudacher und Wolff miteinander produziert haben.

¹³⁹ Auch in diesem Fall betrachtet KINDL die Ergebnisse der Rekonstruktion Wolff für unzureichend: Dolasila brauche den Karfunkelstein als Attribut nicht, ebenso unlogisch sei, dass der König Dolasila mit dem Edelstein

des Zauberers Spina de Mul, nimmt erst nach der Begegnung zwischen Wolff und Staudacher Gestalt an. Sie ist eine sonderbar ambivalente Gestalt, die einerseits den Fanes grollt – auch weil sie in ihrer Vorgeschichte ein Verhältnis mit dem Faneskönig hatte¹⁴⁰, andererseits warnt sie Dolasila und hilft Edl de Nöt auf der Suche nach einer Möglichkeit, Dolasila zu schützen.

KINDL fasst zusammen:

"Sicher ist der ganze Materialhaufe mit Spina-de-Mul samt seiner Rayeta, der Tsikuta mit ihrem Mohnblumen-Zauber und der damit verzahnte Ey-de-Net in der ampezzanischen Überlieferung anzusiedeln, und ganz gewiß hat Staudacher darüber besser Bescheid gewusst als Wolff, dessen Informationen sich hauptsächlich auf die fassanische Version des Ganzen bezogen. Und bei der Verbindung zwischen den beiden Überlieferungskernen hakte es dann ordentlich."¹⁴¹

Obwohl sich aus den neuen Details, die Wolff von Staudacher erfuhr, zahlreiche Schwierigkeiten ergaben, war Wolff von der Möglichkeit überzeugt, die Inkongruenzen auflösen zu können. Wie wichtig Staudacher für Wolffs Rekonstruktion war, gab Wolff selbst immer wieder zu. Dadurch, dass er zahlreiche Zitate aus dem *Fanneslied* von Staudacher in seine endgültige Fassung der *Dolomitensagen* integrierte, wollte Wolff wohl die Zusammenarbeit würdigen.

Die fertige Rekonstruktion Wolffs diente Morlang als Vorlage für sein Theaterstück *Fanes da zacan*. Morlang übersetzte im Wesentlichen die Dialoge von Wolff beinahe wortwörtlich. Seine Leistung besteht in erster Linie in der Auswahl der Szenen und teilweise in der Kombination der Szenen, damit ein rascher szenischer Ablauf möglich wird. Diese starke Abhängigkeit von Wolff könnte vielleicht für Morlang mit ein Grund gewesen sein für das Bedürfnis, eine neue Version zu schreiben, in der auch keine Texte (Lieder, Monologe) anderer Autoren mehr integriert sind. Keineswegs ist die 1978 vom ladinischen Institut Micurà de Rü veröffentlichte Verfassung von *Fanes da zacan* die gedruckte Fassung des 1951 in Wengen aufgeführten Theaterstückes. In den nächsten Kapiteln wird noch dezidiert auf Übereinstimmungen und Abweichungen der literarischen Bearbeitungen Morlangs zur Vorlage, der Version Wolffs, einzugehen sein, denn möglicherweise geben sie einiges darüber preis, was Morlang bei der Beschäftigung mit dem Stoff beabsichtigte.

2.2.3 Kritik und wissenschaftliche Auseinandersetzung

Schon zu Lebzeiten Wolffs beschäftigen sich vereinzelte wissenschaftliche Artikel mit dem Reich der Fanes – teilweise sind erste Ergebnisse der Forschung bereits von Wolff in seine letzte

kröne... Die Raiëta-Erzählung könne problemlos aus der Konstruktion Wolffs herausgenommen werden, ohne dass der Grundkonflikt dadurch berührt würde. – Vgl. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Band 2, S. 90f.

¹⁴⁰ KINDL wittert eine Reminiszenz an die ursprüngliche Struktur des Königsverrates aufgrund einer Liebesgeschichte. Sh. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2, S. 92

¹⁴¹ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Band 2, S. 93

Fassung der *Dolomitensagen* integriert worden.¹⁴² Aufgrund der unorthodoxen Vorgehensweise sprach man zunächst Wolffs *Dolomitensagen* mehr oder weniger jeglichen wissenschaftlichen Wert ab. KINDL fasst die Vorwürfer der Kritiker Wolffs wie folgt zusammen:

An dreierlei Punkten stieß sich die Fachwelt vor allem:

1. An der Tatsache, daß außer Wolff von den Erzählungen niemand mehr etwas zu wissen schien, was die Authentizität der Überlieferungen arg in Frage stellte;
2. Am sorglosen Umgang Wolffs mit der- wenn sie zugegeben wurde – jedenfalls brüchigen authentischen Tradition;
3. Am Versuch Wolffs, die von ihm ausgeformten Erzählungen als volkskundliche Quellen zu verwerten.¹⁴³

KINDL vermutet, dass Wolff gerade deswegen besonders viel erfuhr, weil er eben nicht sofort Block und Bleistift zückte und so von der einheimischen Bevölkerung mit weniger Argwohn betrachtet wurde, als andere Wissenschaftler. Er machte sich meist erst aus der Erinnerung Notizen. Darüber hinaus sei Wolff immer daran interessiert gewesen, Sagen zu veröffentlichen, die nicht schon mehrfach publiziert waren. Wolffs sehr freier Umgang mit den Fragmenten erklärt sich aus seiner Notwendigkeit ein publikumswirksames Buch schaffen zu müssen, das sich verkaufte – was ihm, wie das bis heute anhaltende Interesse bekundet, auch gelungen ist. Mit einer spröden Sammlung von Fragmenten in unterschiedlichen Varianten – wissenschaftlich korrekt – wäre ihm das sicher nicht gelungen.¹⁴⁴

Die Skepsis der Wissenschaft gegenüber Wolffs *Dolomitensagen* wird von KLÄRE FRENCH-WIESER belegt, der 1944 in Innsbruck sogar verweigert wurde, ihre Dissertation über dieses Thema zu schreiben.¹⁴⁵ In letzter Zeit hingegen gibt es reges Interesse an Fanes und seinen Sagen. Hier soll nun hauptsächlich auf die Forschung von drei Wissenschaftlern eingegangen werden, die sich auf ganz unterschiedlicher Weise den Sagen vom Reich der Fanes genähert haben: Einerseits hat GIULIANO PALMIERI den Versuch unternommen, die Sagen vom Reich der Fanes in Verbindung zu setzen mit archäologischen Funden aus dem Dolomitenraum und dem Veneto.¹⁴⁶ Die Gestalt des Zauberers Spina de Mul deutet er als Schamane, wie sie in der Steinzeit im Alpenraum vorkamen. Eine andere zeitliche Schicht der Sagen vom Reich der Fanes kann mit archäologischen Funden aus der Bronzezeit in Verbindung gebracht werden. In dieser Zeit versucht Palmieri aufgrund der weit verstreuten Hinweise in Wolffs *Dolomitensagen* die

¹⁴² Zum Beispiel die später dementierte Hypothese von GEORG INNEREBNER bezüglich einer prähistorischen Wallburg im Bereich von Kleinfanes: Čiastel de Fanes [Burg von Fanes] lautet der ladinische Name einer Felsformation (2657 m) in Kleinfanes, östlich der Zehnerspitze. Die Form erinnert mit etwas Phantasie an eine Burgruine. Innerebner vermutet, dass hinter dem ladinischen Namen eine vorgeschichtliche Siedlung stecken könnte und wird bei einem Besuch dort auch fündig. Einerseits glaubt er in einer Mulde unmittelbar hinter der besagten Felsformation die Überreste einer Mauer gefunden zu haben, andererseits sprachen auch Funde von Tonscherben für diese Hypothese. – INNEREBNER, GEORG: "Der 'Burgstall' in der Fanesgruppe." In: *Der Schlern*, 1953, S. 292-295 – Vgl. dazu auch KÜBLER, *Fanes*, S. 25 f.

¹⁴³ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*. Bd. 1 Einzelsagen, S. 20

¹⁴⁴ Vgl. KINDL *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*. Bd. 1 Einzelsagen, S. 13 ff.

¹⁴⁵ Sh. FRENCH-WIESER, KLÄRE: "Das Reich der Fanes. Eine Tragödie des Mutterrechts". In: *Der Schlern*, 1974, S. 4-12

¹⁴⁶ PALMIERI und PALMIERI, *I regni perduti dei monti pallidi*. Und PALMIERI, *Le antiche voci dei monti pallidi*.

unterschiedlichen "Reiche" der Feinde der Fanes auf der Landkarte der Dolomiten zu lokalisieren und dabei auch Hypothesen aufzustellen, weshalb die unterschiedlichen Stämme mit den Fanes in Konflikt geraten sein könnten.

"Certamente bisogna entrare nell'ottica e nel respiro della leggenda: quando il Wolff ci parla dei 'regni' e dei 're' dei vari popoli, noi siamo portati a pensare a territori vasti ed a personaggi aulici, quali ci emergono dall'esperienza della storia europea, mentre la realtà che alla fine si riscontra è molto modesta o addirittura deludente, se si continua ad essere abbagliati dallo splendore, sia pure un po' ossidato, che possiedono tali nomi nel mondo moderno. Lo stesso può accadere per i lettori dei poemi omerici che poi giungono fisicamente negli antichi regni di Micene, di Argo, o peggio, di Itaca o di Pilo: di fronte a queste realtà obiettivamente così umili e povere ci si accorge con quale lievito la poesia abbia impastato una realtà così dimessa, ma anche la nostra fantasia di lettori. [...] Quindi dobbiamo tenere conto di questa dilatazione poetica che regolarmente ingrandisce ed abbellisce il mito" [...].¹⁴⁷

In die richtigen Dimensionen zurückgestutzt hält Palmieri wahre historische Kerne der Wolffschen Sagen für möglich. Er wünscht sich sogar, dass man in der Archäologie – ähnlich wie Schliemann es mit den Homerschen Epen tat – von Wolffs *Dolomiten sagen* als Startpunkt ausgehe. Die Arimannendichtung deutet Palmieri als Erinnerung an die Eroberung des Dolomitengebietes durch die Römer. Hinter den "Trusanern" der Sage verbergen sich seiner Meinung nach "Drusaner", die Soldaten des Eroberers Nero Claudius Drusus.

ULRIKE KINDL spricht den Mythen der Dolomiten hingegen jeglichen realen historischen Kern ab¹⁴⁸ und sieht sie als Ausdruck eines bestimmten Weltbildes, als Ausdruck einer "imaginierten Wirklichkeit".

"Dieses Weltbild setzt die Akzeptanz der Gewesenheit voraus, eine leise Melancholie darüber, daß die Zeit vor der Zeit anders war. Meist war diese gute alte Zeit besser, schöner, gerechter: im Reich der Fanes hüteten die Murmeltiere den Frieden, die Fluren und Weiden blühten üppig und die öde Hochfläche der Fanes-Alm soll dichtbesiedelt gewesen sein. Es ist der zeitlose Traum vom verlorenen Paradies. [...] Die Überlieferungen vom Fanesreich erzählen ziemlich sicher nichts über die wirkliche Vergangenheit in den Dolomiten; aber sie erzählen recht genau, wie sich das Volk in den Dolomiten die Zeit vor der Gegenwart vorgestellt hat. Nicht um die wirkliche Geschichte geht es, sondern um die "ältere" Geschichte."¹⁴⁹

Sie unterzieht Wolffs *Dolomiten sagen* einer literaturwissenschaftlich-strukturalistischen Kritik. Ihre Analyse beinhaltet nicht nur eine akribische Erforschung der Rekonstruktionsschritte Wolffs, die schon kurz nachskizziert wurden, sondern deckt viele Probleme der Rekonstruktion Wolffs auf. Mutterrecht und Totemismus bilden den Ausgangspunkt, von dem aus sie die mythische

¹⁴⁷ PALMIERI und PALMIERI, *I regni perduti dei Monti Pallidi*, S. 76

¹⁴⁸ Zu Palmieri äußert sich Kindl wie folgt: "Wie leicht es ist, der historistischen Deutung alter Überlieferungen selbst heute noch, nach der kritischen Revision des romantischen Geschichtsbildes, auf den Leim zu gehen, beweist die jüngst erschienene Arbeit [...] von Giuliano und Marco Palmieri [...]. Auch da wird versucht, einzelne Sagenmotive als Überreste antiker Lebenswirklichkeit zu deuten und sie mit Hilfe archäologischer Requisiten als Tatsachen aufzuschlüsseln. Nun liefert in der Tat gerade die Archäologie den einen oder anderen Hinweis, der haargenau auf Erzählzusammenhänge der alten Überlieferungen abzielen scheint. Es sei aber immer festgehalten, daß gerade archäologische Funde immer erst im nachhinein gedeutet werden können [...] Wie diese Menschen gelebt haben, können wir vielleicht noch rekonstruieren – was sie gedacht haben mögen, bleibt der Phantasie überlassen; und die Annahme, daß Überreste dieser alten Vorstellungswelt in mündlichen Überlieferungen jahrausendlang überlebt haben könnten, ist blanker Unfug." KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomiten sagen von K. F. Wolff*, Bd. 2 Sagenzyklen, S. 146. – Ganz anderer Meinung ist jedoch BIRKHAN, "Tradition und Deutung der Sagen vom Volk der Fanes" in *Ad gredine forestum*, S. 325 ff.

¹⁴⁹ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomiten sagen von K. F. Wolff*, Bd. 2 Sagenzyklen, S. 173

Dimension der Erzählungen von Fanes untersucht und zu restaurieren versucht. Die Heldin von Fanes, Dolasila bringt sie in Verbindung mit dem Mondkult – mit ihrem silbernen Bogen trägt sie ja gut erkennbar ein Mondattribut. Sie bringt sie mit Theorien zu einer großen dreigestaltigen Göttin und ihren Symbolfarben in Verbindung. Die erste Manifestation der Göttin ist dabei die silberne oder weiße Farbe der Jungfräulichkeit – die Farben, die Dolasila trägt. Es folgt die rote Phase des Vollmondes bzw. der Fruchtbarkeit. In ihrer Deutung des Mythos besteht die Verfehlung Dolasilas darin, trotz Warnungen durch Tsikuta, nicht in die fruchtbare rote Phase zu treten. Sie verfällt deswegen dann gleich in die dritte, schwarze Phase des Alters und Todes. Zu KINDLS Ergebnissen zählt auch eine Neubewertung der antagonistischen Zauberer Spina de Mul und Tsikuta, die ursprünglich wohl beide den Fanes wohlgesonnen waren, im Laufe der Überlieferungsgeschichte aber als Schamanen durch das christliche Weltbild dämonisiert wurden. Aus totemistischen Überlegungen und von mutterrechtlichen Vorstellungen abgeleitet, interpretiert sie den Hauptkonflikt als Inzest-Problem, denn ihrer Rekonstruktion nach sind Edl de Nöt und Dolasila Bruder und Schwester...

ULRIKE KINDL ist momentan sicher die größte Expertin was die *Dolomitensagen* anbelangt, aber natürlich bleibt auch sie nicht unwidersprochen. Eine kritische Betrachtung mancher ihrer Thesen legte z.B. HELMUT BIRKHAN vor¹⁵⁰, HEIDE GÖTTNER-ABENDROTH¹⁵¹ differenziert noch weiter unterschiedliche Phasen beim Übergang von Mutterrecht zu Vaterrecht und kommt dabei teils auch zu anderen Schlüssen als Kindl.

Die Arbeit von ADRIANO VANIN¹⁵² unternimmt einen zur Forschung Kindls geradezu komplementär anmutenden Weg und versucht die Sagen Wolffs von archetypischen Vorstellungen und typischen Handlungsabläufen von Märchen oder Sagen zu befreien, und so mögliche historische Begebenheiten freizulegen, die als Auslöser für die Sagen erzählung gedient haben könnten – und kommt natürlich zu ganz anderen Ergebnissen. In seiner Rekonstruktion beruht der Hauptkonflikt darin, dass in Fanes ein Soldatenclan immer stärker wird. Ihre Überfälle auf umliegende Völkerschaften führen zu einem großen Bündnis der Überfallenen, die sich gegen die Fanes zu wehren beginnen. Der Faneskönig sieht sich deswegen gezwungen, eine andere Einnahmequelle für Fanes zu finden und verhandelt mit den Caiutes um das aufgelassene

¹⁵⁰ BIRKHAN, "Tradition und Deutung der Sagen vom Volk der Fanes". In: *Ad gredine forestum 999 – 1999*, S. 325-358

¹⁵¹ GÖTTNER-ABENDROTH, *Frau Holle und Das Feenvolk der Dolomiten*.

¹⁵² VANIN, *Il regno dei Fanes*. – Seine Forschungshypothese geht davon aus, dass "la saga dei Fanes è basata sulla rielaborazione di una vicenda storica verificatasi alla fine dell'età del Bronzo, cui però si sono intrecciati quasi fin dall'inizio tanto (certamente) spunti tratti da una mitologia preesistente, quanto (molto probabilmente) anche componenti narrative fantastiche introdotte a scopo vuoi estetico, vuoi elogiativo." (S. 198)

Bergwerk der Aurna. Den Fanessoldaten erscheint diese Vorgehensweise – durch die sie ihre soziale Stellung einbüßen würden – als Hochverrat.¹⁵³

Für ausgiebige kritische Anmerkungen zu den unterschiedlichen Ansätzen fehlt mir die Kompetenz, die hier Fachkenntnisse in allen möglichen Fachrichtungen voraussetzen würden. In diesem Sinne möge dieser äußerst knapp gehaltene Überblick genügen.

¹⁵³ Eine ähnlich entmythologisierte Version der Sage liegt auch im Roman von AMANDA PRANTERA vor. Bei ihr ist es sogar die Königin, die nach den Niederlagen in den unterirdischen Höhlen ihre Erinnerungen aufschreibt, um der wuchernden Aufblähung der Geschehnisse in den Erzählungen etwas entgegen zu setzen. – Natürlich erzählt Pranteria die Erzählung vom Reich der Fanes ganz anders als Wolff und bearbeitet den Stoff sehr frei. Es ist mir trotzdem ein Rätsel, warum ihr Roman *The Kingdom of Fanes*, der in Englisch, Deutsch und Italienisch vorliegt, in beinahe allen Listen mit literarischen Bearbeitungen des Fanesstoffes fehlt! (Z.B. fehlt er bei DAL LAGO VENERI, *Il Regno dei Fanes* ; bei KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2; bei VANIN, *Il regno dei Fanes* ; bei DAL FALCO, *Miti ladini delle Dolomiti. Ey de Net e Dolasíla ...*)

3 *Fanes da zacan* – Zur Entstehungsgeschichte

3.1 Vorgeschichte

Darüber, wann die Idee zur Aufführung der Sage vom Fanesreich entstanden und ausgereift ist, gibt der kurze Bericht über *Fanes da zacan* im Grödner Kalender für das Jahr 1952 Auskunft:

"Bel chisc agn passà è-l gnü fat a La Val dui teatri ladins y an odoo che 'nanter i jogn da La Val n'è-l valgügn der de bugn da fa teater: insciö n'en-s nia plü contenc cun val de pice, mo i oron ince mostrè a d'atri nostes capacitees. S'un metü adüm valgügn, un formè 'n comitee y la storia a metü man." ¹⁵⁴

[Schon in den letzten Jahren wurden in Wengen zwei ladinische Theaterstücke aufgeführt und man sah, daß unter den Jugendlichen aus Wengen einige sehr gut Theater spielen konnten: Deshalb waren wir nicht mehr mit etwas Kleinem zufrieden, sondern wollten auch anderen unsere Fähigkeiten zeigen. Einige von uns haben sich versammelt, haben ein Komitee gegründet und die Geschichte hat angefangen.]

Morlang hatte in seiner Zeit als Kooperator in Wengen schon mehrere Theaterstücke geschrieben und aufgeführt. Damit hatten sich er und seine Schauspieler einiges an Erfahrung aneignen können. Es überrascht nicht, wenn da der Wunsch nach einer größeren Herausforderung entstand. Und es könnte durchaus der Wahrheit entsprechen, dass nach den erfolgreichen Theateraufführungen im November des Jahres 1950 relativ kurzfristig die Entscheidung getroffen wurde, die Aufführung eines der wichtigsten ladinischen Sagenstoffe anzugehen. Auf alle Fälle schienen die Autoren der Berichte über diese für ladinische Verhältnisse ganz außergewöhnliche Produktion in tiefstapelnder Demut einen Eindruck von Selbstverständlichkeit vermitteln zu wollen.

So ähnlich wird auch in der unsignierten Besprechung¹⁵⁵ der Theateraufführung, die im November des Jahres 1950 in Wengen stattfand, argumentiert. Auch dort werden die Schauspieler für ihre Leistung gelobt. Man sehe, dass sie schon ein wenig von der Kunst des Theaters verstehen würden, und das lasse hoffen, einmal etwas extra Großes und Schönes sehen zu können. Dieses "besonders große und schöne Etwas" lässt sich gewiss als Anspielung auf die beabsichtigte Aufführung von *Fanes da zacan* interpretieren.

Wieso wurde zu diesem Zeitpunkt das Vorhaben noch nicht direkt angekündigt? Vermutlich gab es noch Bedenken bezüglich der Durchführbarkeit. Zunächst musste der Text für das Theater geschrieben werden. Und auch wenn die Zeit zum Schreiben knapp war, war das wohl das kleinste der Probleme. Dann könnte Morlang es als seine Pflicht erachtet haben, beim Bischof um die Erlaubnis für die Aufführung anzufragen.¹⁵⁶ Darüber hinaus stand auch die Finanzierung noch

¹⁵⁴ *Calënder de Gherdëina per l'ann 1952*, S. 105.

¹⁵⁵ *Nos Ladins* Jhrg. 2, Nr. 12 vom 01.12.1950, S. 2.

¹⁵⁶ Diese Hypothese äußerte FABIAN TIRLER mir gegenüber in einem Gespräch. Als derzeitiger Regens des Gymnasiums "Vinzentinum" und Mitglied unterschiedlicher Gremien in der Diözese Bozen-Brixen kennt er die kirchlichen Prozeduren. Er hält es für wahrscheinlich, dass sich Morlang beim damaligen Bischof Johannes Geisler die Erlaubnis für die Organisation und Durchführung des nicht zuletzt auch viel Zeit in Anspruch

nicht. Erst im Februar berichtete die ladinische Zeitung darüber, dass die Landesregierung einen finanziellen Beitrag genehmigt habe, um die Bühne für die Aufführung des schönen, großen Theaterstückes *Fanes da zacan* einrichten zu können.¹⁵⁷ Die Landesregierung bearbeitete den Antrag in der Sitzung vom 23. Jänner 1951, und zwar gleich als ersten Tagesordnungspunkt. Das Organisationskomitee rechnete mit Ausgaben von etwa 600.000.– Lire für die Errichtung des Bühnenhauses, die Herstellung der Kostüme und die Anschaffung der nötigen Technik. Die bei der Sitzung anwesenden Mitglieder der Landesregierung genehmigten einstimmig einen Beitrag von 250.000.– Lire um diese kulturelle und soziale Initiative zu unterstützen.¹⁵⁸

Sozial war das Vorhaben nicht nur, weil man die Einnahmen aus dem Kartenverkauf für die Gründung einer Feuerwehrgruppe in Wengen und einer gadertaler Bibliothek einsetzen wollte, sondern auch um den Zusammenhalt unter den Familien des Dorfes zu fördern. Im Gespräch, das DeGrandi für ihre Dissertation mit Angel Morlang führte, kommt Morlang immer wieder auf die Schwierigkeiten zu sprechen, die die Option in Südtirol und auch im Gadertal bewirkt hatte. Die deutschsprachige und die ladinische¹⁵⁹ Bevölkerung Südtirols musste die Entscheidung treffen in Italien zu bleiben und die vom Faschismus angestrebte Italianisierung zu akzeptieren oder ins

nehmenden Projektes eingeholt hat, umso wahrscheinlicher, wenn wirklich auch, wie ich vermute, ethische Bedenken hinsichtlich der Wiederbelebung alten Aberglaubens vorhanden waren. – Leider blieben meine Anfragen bei der Kurie über möglicherweise erhaltene Briefe zwischen dem Bischof und Morlang (oder dem Pfarrer von Wengen Pizzinini) unbeantwortet.

¹⁵⁷ "La Val. La Giunta dla Provincia à conzedü 'n contribut pur arjignè ite 'l palco da fa le bel gran teater: 'Fanes da zacan'." [Wengen. Die Landesregierung hat einen Beitrag genehmigt, um das Bühnenhaus für das schöne, große Theaterstück "Fanes da zacan" aufführen zu können.] – In: *Nos Ladins*, Jg.3, Nr.3, vom 01.02.1951, S. 8

¹⁵⁸ "Contributo per la rappresentazione della tragedia ladina 'Fanes da Zacan' (Relatore il Presidente) Si é costituito in Val Badia e Marebbe un comitato di appassionati per il teatro, al fine di svolgere una più intensa attività anche su quel campo culturale.

Verrà rappresentata per la prima volta una nuova tragedia intitolata 'Fanes da Zacan' che ha per autori 3 ladini e deriva il suo contenuto dalla famosa leggenda ladina 'Reich der Fanes'. La parte musicale sarà diretta da due dirigenti di coro della Val Badia ed alla rappresentazione stessa parteciperanno complessivamente 96 attori, tutti ladini.

Gli incassi da realizzare da questa rappresentazione sono destinati alla costituzione di un corpo pompieri in La Valle ed alla istituzione di una biblioteca popolare in Val Badia;

Le spese per l'erezione del palcoscenico e per l'acquisto di costumi e del necessario materiale tecnico ammontano ad oltre 600.000.– Lire.

La Giunta Provinciale, premesso quanto sopra ed esaminata la domanda del predetto Comitato organizzatore per un contributo a coprire le spese di cui innanzi;

Ritenuto opportuno appoggiare tale iniziativa di carattere culturale e sociale;

A voti unanimi, espressi nei modi di legge

d e l i b e r a

di concedere per lo scopo di cui in narrative un contributo di Lire 250.000. – (duecentocinquanta mila), da pagare alle mani del rev. Don Angelus Morlang, cooperatore in La Valle, prelevando il suddetto importo dal fondo di cui all'art. 32/R.P. 1950." – Deliberazione N. 15: Contributo per la rappresentazione della tragedia ladina 'Fanes da Zacan'. – Südtiroler Landesarchiv, Bozen: *Raccolta Deliberazioni 1951*, S. 33-35

¹⁵⁹ Die Ladinier wurden an und für sich vom faschistischen Italien nie als eigenständige Volksgruppe akzeptiert, das Ladinische wurde offiziell immer als italienischer Dialekt bezeichnet. Im Gegensatz dazu wurde 1938 in der Schweiz das Rätomanische als vierte Landessprache anerkannt. Dass die Ladinier Südtirols und des Venetos (die Fassaner im Trentino allerdings nicht!) optieren durften, bedeutete zumindest implizit eine Anerkennung als Sprachgruppe. Allerdings mussten die Ladinier entweder "Deutsch" oder "Italienisch" optieren – eine Möglichkeit, sich als Ladinier zu bekennen gab es nicht. – Vgl. dazu etwa PESCOLTA, *Geschichte der Dolomitenladiner*, S. 433 ff.

Deutsche Reich auszuwandern. Die Folge waren beachtliche soziale Konflikte zwischen den Dableibern und den Optanten, unabhängig davon ob letztere dann auch tatsächlich auswanderten oder nicht. Diese sozialen Spannungen hielten noch lange nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges an. Sicher wollte Morlang durch ein großes Projekt auch in diesem Sinne das Zusammengehörigkeitsgefühl der Dorfbewohner stärken.

Zur Entstehung des Textes, muss festgehalten werden, dass Morlang KARL FELIX WOLFFS Version der Sage vom Fanesreich als Grundlage für seinen Text verwendete und viele Teile daraus mehr oder weniger wörtlich ins Ladinische übersetzte. Er machte auch nie einen Hehl daraus. In den Zeitungsannoncen zur Ankündigung der Theateraufführungen etwa – hier auf S. 79 wiedergegeben – wird ausdrücklich gesagt, dass Morlang sich des Textes Wolffs bedient. Mit Wolff war man deswegen aber nicht in Kontakt getreten. Im Katalog des Brennerarchivs zur Korrespondenz Karl Felix Wolffs lassen sich zumindest keine Belege dafür finden, dass die Wengener bei ihm angefragt hätten, seinen Text bearbeiten zu dürfen. Wolff hatte sich selbst immer wieder für eine Aufführung der Sagen vom Reich der Fanes stark gemacht. Er skizziert seine diesbezüglichen Unternehmungen im einleitenden Abschnitt zum Sagenkreis vom Fanesreich in seinen *Dolomitensagen*¹⁶⁰ und beschreibt unter anderem Projekte mit dem deutschen Regisseur RUDOLF LORENZ und dem österreichischen Komponisten EMIL PETSCHNIG¹⁶¹. Angesichts seiner Bemühungen, die schlussendlich alle gescheitert sind, hat er sich wohl auch bei der Entstehungsgeschichte von *Fanes da zacan* eine von der Schilderung im Grödner Kalender abweichende Vorstellung gemacht. Er spricht davon, dass Morlang schon lange den Wunsch gehegt habe, ein Fanes-Drama zu verfassen, in seinen Mußestunden in Wengen dann den Text geschrieben und sich anschließend um eine Aufführung bemüht habe:

"In der achten Auflage meiner "Dolomiten-Sagen" (1944) habe ich den Sagenkreis vom "Reich der Fànes" mit all jenen Ergänzungen veröffentlicht, die ich Herrn Pfarrer Staudacher verdankte, und auch sein Werk

¹⁶⁰ "Das Festspiel der Ladinier." In: WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 462-468

¹⁶¹ Der Wiener Komponist EMIL PETSCHNIG (1877-1939) setzte sich mit Wolff in Verbindung, als er auf der Suche nach dem Stoff für eine neue Oper war und einen Artikel Wolffs zum Sagenkreis vom Fanes stieß. Petschnig schrieb die Oper *Die Verheißene Zeit* für geplante Festspiele in Innsbruck. Wolff bemühte sich sehr um die Uraufführung der Oper, erreichte aber nur eine konzertante Aufführung von Ausschnitten der Oper vor geladenem Publikum. Die Finanzierung der eigentlichen Aufführung kam jedoch nicht zustande. – Wolffs Rolle bei der Entstehung der Oper hingegen war streng genommen ziemlich kontraproduktiv: Er war sicherlich sehr begeistert von der Idee, dass jemand eine Oper über das Reich der Fanes schreiben wollte, allerdings unterstützte er den von Petschnig beauftragten Librettisten kaum und stellte ihm nur bereits veröffentlichte Materialien zur Verfügung, was den Librettisten wohl auch dazu bewog, sich zurückzuziehen. (Petschnig hat daraufhin sein Libretto selbst geschrieben.) Wolff hielt seine Materialien zurück, weil er zu diesem Zeitpunkt selbst mit der Rekonstruktion beschäftigt war und weil er aus urheberrechtlichen Gründen als erster eine Publikation anstrebte. Petschnig schlug er deswegen vor, er solle sich mit Hugo de Rossi in Verbindung setzen. Nachdem Petschnig die Oper vollendet hatte, unterstützte ihn Wolff hingegen soviel er konnte, damit die Oper zur Aufführung gelangen könne. Es kam zu einer konzertanten Aufführung vor geladenen Gästen, die dann über eine Aufführung entscheiden sollten. Zu einer richtigen Aufführung kam es dann aber nie. – Genauerer dazu: WOLFF, KARL FELIX: *Dolomitensagen* S. 464 f. und die ausführliche Arbeit von DORFMANN, BARBARA: "Emil Petschnig: Die verheißene Zeit. Ein vergessenes Stück Ladinien". In *Mondo Ladino* 27 (2003), S.101-226.

mehrfach genannt. Die von mir seit 1905 erstrebte Dramatisierung und Wiederaufführung jener alten Dichtung als Volks- und Festspiel konnte bis dahin nicht erreicht werden. Es war aber aus dem Brixner Kulturkreise, in welchem Staudacher eine Hauptrolle spielte, schon der junge Dichter hervorgegangen, der den Ladinern ihr altes Festspiel neu gestalten und wiedergeben sollte. Er ist selbst Ladin, aus Wengen gebürtig, heißt A n g e l M o r l a n g und hat in Brixen Theologie studiert. Zum Priester geweiht, kam er in sein Heimattal zurück und wurde Frühmesser in Wengen, wo er nun in seinen Mußestunden das Volksschauspiel verfassen konnte, das ihm schon lange vorschwebte. Aber mit der Ausarbeitung des Manuskripts war die Sache nicht erledigt. Morlang wäre dann nur so weit gewesen, wie wir anderen auch gekommen waren. Und Morlang strebte weiter: er wollte auch die Aufführung erreichen; wenn es nicht in Innsbruck hatte sein sollen, dann doch in Wengen und hier vielleicht mit mehr Sinn – in Wengen, wo die Nachfahren jener Altvorden wohnen, denen das alte Festspiel Erinnerung und Wahrheit bedeutete –, in Wengen, am Fuße jener einsam-stillen Fänis-Dolomiten, deren Felsgehege jenen geheimnisvollen Sagenkreis bewahrt hatte.¹⁶²

Mit Sicherheit war Wolff diesmal nicht als Initiator für die Aufführung tätig, sonst hätte er das sicher in seinen Besprechungen der Wengener Aufführungen nicht unerwähnt gelassen. Seiner Vorstellung davon, dass Morlang den Text quasi bereits in der Schublade hatte und dann – analog zu Wolffs zahlreichen Bemühungen – um eine Aufführung kämpfte, widerspricht der Bericht im Grödner Kalender eindeutig, spricht aber dafür, dass Wolff von den Aufführungen überrascht war, folglich nicht gefragt wurde, ob sein Text als Vorlage verwendet werden durfte. Bedenkt man Wolffs eigentlich hinderliche Einflussnahme auf die Entstehung der Oper *Die verheißene Zeit*, wäre es durchaus interessant, was sich bezüglich der Wengener Aufführungen ergeben hätte, wenn sich Morlang im Vorfeld der Aufführungen an Wolff gewendet hätte. Denkbar wäre einerseits, dass Wolff auch in diesem Fall finanzielle Ansprüche geltend gemacht hätte. Genauso kann man sich aber auch eine kooperativere Haltung vorstellen, um das Projekt nicht zu gefährden. Inzwischen hatte Wolff ja seine Version des Sagenkreises vom Reich der Fanes veröffentlicht, seine diesbezüglichen Verdienste waren also dokumentiert. Wahrscheinlich wäre es, dass er zugunsten einer von ihm immer gewünschten ladinischen Wiederbelebung des Festspiels der Ladinern auf Tantiemen verzichtet hätte.

Recht hat Wolff hingegen sicher mit der Beeinflussung Morlangs durch Staudacher – zumindest was die Motivation betrifft, sich mit dem Fanesstoff zu beschäftigen. Morlang selbst geht in seinem Vorwort zu Staudachers *Fanneslied* darauf ein:

"Karl Staudacher è a Pursenù in punsiun laota che iö studiâ teologia y purchël l' ài cunesciù y plü iadi inée baié impara.

¹⁶² WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 466 f. – Dass Morlang in Wengen geboren ist, ist falsch. – Die nicht zustande gekommene Aufführung der Fanesagen in Innsbruck bezieht sich auf die Oper Petschnigs *Die verheißene Zeit*. – Zum Einfluss Staudachers auf Morlang sh. auch VERRA, *Lijëndes y cianties*, S. 17 f.: "*Staudacher criva te si entujiasm n ladin che purtëssa inant si opra (ël fova belau vierc y scrijova mpò inant si epos) y ël à abù la fertuna de ancunté l studënt de teologia Angel Morlang a Persenon. Permò tres la ciadëina WOLFF-STAUDACHER-MORLANG ie l epos inò ruvâ ai ladins te forma y lingaz ladin cun l teater 'Fanes da zacan'.*" [Staudacher suchte in seinem Enthusiasmus einen Ladin, der sein Werk weiterführen würde (er war beinahe blind und schrieb trotzdem sein Epos weiter) und er hatte Glück den jungen Theologiestudenten Angel Morlang in Brixen zu treffen. Erst durch die Kette WOLFF-STAUDACHER-MORLANG hat das Epos wieder zu den Ladinern zurückgefunden, in ladinischer Sprache und in Form des Theaterstückes *Fanes da zacan*.] – Staudacher mag zwar eine wichtige motivationale Rolle für Morlang gespielt haben, beim Verfassen von *Fanes da zacan* ist allerdings eindeutig Wolffs Rekonstruktion als Vorlage zu erkennen.

C'ina ch'al udò n pice püch, l'udòn jon à spazier cun la maza y can ch'an l'incuntâ y i baiâ ados, âl ion y metü man da cunté y sc'i dijòn ch'i ên ladins, âl atira l'Fanesreich da trà ca y al se recordâ de gragn toç adamënz de so epos.

Laota, purdërt, s'êl descedé te mi pinsiers l' dejidêr de i ji dô plü avisa ala lionda de Fanes. I me punsâ, sc'al é jënt nia ladina, che s'interessëia tan di ladins, fossel dêrt che nos ladins ne fajessun nia y lasciassun ciaré fora de nosta cultura dôt l'or da d'atri?" ¹⁶³

[Karl Staudacher war damals, als ich Theologie studierte, in Brixen in Pension, und deswegen habe ich ihn kennen gelernt und auch mehrere Male mit ihm gesprochen.

Solange er noch ein wenig sah, sah man ihn mit dem Stock spazieren gehen, und wenn man ihm begegnete und ihn ansprach, freute er sich und begann zu erzählen. Und wenn wir ihm sagten, dass wir Ladinern waren, fing er immer vom Fanesreich an. Und er erinnerte sich auswendig an lange Teile seines Epos.

Damals, eigentlich, ist in meinen Gedanken der Wunsch entstanden, mich genauer mit der Sage von Fanes zu beschäftigen. Ich dachte mir: Wenn sich Nichtladiner so sehr an uns Ladinern interessieren, wäre es richtig, dass wir Ladinern nichts tun und Andere das ganze Gold aus unserer Kultur ausgraben lassen würden?]

Daneben führt Morlang als Motivation seiner Beschäftigung mit den Erzählungen vom Fanesreich auch die mündliche Überlieferung an: Bei seinen Übernachtungen in Fanes hätten die Hirten abends die alten Sagen erzählt. ¹⁶⁴ – Auch wenn während des Theologiestudiums Begegnungen Morlangs mit Staudacher für die spätere Bearbeitung der Fanessage anregend gewesen sind, erkennt man im Wengener Text Morlangs hauptsächlich die Version der Fanessage von Wolff als Grundlage.

3.2 Vorbereitung: Text – Monologe – Lieder

Beim Verfassen des Textes lehnt sich Morlang stark an die Fassung von Wolff an. Im Folgenden soll etwas genauer untersucht werden, wie Morlang den Text Wolffs für die Bühne adaptiert. Vielleicht aus Zeitmangel, vielleicht auch bewusst um sich durch die Einbeziehung weiterer Intellektueller gegen Kritik abzuschotten, ließ Morlang zwei weitere Dichter am Text mitarbeiten, was auch schon Wolff weiß ¹⁶⁵: Für die Liedtexte beauftragte Morlang den damaligen Pfarrer von Untermoj Angel Dapunt, längere Monologe hingegen wurden vom Wengener Lehrer Josef Moling verfaßt.

Der Haupttext

Beim Verfassen des Dramentextes besteht ANGEL MORLANGS Leistung in erster Linie in der Auswahl der Szenen aus der umfangreichen Darstellung Wolffs, und in der Kombination verschiedener Szenen, um eine zeitliche Raffung zu ermöglichen und vor allem auch, um zu viele Szenenwechsel zu vermeiden. Dabei entsteht ein Schauspiel in 6 Akten. Die einzelnen Akte setzen sich aus mehreren "Pertes" [wörtlich: "Teile", im Folgenden verwende ich dafür den Begriff "Bilder"] zusammen. Dem Ganzen stellt Morlang eine Prologszene voraus, die am Ende

¹⁶³ MORLANG, ANGEL: "Fanneslied". In: STAUDACHER, *Fanneslied*, S. 11 f.

¹⁶⁴ Vgl. dazu Kapitel 2.1 Überlieferung

¹⁶⁵ WOLFF, *Dolomitensagen*. S. 467

des Stückes wieder aufgegriffen wird, sodaß das Stück von zwei Szenen der Königin auf dem Pragser Wildsee gerahmt wird. Am Anfang der einzelnen Bilder singt der Chor, der in der Handlung des Stückes nicht eingreift, jeweils ein Lied bzw. die Strophe eines Liedes. Die Lieder zeigen das Vergehen von Zeit zwischen den einzelnen Bildern an und stimmen auf die folgende Szene ein. Innerhalb der Bilder versucht Morlang die aristotelischen Einheiten des Ortes und der Zeit zu wahren. Dabei ist es unumgänglich, von der Darstellung Wolffs abzuweichen, manchmal gelingt das Morlang recht gut, manchmal entstehen Szenen und Sequenzen, die nicht ganz schlüssig und logisch erscheinen.

Dem Theaterstück stellt Angel Morlang eine Szene voraus, die eigentlich am Ende der Sage vom Fanesreich steht und die am Ende des Stückes wieder aufgegriffen wird: Die Königin von Fanes fährt mit einem Boot auf den Pragser Wildsee hinaus, um zu hören, ob die silbernen Trompeten der Fanes wieder klingen, als Zeichen dafür, dass das Fanesreich wieder errichtet worden ist. Im Einleitungsakt wird die Gründungssage des Fanesreiches gezeigt – relativ genau dem Handlungsablauf bei Wolff folgend.¹⁶⁶ Im ersten Bild, das auf der Sennesalm spielt, wird Moltas Rückkehr in die Berge gezeigt. Trotz Mahnungen seitens der Murmeltiere war sie in die Welt hinausgezogen. Nun kehrt sie zurück, übergibt einer alten Gana ein Kleinkind und stirbt. Im zweiten Bild gesteht Moltina, inzwischen eine junge Frau, der alten Gana, dass sie dem Prinzen der Landrines begegnet ist und sich in ihn verliebt hat. Der Prinz auf der Jagd begegnet einer Salvara, die ihm von einer Verbindung mit Moltina abrät. Der Prinz unterstellt dieser "Hexe" Boshaftigkeit und Eifersucht. Es folgt unmittelbar die Brautwerbung des Prinzen bei der alten Gana. Moltina ist überglücklich, sobald die Gana einwilligt. Sie erzählt dem Berg von ihrem Glück und merkt, dass sich der Berg mit ihr mitfreut. Die alte Gana sorgt sich, was mit dem Berg passieren wird, wenn es Moltina schlecht gehen wird und er mit ihr mitfühlt. Bei Wolff folgt nun die Beschreibung des Lebens Dolasilas am landrinischen Hof und die Blamierung Moltinas durch die Königinnen der Nachbarvölker, die die Verfärbung des Berges mit sich zieht. Die Szenen am Hof überspringt Morlang und lässt im dritten Bild des Einleitungsaktes die Handlung wieder mit Moltina auf der Flucht einsetzen – und er erspart sich damit einen Szenenwechsel. Der Prinz verfolgt sie bei Morlang, ohne zu wissen was passiert ist, auch das Publikum bleibt im Unklaren darüber. Der Prinz begegnet zunächst zwei Cristanes – bei Wolff trifft er "*Salvárghes, Anguànes und Murmeltiere, die hin und her gingen, die Felsen betrachteten und untersuchten, wobei sie mit Verwunderung davon sprachen, daß der Berg auf einmal so rot geworden war.*"¹⁶⁷ Während der Prinz bei Wolff zur alten Anguana geht und ihr erklärt, was geschehen ist, dann tagelang nach Moltina sucht, sagen ihm in der Version Morlangs

¹⁶⁶ "Der rote Berg" – WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 469-479

¹⁶⁷ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 475

zwei Salvares ungefragt, wo er Moltina findet. Ein Knecht des Prinzen erzählt dem Publikum, warum Moltina geflüchtet ist. Und schon führt sie der Prinz am Arm zurück auf die Bühne. Der Prinz ist bereit, ihr zu verzeihen. Sie entschuldigt sich und deutet an, was passiert ist, der Prinz geht nicht darauf ein sondern lässt sich nur versprechen, dass sie nicht noch einmal wegläuft. Und der Prinz und Moltina hören plötzlich Waffen und Trompeten. (Bei Wolff leben Moltina und der Prinz mehrere Jahre lang glücklich in einer Höhle der Hohen Gaisl und haben inzwischen Nachwuchs bekommen. Der Lärm wiederholt sich in mehreren Nächten, der Prinz geht dem Lärm nach und findet die Fanes bei ihren "Militärübungen.") Der Prinz erkennt sofort, dass die Soldaten, die den Lärm produzieren, vom Kämpfen keine Ahnung haben. Zwei Soldaten klären ihn darüber auf, dass sie Bewohner von Fanes sind, dass die silbernen Trompeten erklingen und die Soldaten von Fanes deswegen aus einem langen Schlaf erwacht seien um ihr altes Reich wieder erstehen zu lassen¹⁶⁸, nun aber noch keinen Anführer hätten, der die Kriegsvorbereitungen leiten könnte. Sie bestellen den Prinzen der Landrines zum ersten König von Fanes. Er hält eine Rede, in der er seine Soldaten ermutigt, das einstige Reich von Fanes wieder in seiner Macht und Herrlichkeit wieder aufzubauen. (Natürlich ist auch das im Vergleich zu Wolff extrem stark verkürzt: Zwischen dem Angebot des Prinzen die Kriegsübungen zu leiten, und der Krönung zum König von Fanes liegen mehrere Siege der Fanes über angreifende Nachbarn. Morlangs Lösung, den Prinzen sofort krönen zu lassen, ist alles andere als logisch. Warum sollten Fanessoldaten einen ihnen völlig Fremden *stante pede* zu ihrem König machen?)

Die weiteren fünf Akte spielen mehrere Generationen später, am Höhepunkt der Macht des Fanesreiches. Das erste Bild des ersten Aktes spielt auf dem heutigen Falzarego-Pass vor dem Nuvolau. Auch hier legt Morlang mehrere Begebenheiten zusammen: Erstens wie der König von Fanes mit dem Flammenadler ein neues Bündnis schließt; zweitens, wie der Zwillingstausch, der das Bündnis besiegelt, durchgeführt wird; drittens, schließlich, die Begebenheit, in der ein namenloser junger Krieger den Zauberer Spina de Mul besiegt und den Namen Edl de Nöt erhält.

¹⁶⁸ Warum Morlang hier schon von silbernen Trompeten spricht, ist nicht nachvollziehbar – sie werden in der Version von Wolff aus dem Silberschatz des Silbersees hergestellt, also erst Generationen später. Ebenso ist es zu diesem Zeitpunkt unlogisch, dass das Fanesreich bereits bestanden habe und die schlafenden Fanessoldaten geweckt werden, um das Reich zu erneuern, Aufstieg und Fall folgen erst. Morlang konstruiert hier eine Art zyklischen Geschichtsablauf, der sich immer wiederholt – was keineswegs der Darstellung Wolffs entspricht. Bei Wolff befürchten die Fanes von Feinden angegriffen zu werden und rüsten sich deswegen zur Verteidigung (WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 478). – In Morlangs Fassung des Dramas von 1978 wird dieser sich immer wiederholende Kreislauf des Fanesreiches noch durch die Lieder des Chores am Anfang des Einleitungsaktes verstärkt: Zunächst wird der Tagesverlauf beschrieben, dann verweist ein Kinderchor darauf, dass nach jeder Nacht wieder ein neuer Tag folgt. Dann folgen nach demselben Muster der Verlauf der Jahreszeiten und der Lebensalter des Menschen, um damit abzuschließen, dass es mit dem Reich von Fanes genau so gewesen sei (MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 12-15). Das Reich von Fanes war immer schon da, soll wieder erstehen und wird wieder vergehen, um nach einer gewissen Zeit wieder zu erstehen...

Der Chor singt vom Bündnis der Fanes mit den Murmeltieren und vom neuen Bund des Königs mit dem Adler. Auf der Jagd fängt der König einen Adlerjungen. Ein großer Adler¹⁶⁹, in Wirklichkeit der König der Insel der Einarmigen, der Vogelgestalt angenommen hat, will seinen Jungen zurück und verspricht dafür dem König von Fanes ein Bündnis, das durch Zwillingstausch besiegelt werden soll.¹⁷⁰ In einem Dialog erzählen die Zwerge, dass am Hof von Fanes die Zwillinge Dolasila und Luianta geboren wurden. Eine der Zwillingsschwestern sei durch ein weißes Murmeltier ersetzt worden – einen Zwillingstausch sieht nämlich auch dieses alte Bündnis vor, von dem der König allerdings nichts weiß. Durch diesen Zwergendialog kann Morlang einen Ortswechsel vermeiden und gleich die Episode des eigentlichen Zwillingstausches folgen lassen. Nachdem die Zwerge abtreten, tritt schon der Knappe mit Tragkorb auf dem Rücken auf und erklärt, dass er auf Befehl des Königs die Zwillinge auf den Nuvolau bringe, damit ein Adler eines der Mädchen mitnehmen könne.¹⁷¹ Anschließend treten die Splutes, die Grenzwächter auf. In ihrem Gespräch sprechen sie auch von der Schatzsage des Goldlandes Aurona, womit ein für den weiteren Verlauf der Handlung wichtiges Motiv eingeführt ist.¹⁷² Der Knappe kehrt zurück und erzählt ihnen die Übergabe. Da Knappe und Wächter die Schreie von Spina de Mul hören, macht sich der Knappe schnell auf den Weg nach Fanes. Dann tritt ein junger Duran auf, der sich in einem Kampf seinen Namen verdienen muss. Der Knappe kommt zurück, ist von Spina de Mul gebissen worden und befürchtet Dolasilla aus dem Korb verloren zu haben. Spina de Mul kommt näher, zwei der Splutes und der Knappe verstecken sich. Spina de Mul beißt den 3. Splut, der daraufhin die Flucht ergreift. Der junge Duran besiegt Spina de Mul im Kampf und bekommt darauf von Spina de Mul den Namen "Edl de Nöt" – Nachtauge. Edl de Nöt denkt über seinen Namen nach und findet den kostbaren Edelstein Raiëta. Der Knappe und die Wächter kommen

¹⁶⁹ Regieanweisung für 1. Akt, 1. Bild, 2. Szene: "*N variöl comparesc sura l re sön na pera. L re s' sperd y tol ca siia spada.*" (Ein Adler erscheint auf einem Stein oberhalb des Königs. Der König erschrickt und zieht das Schwert.) – Der Adler spricht in dieser Szene dann auch mit König. In den Personenlisten und Listen der Schauspieler scheint der Adler aber nicht auf. – Die anderen zwei Vögel scheinen zwar in der Personenliste auf: "55. Corf / 56. Valtù" (55. Rabe / 56. Geier), aber nicht mehr in der Besetzungsliste. Die zwei Aasfresser treten nach der vernichtenden Niederlage der Fanes auf der Eisengabel auf und fressen die Leichen der Fanessoldaten (5. Akt, 4. Bild, 2. Szene). Text spricht die Krähe auch in der 2. Szene des 2. Bildes des 3. Aktes, wo Edl de Nöt, aus der Fanesburg vertrieben, in Rumestluns ist. – Es stellt sich die Frage, wie das szenisch umgesetzt wurde. Möglicherweise setzte man Tierpräparate ein und jemand sprach von draußen den Text.

¹⁷⁰ Entspricht dem Kapitel "Das geheime Bündnis", WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 479 f.

¹⁷¹ Die Geburt der Zwillinge und die Durchführung des Zwillingstauschs finden sich bei Wolff im Kapitel "Die Zwillingstöchter", S. 481 f.

¹⁷² Wolff führt das "Land des Goldes und der Lichter" in einem eigenem Kapitel ein ("Die Auròna", S. 487 ff.), fügt sie aber später ein, nachdem Edl de Nöt mit Spina de Mul gekämpft hat. In frühen Rekonstruktionen Wolffs (z.B. "Das Reich der Fanes" in den *Bozner Nachrichten*, in drei Folgen: 25.12.1918, 01.01.1919 und 05.01.1919) bildete diese Schatzsage die Einleitung zum Sagenzyklus vom Reich der Fanes und steht, wo jetzt die Sage vom Roten Berg steht. Wolff erzählt die Sage ausführlich, weil über die Figur des Odòlghes, der die Goldtore des Auronalandes mit seinem Schwert aufbricht, eine Verbindung zum Arimannen-Epos geknüpft wird. Dort tritt Odòlghes unter dem Namen "Sábya da Fög" [Feuerschwert] auf – sein Schwert hat von Aufbrechen des Goldtores eine goldene Spitze erhalten, die in der Sonne der Schlachten wie Feuer aussieht. Da Morlang die Arimannentriologie um den Helden Lidasnel nicht verwendet, ist auch der genaue Ablauf der Aurona-Sage nicht notwendig.

zurück. Edl de Nöt schenkt Dolasila den Edelstein, damit sie aufhört zu weinen. Alles entspricht im Wesentlichen der Schilderung Wolffs.¹⁷³

Es wäre nicht zielführend, hier das ganze Stück so ausführlich nachzuerzählen, für die nächsten Bilder wird nur mehr ein grober Überblick gegeben. Die bisher ausführlich beschriebenen Bilder haben ja in die Arbeitsweise Morlangs und in die Art und Weise, wie er Wolffs Vorlage adaptiert, Einblick gegeben.

Das zweite Bild des ersten Aktes erzählt die Vorgänge am Silbersee und spielt bei Morlang am Karersee vor dem Latemar. In dieser Szene erhält Dolasila von Zwergen ihre Zauberattribute: ein Fell, aus dem ihr weißes, für Waffen undurchdringbares Panzerkleid; Silber, aus dem ihr Bogen geschmiedet wird; und die nie fehlenden Silberpfeile.

Im zweiten Akt geht es in erster Linie um den Helden Edl de Nöt. Im ersten Bild sucht Spina de Mul seine Hilfe, um endlich die Fanes besiegen zu können und wieder in den Besitz des wertvollen Edelsteines Raiëta zu kommen. In der Schlacht von Fiammes will Edl de Nöt unbewaffnet Dolasila aus dem Schlachtfeld herausführen, Spina de Mul verletzt sie aber mit einem Zauberpfeil. Edl de Nöt will sich nun in den Dienst Dolasilas stellen, um sie auch vor Zauberwaffen schützen zu können. Im zweiten Bild sucht er nun in Rumustluns Rat, wie er das vollbringen könnte – und trifft dabei nacheinander zunächst eine Gana, dann den Vedl dales Velmes [den Alten von den Grünerlen] und schließlich die mächtige Zauberin Zicuta.– Das dritte Bild spielt in der Burg von Fanes, wo Edl de Nöt zum Schildknappen Dolasila wird, beim König um Dolasilas Hand wirbt und vertrieben wird. Auch hier findet im Vergleich mit Wolff eine sehr starke zeitliche Raffung statt, die aber besser gelungen erscheint, als etwa am Ende des Einleitungsaktes. In der letzten Szene des Aktes schmiedet der König schon Pläne, um sein Reich zu Verraten und in den Besitz der Aurna zu gelangen.

Der dritte Akt setzt am Königshof ein, wo verzweifelt versucht wird Dolasila zu überzeugen ihr Versprechen zu brechen und ohne Edl de Nöt in den Krieg zu ziehen. Im nächsten Bild sieht man den Rat suchenden Edl de Nöt wieder im Wald von Rumustluns, wo er eine Krähe trifft, dann einen Salvan und schließlich die Mianines, Wassergeister, die ihm den Tod Dolasilas voraussagen. Nach ihm kommt auch Dolasila nach Rumustluns. Ihr nehmen hier dreizehn Salvans dreizehn Silberpfeile ab, durch die sie später fallen wird.

Die vernichtende Schlacht, während der Dolasila fällt, verlegt Morlang nach Wengen, auf die Armentarawiesen – bei Wolff spielt sie auf Pralongià. In einem ersten Bild sieht man, wie die Truppen Aufstellung nehmen und kämpfen, und wie Dolasila fällt. Im zweiten Bild zeigt Morlang

¹⁷³ Kapitel "Spina de Mül", S. 483 ff.

die Burg von Fanes, wo die Königin auf den Ausgang der Schlacht wartet. Soldaten kommen nacheinander von der Schlacht zurück und berichten von der Schlacht, bis sich auch die letzten Überlebenden in der Burg verschanzen. – Durch dieses Bild wäre an und für sich das vorhergehende, mit den sicher szenisch sehr schwer umzusetzenden Kampfszenen, nicht notwendig. Das Bild in der Burg mit den Botenberichten zur Schlacht ist auch keine Erfindung Morlangs, sondern entspricht der Schilderung Wolffs.¹⁷⁴ Nur den Botenbericht über die Verbrennung der Leiche Dolasilas ist eine Erfindung Morlangs: Einer der letzten zurückkehrenden Soldaten bestätigt den Tod Dolasila und erzählt auch, wie ihr Leichnam vor den Feinden gerettet und verbrannt worden ist.

Im fünften Akt wird zunächst die belagerte Burg gezeigt. Die Rückkehr Luiantas aus der Welt der Murmeltiere bringt den Fanes neue Hoffnung. Im zweiten Bild haben die Fanes wieder einen Großteil ihres ursprünglichen Gebiets erobern können. Die Feinde machen ihnen ein Friedensangebot, welches die Königin annehmen will. Das verhindert aber der Adlerprinz¹⁷⁵, was wieder zu Krieg führt. Das dritte Bild zeigt die letzte Schlacht der Fanes auf der Eisengabel. Im makabren vierten Bild geht die Königin klagend durch die Leichen, die von einem Raben und einem Geier gefressen werden.

In einem Epilog, das wieder die Bootsszene des Prologs aufgreift, erscheint die Königin wieder in einem Boot auf dem Pragser Wildsee. Sie klagt über die Vernichtung des Fanesreiches, formuliert aber auch die Hoffnung, dass einstmals wieder die silbernen Trompeten erklingen werden und einst ein friedfertiges Volk Fanes berühmt machen wird.

Auf dem Titelblatt des Typoskripts steht die Jahreszahl 1950. Wenn diese Angabe stimmt und wenn man davon ausgeht, dass Morlang erst nach den Theateraufführungen im Herbst 1950 mit der Arbeit an *Fanes da zacan* begonnen hat, bleiben die Monate November und Dezember für das Zusammenstellen des Textes.

¹⁷⁴ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 519: Kapitel "Die Königin von Fanes"

¹⁷⁵ Morlang deutet die Rückkehr des Adlerprinzen an – eine Dienerin erzählt, dass zwei Adler die Burg anfliegen, anschließend tritt der "zurückgekehrte" Adlerprinz auf. Dass der Feueradler nach der Niederlage auf den Pelongia-Wiesen den verwundeten Adlerprinzen auf die Insel der Einarmigen bringt, wo er heiratet und seine Frau ihn in Scheintod versetzt, damit ihn der Feueradler nicht zurück nach Fanes bringt (vgl. "Auf der Insel er Einarmigen" in WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 529-533), verwendet Morlang für sein Stück nicht.

Die längeren Monologe

Am Text arbeitete auch der Wengener Dorfschullehrer JOSEF MOLING¹⁷⁶ mit. Darüber, wie Moling und Morlang zusammen gearbeitet haben, ist nichts bekannt – selbstverständlich gibt es dazu keine Aufzeichnungen, hatten sie ja täglich die Möglichkeit miteinander zu sprechen. Moling hat für das Stück mehrere längere Reden geschrieben. Welche das genau sind, ist auch nicht ganz offensichtlich, weil hierzu widersprüchliche Angaben bestehen: Auf dem Titelblatt des erhaltenen Typoskripts werden Moling die zwei großen Monologe der Königin und des Prinzen der Ladrines zugeschrieben. Im Typoskript selbst sind der Monolog Dolasilas und der Schlussmonolog der Königin mit den Initialen "J. M." gekennzeichnet. In der Textausgabe in *Nos Ladins* nur die Rede der Dolasila. Wolff¹⁷⁷ hingegen spricht von drei längeren Reden, die der Lehrer Josef Moling verfasst habe – allerdings ohne auszuführen, welche, – und wahrscheinlich hat er Recht. Das wären somit:

- der Monolog des Prinzen am Ende des Einleitungsaktes, im Typoskript auf Seite 11. – So zumindest steht es auf der Titelseite des Typoskripts, beim Text selbst stehen Molings Initialen nicht.
- der Monolog Dolasilas am Ende des 1. Bildes des 3. Aktes, im Typoskript auf Seite 37. Der Monolog ist sowohl im Typoskript, als auch in *Nos Ladins* mit den Initialen Molings versehen. Die "*wichtigsten Sätze*" aus diesem Monolog – mit Teilen des vorausgehenden Dialogs, in dem die Königin und der Hauptmann Dolasila zum Kämpfen zu überzeugen versuchen – hat sogar Wolff kommentiert in seine *Dolomitensagen* als "*Einschaltung (ladinischer Text)*" aufgenommen. Er verwendet den ladinischen Text in einer Transkription, die der deutschen Leserschaft die richtige Aussprache ermöglichen soll. Natürlich fügt er auch eine deutsche Übersetzung an. Dass er diesen Monolog einbaut, "*der bei den Festspielen auf die weibliche Zuhörerschaft allemal einen erschütternden Eindruck macht*", stellt natürlich eine großartige Würdigung des ladinischen Festspiels dar. Er schließt mit einigen Versen, die in *Fanes da zacan* anschließend vom Chor gesungen werden.¹⁷⁸

¹⁷⁶ JOSEF (SEPL) MOLING ("Maester da Spëscia" – der Lehrer aus Spëscia) wurde am 16. Mai 1921 im Weiler Spëscia in La Val (Wengen) geboren. Wie Morlang, besuchte er das Vizentinum in Brixen, das er 1940 mit der Reifeprüfung abschloss. Nach Militärdienst und Krieg kehrte er 1945 nach Wengen zurück und arbeitete dort (und ein Jahr lang in Kampill) als Volksschullehrer. Er wirkte ehrenamtlich in vielen kulturellen Vereinen mit, war Schriftführer der Wengener Musikkapelle und im Gemeindeausschuss. Er schrieb Erzählungen und Gedichte, hauptsächlich für den ladinischen Kalender. Er verstarb unerwartet am 9. Dezember 1976. – Vgl. *La Usc di Ladins* vom 1.2.1977, S. 4 | "A Sepl Moling, nusc 'Mester da Spëscia'" (An Sepl Moling, unserem Lehrer aus Spëscia). In *La Usc di Ladins* vom 1.4.1977, S. 12 [Nachruf] | MORLANG, ANGEL: "Sepl Moling, maester da La Val". In *Calënder ladin 1978*, S.109 [Nachruf]. | BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, Bd. 2.1., S. 840 ff.

¹⁷⁷ WOLFF: *Dolomitensagen*. S. 467

¹⁷⁸ WOLFF: *Dolomitensagen*. S. 511f.: "*Einschaltung (ladinischer Text)*"

- der Monolog der Königin am Ende des Stückes, im Typoskript auf den Seiten 60-61, dort mit den Initialen Molings gekennzeichnet.

Dieser meinen Ansicht schließt sich auch die *Geschichte der ladinischen Literatur* an.¹⁷⁹

BERNARDI verweist jeweils auf die "in etwa entsprechenden" Stellen in der Jahre später ganz von Morlang verfassten Version des Theaterstückes in Versen. Damit gibt sie implizit der im Allgemeinen vertretenen Meinung recht, dass die 1978 veröffentlichte Fassung lediglich die Publikation des Spieltextes von 1951 oder allenfalls eine in Versmaß gegossene Umformulierung desselben darstellt, was jedoch falsch ist. Auch aus den drei Monologen Molings macht Morlang in seinem Versepos doch etwas ziemlich Eigenständiges.

Im Falle des Monologes des Prizen bleibt Morlang sehr nahe an den Monologen von Moling, wenngleich in der späteren Version die für die gesamte Fassung sehr wichtige Parole "*tignì adüim*" [Zusammenhalten] im Appell des Prinzen neu auftaucht.

Beim Monolog Dolasilas in *Fanes da zacan* von 1978 auf den Seiten 89-90¹⁸⁰ weicht Morlang ziemlich stark von der Vorlage ab: Im Monolog Molings¹⁸¹ steht der Konflikt Dolasilas im

Hier seien einige dem ladinischen Festspiel 'Fànes da tzakàn' ('Fanis von ehemals') entnommene Stellen wiedergegeben, weil sie das Gepräge der ladinischen Sprache [...] besonders gut erkennen lassen. [...] Es folgen nun die erwähnten Stellen aus dem ladinischen Texte mit deutscher Übersetzung:

Die Königin spricht: 'Dolasila, kösh yàde tjamò mest zhi t'vèra, tsèntsa suns purdüs!' (Dolasilla, diesmal mußt du noch einmal in den Krieg ziehen, sonst sind wir verloren.) Der Heermeister spricht: 'Düta la zhènt d'Fànìs t'preya, k'ti déydes ü ke t'váys tjamò 'n yàde su t'vera; tües saíts mét a shampé i furèsti; Dolasilà, i t'peryùn: déyda, tsèntsa suns purdüs!' (Das ganze Volk von Fànìs bittet dich, daß du helfen und nur noch ein einziges Mal in den Krieg ziehen mögest; deine Pfeile jagen die Fremden in die Flucht; Dolasilà, wir bitten dich: hilf, sonst sind wir verloren.)

Die Königin spricht: 'Dolasila, tjàra kà, tüa üma t'préya: déyda la zhènt d'Fànìs, tjamò 'n yàde!' (Dolasilla, schau her, deine Mutter bittet dich: hilf den Leuten von Fànìs, nur noch ein einziges Mal!)

Und nun beginnt der große Monolog der Dolasilà, der bei den Festspielen auf die weibliche Zuhörerschaft allemal einen erschütternden Eindruck macht. Die wichtigsten Sätze lauten: 'Ah, destín krüde! I véghi bel danfora, ke kösh yàde zharàra mal! Kösta nòt ài tjamò somyé tan burt. – d'sigü, d'sigü zharàra mal!' (O grausames Geschick! Ich sehe schon voraus, daß es diesmal schlecht gehen wird; heute nacht habe ich auch noch sehr düster geträumt – sicherlich, sicherlich wird es nun schlecht gehen!)

Aber endlich ergibt sie sich in ihr Schicksal und ruft die Pfeile an: 'Nyíde kà, saítae, ke n'à màý falé sön tji ke i mussoràa; nyíde ü fazhède idó osh survísh, shök denánt; fitshède ite tl kör di nemísh ü fazhèi tomé a tèra ... os spò fazharèis pité ü despré les zhónes ü les fómenes, ke aspetarà debàn ke i sü vèyins tZRúk; purtshudí méssai pà s'mené vèra? Yö né mè l'à màý aodé; yö mè intsh'sufri!' (Kommt nun her, Pfeile, die ihr nie gefehlt habt, sooft man mit euch zielte; kommt und tut wieder euren Dienst wie ehemals; dringet in das Herz der Feinde und machet sie zu Boden stürzen; dann werdet ihr Jammer und Verzweiflung bringen über die Mädchen und über die Frauen, die vergeblich auf die Heimkehr ihrer Lieben warten werden. Warum müssen sie denn gegen uns Krieg führen? Ich habe es mir nie gewünscht; denn ich muß selbst darunter leiden!)

Und dann schließt sie mit den Worten:

*I sun na èra dèr sfortünàda;
vìre da él, kèl tókel a mè;
te vèra vày kun nost'armàda,
mess kopé, impé de daydé!*

(Ich bin ein unglückseliges Weib: als Mann zu leben, das ist mein Schicksal; in den Krieg ziehe ich mit unserer Streitmacht und töten muß ich, anstatt zu helfen.)"

¹⁷⁹ BERNARDI, und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 841

¹⁸⁰ Bei der Seitenangabe in der *Geschichte der ladinische Literatur* ist ein Tippfehler übersehen worden.

¹⁸¹ Im Typoskript auf Seite 37

Mittelpunkt und wird auch psychologisch ziemlich genau ausgeführt: sie muss sich zwischen ihrem Versprechen Edl de Nöt gegenüber und ihrer Pflicht der Heimat gegenüber entscheiden. Edl de Nöt ist vertrieben worden und sie hat ihm versprochen, nie wieder ohne ihn und seinen schützenden Schild in den Krieg zu ziehen. Sie spricht von der Möglichkeit ihn zu heiraten und dadurch endlich zu einem "normalen" Frauenleben übergehen zu können. Stattdessen verlangt die Pflicht ihrem Volk in äußerster Not gegenüber, dass sie wieder in den Krieg zieht – sie ahnt, dass es ihre letzte Schlacht wird. Sie entscheidet sich für die silbernen Pfeile und bedauert dadurch wieder Menschen den Tod zu bringen. – In der Versfassung hingegen weicht Edl de Nöt gar nicht von ihrer Seite, der Bruch des Versprechens entfällt somit, aber auch die Liebesbeziehung und Aussicht auf ein normales Leben werden hier im Monolog gar nicht thematisiert. Stattdessen preist Dolasila die Schönheit der Naturlandschaft von Fanes. Für Fanes ist sie bereit ihr Leben zu opfern und vorausahnend, dass sie sterben wird, verabschiedet sie sich von Fanes.¹⁸²

"DOLASILA:

I sun i una ëra bëgn dër sfortünada.
 Mëss vire da ël, chël tòchel a me.
 Te vera iu va con nosta armada:
 i mëss spo copé empede daidé.
 De Fanes païsc, i mëss te ciaré
 y can che iu vëighi tan bel che t'es tö,
 le cör al se rump, al mo vëgn da bradlé.
 La vita por te ofrësci iu sò.
 De Fanes bi crëp, luminës dal sorëdl,
 por l'ultimo iade se ciara mio edl.
 Les vals y les fopes, i bosc, i forgnuns,
 i ciers, i barantli, co crësc söi lastuns;
 ciampurc y variös, le bel salvadrin,
 dagnora iu s'à orü bun zonza fin.
 I ciöf y les flus de vigne curù,
 por l'ultimo iade iu s'à pa odü.
 Adio, bel païsc, dal monn le plü bel!
 Adio, de Fanes mio gran bel ciastel!
 Adio, mia oma! Adio, mia jont!
 Por os al se röa encö mio tramont.
 Le sanch de mia vita che iu mëss dé cà,
 somonza sarà dal rëgn co gnarà.
 Dla tera de Fanes le corp ài ciagé!
 Por te, o mia tera, la vita ôi dé."¹⁸³

[DOLASILA: Ich bin eine sehr unglückliche Frau, mein Schicksal ist es, wie ein Mann zu leben. Ich ziehe mit unserem Heer in den Krieg und muss töten statt zu helfen.

Dorf von Fanes, ich muss dich anschauen, und wenn ich sehe, wie schön du bist, bricht mein Herz und ich muss weinen. Das Leben opfere ich für dich.

Schöne Berge von Fanes, von der Sonne beleuchtet, zum letzten Mal schaut euch mein Auge.

Die Täler und Mulden, die Wälder, die Schluchten, die Zirben und Latschen, die auf den Felswänden wachsen; Gämsen und Adler, das schöne Wild, immer hab ich euch maßlos geliebt.

Die Blumen und Blüten in allen Farben, zum letzten Mal hab ich euch gesehen. Leb wohl, schönes Land, das schönste der Welt! Leb wohl, meine schöne große Fanesburg!

Leb wohl, meine Mutter! Leb wohl, mein Volk! Für euch beende ich heute meine Qualen. Das Blut meines Lebens, das ich hergeben muss, wird der Same sein für das künftige Reich.

Von der Erde von Fanes hab ich meinen Körper bekommen, für dich, mein Land, will ich mein Leben geben.]

Die Monologe in der Wengener Version und in der Versfassung können also nicht wirklich als einander entsprechend bezeichnet werden. Das gilt nicht nur für Dolasilas Monolog, sondern noch

¹⁸² Es gibt in der Versfassung aber auch einen anderen Monolog Dolasilas, in welchem sie die Leid bringenden Silberpfeile und das Kämpfen- und Töten-Müssen beklagt: MORLANG, ANGEL: *Fanes da zacan*. 1978. S. 69 ff.

¹⁸³ MORLANG, ANGEL: *Fanes da zacan*. 1978. S. 89 f. – Die ersten vier Verse übernimmt Morlang aus einem Liedtext von Angel Dapunt, der in *Fanes da zacan* (1951) später vom Chor gesungen wird und mit dem Wolff die in den *Dolomitensagen* eingebauten Sätze aus dem Wengener Theaterstück abschließt.

viel mehr für den großen Schlussmonolog der Königin: In der ersten Fassung von *Fanes da zacan*¹⁸⁴ spricht ihn die Königin im Boot auf dem See, sie schildert zunächst den Niedergang des Reiches von Fanes, formuliert dann aber auch die Hoffnung, dass einstmals in der Zukunft ein friedfertiges und gottesfürchtiges Volk das Gebiet besiedeln wird und dem Namen des alten Reiches von Fanes zu neuer Ehre verhelfen werden. In der Versfassung gibt es an und für sich gar keine Entsprechung für den Monolog. Das Bild der Königin, die auf einem Boot aus dem Sas dla Porta [wörtlich: Tor-Kofel – gemeint ist der Seekofel] auf den See hinausfährt, wird auch dort evoziert – vom Hirten von Fanes geschildert, die Königin spricht anschließend lediglich die Verse:

"REGINA:
Sonede, sonede, trumbêtes d'arjont!
Danö endesprede de Fanes la jont!"¹⁸⁵

[KÖNIGIN: Erklingt, erklingt, silberne Trompeten!
Erweckt wieder das Volk von Fanes!]

Dann ruft der Chor noch einmal die Ladiner zum Zusammenhalt auf – Ende des Stückes.

Die von BERNARDI als dem Monolog Molings in etwa entsprechend angeführte Stelle¹⁸⁶ steht nicht nur in einem ganzen anderen Kontext im Verlauf der Sage – sie spielt nach der vernichtenden letzten Schlacht auf der Eisengabel¹⁸⁷ – auch inhaltlich weist sie weniger Gemeinsamkeiten mit dem Schlussmonolog der Königin auf, als mit anderen Textstellen des Wengener Textes von 1951, vor allem aus dem 4. Bild des 5. Aktes¹⁸⁸, wo der Chor die blutgetränkten Wiesen schildert, auf denen gekämpft wurde, die Königin erschüttert und klagend durch die Leichen am Schlachtfeld geht und sich Rabe und Geier makaber über die zahlreichen Körper von Frauen und Kindern freuen.

Sprachlich sind die Monologe des Volksschullehrers Molings im Vergleich zu den meisten seiner anderen Werke – hauptsächlich kurze lustige Geschichte in einem einfachen und leicht verständlichen, der Umgangssprache sehr nahen Ton – rhetorisch ausgefeilter.¹⁸⁹ Auch im Vergleich zum Rest des Textes von *Fanes da zacan* wirken die drei Monologe eloquenter.

Die Lieder

Morlang sah zwischen den einzelnen Bildern des Stückes Lieder vor, die das Stück gliedern und die Umbauzeiten innerhalb der Akte überbrücken. Sie haben vor allem eine dramaturgische Funktion: sie zeigen an, dass in der Handlung Zeit vergeht.¹⁹⁰ Gesungen wird am Anfang eines

¹⁸⁴ Im Typoskript auf den Seiten 60-61

¹⁸⁵ MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S.134

¹⁸⁶ MORLANG, *Fanes da zacan*, (1978) S. 123-124

¹⁸⁷ Die Schlacht auf der Furcia dai Fers folgt unmittelbar auf die Schlacht vor Armentara (Wolffs Schlacht auf Prelongia), also der Schlacht, in der Dolasila stirbt; weil in der Versfassung die Sequenz des Adlerprinzen fehlt, gibt es hier nur eine einzige vernichtende Schlacht. Unmittelbar nach dieser Rede wird die Königin in der Versfassung die Murmeltiere und Luianta rufen.

¹⁸⁸ Im Typoskript auf S. 58

¹⁸⁹ Vgl. BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*. S. 843

¹⁹⁰ Dass Morlang sich Sorgen machte, das mit Theater wenig vertraute Publikum würde die Ellipsen nicht verstehen, zeigt sich in diesbezüglichen Bemerkungen in der in *Nos Ladins* abgedruckten Textfassung. Nach

jeden Bildes. Die Lieder sind kaum direkt mit der Handlung verbunden, sondern evozieren in vielen Fällen nur eine für die folgenden Szenen günstige Stimmung. Teilweise kommentieren sie die Handlung und nehmen manchmal auch schon Ergebnisse des Plots vorweg – wohl auch als Verständnishilfe für das Publikum. Einige dieser Liedtexte sind so formuliert, als ob sie die direkte Rede einer oder mehrerer Figuren des Stückes wären, sind aber immer vom Chor gesungen worden, nie vom Darsteller, von der Darstellerin oder den Darstellern der betreffenden Figur oder Figuren. Zum Beispiel singt der Chor das "Lied der Salvans", nicht die Salvans selber. Der Chor singt in Tracht, nicht in Kostümen, auch wenn die Sängerinnen und Sänger Klagen des Volkes von Fanes vorbringen – ist also nie als handlungsimmanent zu betrachten, sondern als die Handlung kommentierend. Bei manchen Liedern hat man den Eindruck, dass sie nur eingebaut wurden, damit das formale Prinzip durchgehalten wird, dass jedes Bild mit einem Chorlied beginnt. In solchen Fällen griff man für bestimmte Bilder auf bereits bestehende Lieder zurück, andere Lieder hingegen wurden direkt für *Fanes da zacan* geschrieben. Angesichts der eher beiläufigen Rolle, die die Lieder in *Fanes da zacan* spielen, halte ich es für übertrieben das Stück als "teater musical" (musikalisches Theaterstück)¹⁹¹ oder "Singspiel"¹⁹² zu bezeichnen, das Hauptaugenmerk lag sicher auf dem Sprechtext, wenngleich der Aufwand für das Verfassen der Liedtexte und für die Komposition der Musik viel aufwändiger war.

Zunächst zu den für *Fanes da zacan* entstandenen Liedern. Für das Verfassen der Liedtexte und ursprünglich wohl auch für die Komposition der Melodien beauftragte Morlang seinen Kollegen ANGELO DAPUNT.¹⁹³ Morlang hat wohl zunächst Dapunt den gewünschten Inhalt mitgeteilt. Aus einer Notiz, die Dapunt auf dem Lied "In prigo é düt cant" [Alles ist in Gefahr] (sh. Abbildung 5 und Abbildung 6) hinterlassen hat, wird ersichtlich, dass Dapunt die Liedtexte dann relativ frei ausformuliert hat.

dem Einleitungsakt etwa wird angemerkt: "Spigaziun: düc' canç', chi ch' li e vegn a ti ciaré al teatr dess s' recordé che dal prüm at [at d'introduziun] al secundo [prüm] at vëgn-l lascè fora la storia de zirca 200 agn, purciudì che t' chi 200 agn n'è-l suzedü nia valch d'extra. Purchel è-l tl secundo [prüm] at düet 'n ater re e 'n atra regina." [Erklärung: Alle, die das Stück lesen oder die Aufführungen anschauen kommen, sollen sich erinnern, dass zwischen dem Einleitungsakt und dem ersten Akt zirka 200 Jahre Geschichte ausgelassen werden, weil in jenen 200 Jahren nichts Besonderes passiert ist. Deswegen gibt es im ersten Akt einen ganz anderen König und eine andere Königin.] - *Nos ladins*, Jg. 3, Nr. 9, vom 01.05.1951, S.8.

¹⁹¹ "Te n stil scëmpl nia dalunc da Jepele Frontull é inçe les cianties scrites por le teater musical "Fanes da zacan" dl 1951 a La Val (cun tesç y melodies de deplü auturs)." [In einem einfachen, Jepele Frontull nahen Stil sind auch die Lieder, die für das musikalische Theaterstück "Fanes da zacan" aus dem Jahre 1951 in Wengen geschrieben wurden.] CHIZZALI, COMPLÖI, GASSER, und RIVES, *Ciantè ladin*, S. 382

¹⁹² BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 843

¹⁹³ Monsignore ANGELO DAPUNT (1912-1988) stammt aus dem Weiler Sotrù in Badia (Abtei). Er hat in Brixen studiert, wurde 1936 zum Priester geweiht. Nach seinen Jahren als Kooperator war er von 1946 bis 1956 Pfarrer von Antermöia (Untermoj). Anschließend wurde er Dekan von Ampezzo, ein Amt, das er 1973 niederlegte, um in Auer als Seelsorger für die italienische Bevölkerung zu arbeiten. Nach seiner Pensionierung lebte er in Brixen. Er war auch Kanoniker der Kathedrale von Belluno und hatte den Titel Monsignore verliehen bekommen. – Er galt als sehr gebildeter, guter Prediger. Darüber hinaus war er auch schriftstellerisch tätig und hat Gedichte und Sachbücher in ladinischer Sprache verfasst. (Vgl. VITTUR, *La cöra dles animes tla Val Badia y sü proi*, S. 1, 5, 68, 77, 103, 122, 159, 176, 204. – BERNARDI, und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 483 ff.

Abbildung 5: Vorderseite der Musikvorschläge von Angel Dapunt für das Lied "In prigo é düt cant"

Adagio. *Schwädisches Volkslied, 4 stimmig von Joh. Diebold.*

In pri-go è düt cant, Nos regnoe la jant. O gnidein à- iüt! O gnidein à-

iüt. 1) vedi sotto- alto modo! etwas bewegter

Pa-ro-ra da-da l da-mana, Alle- anka santa l ro-

2. O gnide fo-ra dalle tames, In pri-go, pri-go segn èi
3. I Fa-nes, Fanes segn dai-de-de, La mort, la mort da noss pa-

ma-na; Pa-ro-ra da-da l da-mana, Alle- anka santa l co-ma-

2. Fa-nes; O gnide fo-ra dalle tames, In pri-go, pri-go segn èi Fa-
3. re-de; I Fa-nes, Fanes segn dai-de-de, La mort, la mort da noss pa-

na. A-mi-ci a-iüt! A-mi-ci a-iüt, a-mi-ci a-

2. nes; Oss l'èis impoantü
3. de; O gnid as saul-vè 1) meglio così: etwas bewegter

iüt, a-mi-ci a-iüt. Pa-ro-ra da-da l da-mana, Alle- anka santa

2. Oh, gnide fo-ra dalle tames In pri-go segn
3. I Fa-nes segn da-i-de-de, La mort da noss

l co-mana; Pa-ro-ra da-da l da-mana, Alle- anka santa l co-ma-

è i Fanes; Oh, gnide fo-ra dalle tames, In pri-go segn è i Fa-
pa-re-de; I Fa-nes segn da-i-de-de, La mort da noss pa-re-

Abbildung 6: Rückseite der Musikvorschläge von Angel Dapunt für das Lied "In prigo é düc cant" – mit Notiz

Vivo mit Schwingung.

*J. G. Z. Stehls.
che si riservò la proprietà*

mf In pri - go è düc cant, Nos re - gnoc la jant; Oh' gni - de in a -
 1. N ro - no - lo fort Hess in al la mort, Is car - di da
 3. I sol - das è stanc, O tirs bi blanc, I vegn as car -
 iut, Oh' gni - de, gnide in a - iut! Pa - ro - ra dala l da - mana, Alle -
 2. mi - i s caroli, caroli da mi. Oh' gnide fo - ra dalles tancs, In
 3. olè - I vegn, i vegn as carole: I bones segn dai - dede la
 cres. ansa sap - ta l da - ma - na: A - mi - ci a - iut, A - mi - ci a - iut,
 2. mi - so segn è i tancs, 3. Oh' gnide a s salvè 3. Oh' gnide a s salvè
 3. mort da nos pa - rest 2. Oss l'eiss impormtü, 2 Oss l'eiss impormtü -
 mf cresc. dim. iut. a - mi - ci a - iut - A - mi - ci a - iut. a - mi - ci a - iut a -
 2. Oss l'eiss impormtü - Oss l'eiss - impormtü - Oss l'eiss impormtü - imporm -
 3. Oh' gnide a s salvè - Oh' gnide a s salvè - Oh' gnide a s salvè - sal -
 pp iut. *Prepara ultime battute*
 1. A - mi - ci a - iut!
 2. Oss l'eiss im - pormtü.
 3. Oh' gnide a s salvè.
 Basso II^a riga 7^a *ultime battute:*
 1. Pa - ro - ra... Alle -
 2. Oh' gni - de! In
 3. I fa - nas. La
 1. A - mi - ci a - iut.
 2. Oss l'eiss im - pormtü.
 3. Oh' gnide a s salvè.

1) Wenn das Stück lustig, kann No. II genommen werden. Es muss ein starker
 Bass sein, dann können auch die Tenöre glänzen!
 2) Ist jedoch das Stück mehr ernst - wie ich glaube - dann muss No. I genommen werden,
 da es mehr angepasst ist. Der Dichter hat sich viel Freiheit genommen!
 Ich habe keine Zeit u. auch keine Fähigkeit zum Komponieren! Pläuser würden
 nur den Gesang verdecken. Diese 2 Stücke sind "Gaidia" I. u. II.
 Gruss don Angelo. 24.1.57. Baldi muss soll Gedichte machen

Die Formulierung, die die *Geschichte der ladinischen Literatur* wählt, nämlich: "*Liedtexte, die [...] Angel Morlang in seinem Theaterspiel Fanes da zacan integrierte*"¹⁹⁴, finde ich unglücklich, weil sie den Schluss nahe legt, dass es sich um bereits bestehende Lieder oder Texte von Dapunt handelt, die Morlang in seinem Stück verwendet – gerade weil Morlang wirklich auch einige solche bereits bestehende Lieder verwendet hat. Die Liedtexte von Dapunt sind jedoch erst für *Fanes da zacan* entstanden. Nachdem sich Dapunt selbst nicht an Kompositionen heranwagen wollte, beabsichtigte er ursprünglich, geeignete Melodien für seine Texte zu finden. Im Falle des Liedes "In prigo é düt cant" arbeitete Dapunt zwei unterschiedliche Melodievorschläge aus. Der erste Vorschlag ("I.") verwendet einen 4-stimmigen Satz eines "*schwädischen Volksliedes*" [gemeint ist wohl: schwäbisch], der zweite Vorschlag ("II.") verwendet eine Melodie von "*J. G. E. Stehle che si riservò la proprietà*" [Johann Gustav Eduard Stehle, der sich die Rechte vorbehält]. Zu den Vorschlägen vermerkt Dapunt in seiner Notiz am Fuße der Partitur:

"1. wenn das Stück lustig ist, kann N° II. genommen werden. Es muss ein starker Bass sein, dann können auch die Tenöre glänzen!
 2. Ist jedoch das Stück mehr ernst – wie ich glaube – dann muss N° I. genommen werden, da es mehr angepasst ist. Der Dichter hat sich viel Freiheit genommen! Ich habe keine Zeit u[nd] auch keine Fähigkeit zum Komponieren! Bläser würden nur den Gesang verdecken! Diese 2 Stücke sind aus "Cäcilia" I. u. II.
 Gruss don Angelo. 24.1.51 Baldissera soll Gedichte machen!"¹⁹⁵

Für die Aufführungen wurde der erste Vorschlag verwendet.¹⁹⁶ Dem in Bleistift geschriebenen Vorschlag, der Dichter Lejio Baldissera solle die Liedtexte schreiben, wurde nicht Folge geleistet. Offenbar hatte Morlang auch den Vorschlag gemacht, dass Bläser die Sänger begleiten sollten. Die Idee ist, wenn man den Damentext kennt, ziemlich nahe liegend, sind die silbernen Trompeten ja ein Markenzeichen der Soldaten von Fanes. Aber natürlich hat Dapunt völlig recht mit der Feststellung, dass die Bläser den Gesang verdeckt hätten. Die Musikkapelle von Abtei, die bei den Vorstellungen aufgetreten ist, hat also fast sicher nicht mit dem Chor zusammen gespielt, obwohl in einer Kritik¹⁹⁷ davon geschrieben wird, dass die Musikkapelle den Chor begleitete. Die musikalische Leitung der Musikkapelle von Abtei hatte damals GIUVANI VALENTIN inne,¹⁹⁸ für die Musikkapelle des Nachbarortes entschied man sich wohl, weil die meisten Mitglieder der Wengener Musikkapelle schon sonst beim Theater mitwirkten. Was die Musikkapelle gespielt hat, ist nicht bekannt, auch nicht wann im Verlauf der Aufführungen. Die Musikkapelle hat sicher zwischen den Akten gespielt, aber wahrscheinlich auch die Märsche der Soldaten während des Stückes. – Zurück zu den Liedern Dapunts. Dapunt hatte also gesehen, dass es zu zeitraubend

¹⁹⁴ BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 807

¹⁹⁵ Zu "*Cäcilia I und II*": Gemeint sein könnte: DIEBOLD, JOHANN: *Cäcilia*. Sammlung vierstimmiger gemischter Chöre, meistens Originalkompositionen deutscher Tonsetzer der Gegenwart, für Cäcilienvereine und höhere Lehranstalten. Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg, o.A.

¹⁹⁶ Vom zweiten Teil dieses ersten Vorschlages gibt es zwei unterschiedliche Varianten, was beim Abschreiben der Partitur und dann der Stimmauszüge zu einem Fehler geführt hat, sh. unten.

¹⁹⁷ *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 14, vom 15.07.1951, S.2 – Sh. u. Abschnitt Rezeption

¹⁹⁸ Vgl. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 467: Wolff führt Hans Valentin als einen der musikalischen Leiter an.

war, passende Lieder zu seinen Texten zu finden. Deswegen wurden seine weiteren Texte Gadertaler Musikern, also Chorleitern und Organisten geschickt¹⁹⁹, genauer gesagt an JOHANN RUBATSCHER²⁰⁰, EDI PIZZININI²⁰¹, Hochw. ANGEL FRENA²⁰² und RUDOLF PIZZININI. Ob zu diesem Zeitpunkt, oder schon von vornherein beschlossen wurde, wenn möglich auf bereits bestehende Lieder auszuweichen, lässt sich nicht mehr sagen. Mit den Liedtexten hat sich Dapunt, wie aus oben angesprochener Notiz hervorgeht, im Jänner beschäftigt. Wenn man annimmt, dass er dabei bei der Bearbeitung der Textvorlagen, die ihm Morlang geschickt hat, die Reihenfolge, des Stückes beibehalten hat, wäre er um den 20. Jänner schon bei einem der letzten Lieder gewesen. Die Vertonung der Lieder scheint dann doch länger gedauert zu haben. So liefert RUDOLF PIZZININI, der Organist von La Ila [Stern], seine Lieder erst im Mai ab: Eine der Partituren ist signiert und mit dem 22. Mai 1951 datiert. Von ihm stammen die Melodien zu den Liedern "Ammoniment a Edl de Nöt" [Warnung an Edl de Nöt], "La mort de Dolasilla" [Dolasilas Tod], "Fanes, šegn ora é! gnü (La patria é in prigo)" [Fanes, jetzt ist die Stunde gekommen (Die Heimat ist in Gefahr)] und zum im Typoskript nicht vorgesehenen Lied "Bela é la patria" [Schön ist die Heimat], das aber in mehreren Quellen²⁰³ als dem Stück *Fanes da zacan* entstammend bezeichnet wird. Das "Fanes-Lied" dürfte – aufgrund der Handschrift der einzigen erhaltenen Partitur – von JOHANN RUBATSCHER vertont worden sein. Bei den anderen Liedern, die für *Fanes da zacan* geschrieben und vertont wurden, lässt sich hingegen nicht genau sagen, welcher der Komponisten die Musik beisteuerte.

¹⁹⁹ Vgl. *Calënder de Gherdëina per l'ann 1952*, S. 105 und: WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 467

²⁰⁰ JOHANN RUBATSCHER (auch Hans oder "Giuveni de Šepl", 1901-1972) ist ein Gadertaler Kirchenmusiker, der von 1922 an als Organist in Wengen tätig war, später übernahm er dort auch die Leitung des Kirchenchores. Er galt nicht nur im Gadertal als sehr fähiger Chorleiter, sondern machte den Wengener Kirchenchor auch außerhalb Ladinens bekannt. Der Chor konnte unter seiner Leitung bei mehreren Wettbewerben in Südtirol überzeugen, wurde öfters für Radiosendungen aufgenommen und zu Festivals in Südtirol, Nordtirol, Graubünden und Norditalien eingeladen. Gestorben ist Rubatscher einige Tage nach einem Herzinfarkt, den er an der Orgel erlitten hatte. – Vgl. DAPOZ und ZINGERLE, *La Val*. S. 72f. – Bei den Aufführungen von *Fanes da zacan* sang er im Chor mit.

²⁰¹ EDI PIZZININI, der für *Fanes da zacan* nicht nur Lieder beisteuerte, sondern auch die musikalische Leitung übernahm, wurde 1922 in La Ila [Stern] geboren, besuchte die Mittelschule und Oberschule am Vinzentinum in Brixen, maturierte im Jahr 1942. Danach folgt der Militärdienst mit Einsätzen im Balkan und in Norditalien, gegen Ende des Krieges geriet er in Gefangenschaft, wo er aufgrund seiner Englischkenntnisse als Übersetzer für die Alliierten arbeiten konnte. Sein Theologiestudium gab er bald auf und wurde zunächst Volksschullehrer (1948-1963), nebenbei studierte er in Padua Pädagogik, ab 1963 unterrichtete er in der Mittelschule in St. Vigil in Enneberg, der er später auch als Direktor vorstand. Nebenbei engagierte sich Pizzinini sehr stark für die Musik im Gadertal und leitete mehrere Chöre und Musikkapellen. In der Gemeinde Enneberg war er unter anderem als Friedensrichter und Gemeinderat tätig. – Vgl. PALFRADER, PABLO: "Na vita rica de pasciuns." [Ein Leben voller Leidenschaften. – Artikel zum 85. Geburtstag von Edi Pizzinini] In *La usc di Ladins* vom 26.01.2008.

²⁰² Siur ANGEL FRENA (1939-1961) – bei Wolff wird er falsch als "Frenner" bezeichnet – stammt aus Pozaus in Colle Santa Lucia, hat seine theologische Ausbildung in Brixen genossen, wo er 1912 die Priesterweihe erhalten hat. Anschließend wurde er Kooperator in Cortina d'Ampezzo. Während des ersten Weltkrieges war er gemeinsam mit den anderen Priestern, die in Ampezzo tätig waren, in einem piemontesischen Kloster interniert. Als Kooperator war er u. a. auch in La Val (Wengen) tätig. Von 1939 bis 1961 war er Pfarrer in San Ćiascian (St. Kassian). Er war ein guter Prediger und großer Musikliebhaber und hat ein Liederbuch für den liturgischen Gebrauch herausgegeben. Vgl. VITTUR, *La cōra dles animes tla Val Badia y sü proi*, S. 24, 67, 111, 142, 202.

²⁰³ Z.B. CHIZZALI, COMPLOI, GASSER und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 71

Bei einigen der verwendeten Lieder handelt es sich um **bereits bestehende Lieder, die Morlang für sein Theaterstück verwendet**: "Sö alalt sön munt" stammt aus dem ladinischen Theaterstück *Le ciastel dles stries*, der Text stammt von ANGELO TREBO, die Musik ist von JEPELE FRONTULL.²⁰⁴ Auch das Lied der Salvans "Ćiantia dai Salvans" stammt aus der Feder von Jepele Frontull und war für ein geplantes, aber Fragment gebliebenes Theaterstück *La Gana* von LEJIO BALDISSERA entstanden.²⁰⁵ *Olach' la Marmolada* ist ebenfalls ein sehr bekanntes Lied mit einem Text von SEPL FLÖSS und einer Melodie von LIPO VERGINER.²⁰⁶

Abschließend sei zum Text angemerkt, dass Morlang schon 1952 den Text noch einmal bearbeitete und kürzte, aber relativ rasch an einer ganz neuen Fassung von *Fanes da zacan* in Versen zu arbeiten begann, mit größeren künstlerischen Ambitionen, wo alle Texte aus seiner Feder stammten. Das mag wohl auf eine gewisse Unzufriedenheit des Hauptautors mit dem Text von 1951 hinweisen. Die Mitarbeit von Dapunt und Moling und das Verwenden bereits bestehender Lieder geschah wohl hauptsächlich aus zeitlichen Gründen, stellte also für Morlang wahrscheinlich nur eine Notlösung dar, der er später durch die Neufassung entgegentrat. In der Versfassung emanzipiert sich Morlang zudem auch viel stärker von Wolffs *Dolomitensagen*. Ein Vergleich der ursprünglichen (1951) und der späteren Fassung (1978), die oft fälschlicherweise gleichgesetzt werden, geschah wohl nicht zuletzt auch als Reaktion Morlangs auf das sich wandelnde Selbstbild der Ladinier in dieser Zeit.

3.3 Probezeit

Der Text Morlangs war wohl schon Ende Dezember fertig, bis spätestens Ende Februar waren auch die Liedtexte Dapunts geschrieben, ab Anfang März wurde der Text nämlich in Folgen in der Zeitschrift *Nos Ladins* veröffentlicht. Diese Veröffentlichung des Textes erfolgte sicherlich mit der Absicht, den Zuschauern das Stück schmackhaft zu machen und weil man den Zuschauern das Verständnis der dargestellten Vorgänge erleichtern wollte. Offensichtlich kannte man damals

²⁰⁴ Vgl. COMPLOI, *Le ciastel dles stries*. Besonders S. 18 und 161 ff.

²⁰⁵ Das Libretto für ein Singspiel hatte Jepele Frontull bei Baldissera in Auftrag gegeben, es wurde aber nicht vollendet, da Frontull starb. Das Lied "Nos Salvans" (Wir Waldmenschen) war wohl eine erste Textprobe des jungen Dichters, Frontull hat das Lied noch vor seinem Tod vertont. Vgl. BERNARDI, und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 788 f. – Morlang verwendete das Lied zwar für sein *Fanes da zacan* von 1951 (als Einleitung zum Silbersee-Bild, 2. Bild des 1. Aktes, im Typoskript auf S. 18), für die Versfassung *Fanes da zacan* von 1978 schrieb Morlang das Lied neu. Sh. MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 48 f. "Nos Salvans" von Baldissera ist nicht im Versdrama Morlangs von 1978 eingebaut, wie in der *Geschichte der ladinischen Literatur* behauptet wird!

²⁰⁶ Sh. BERNARDI, und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 856. Der Text "Olach' la Marmolada" von Sepl Flöss wurde erstmals als "Ćantia panladina" [Panladinisches Lied] in der Zeitschrift *Kokodek 1910*, S. 12 veröffentlicht. Später setzt sich der Anfang des Liedtextes "Olach' la Marmolada" [Wo die Marmolata] auch als Titel durch.

im Gadertal noch kaum diese Sagen.²⁰⁷ In der zweiten Folge der Veröffentlichung des Textes wurde sogar eine Erklärung zur Liste der vorkommenden Figuren nachgeliefert. Den einzelnen Bildern wurde nun auch eine kurze Zusammenfassung der Handlung vorangestellt, um die Theaterdialoge besser verständlich zu machen. Dass die Veröffentlichung des Textes auch dezidiert dazu gedacht war, dass sich die potentiellen Zuschauer auf die Aufführungen vorbereiten können, beweist die Erklärung am Ende des Einleitungsaktes, die sich nicht nur an die Leser, sondern auch direkt an diejenigen richtet, die sich die Theaterraufführungen anschauen wollen.²⁰⁸ Als Ende Jänner die Südtiroler Landesregierung den finanziellen Zuschuss von 600.000.- Lire für die Produktion zugesichert hatte, begann Morlang damit, seine Schauspieler und Schauspielerinnen zu suchen. Wie dem Beschluss der Landesregierung zu entnehmen ist, war ursprünglich von 96 Schauspielern die Rede, wobei hier auch die Chorsänger und die Mitglieder der Musikkapelle mit eingerechnet gewesen sein müssen: 69 aufgelistete Rollen im Stück, 20 Chorsänger und 8 Musikanten²⁰⁹ – ergibt an und für sich in Summe 97 Personen. Der Besetzungsliste²¹⁰ zu Folge und den Gruppenfotos nach waren aber viel weniger Personen beteiligt: Einerseits wurden mehrere Schauspielerinnen und ein Schauspieler mit zwei Rollen beauftragt. Darüber hinaus sind die Rollen des 10. Soldaten von Fanes (im Typoskript, S. 1, als Nr. 29 gelistet) und des 8. Caiüt (Nr. 45) gestrichen worden, auch die Rollen des Raben (Rolle Nr. 55) und des Geiers (Nr. 56) sind nicht besetzt worden.²¹¹ Insgesamt waren also – ohne die Sänger und Musiker mitzurechnen – 59 Schauspieler und Schauspielerinnen im Einsatz. Warum Morlang gerade beim Besetzen der Frauenrollen Schwierigkeiten hatte und so vielen Schauspielerinnen zwei Rollen zuweisen musste, ist nicht ganz klar. An und für sich waren ja nur 15 Frauenrollen vorgesehen, die Schauspielerinnen müssten also – im Vergleich zu den 39 vorgesehenen Männern

²⁰⁷ Vgl. dazu Kapitel 2.1 Überlieferung. – ANGELA CASTLUNGER, die Darstellerin der Königin, erzählte mir, sie habe vom Reich der Fanes erst durch die Theaterraufführungen erfahren, aber Fanes sei ja – für damalige Verhältnisse – schließlich auch schon relativ weit weg von Kolfuschg. Natürlich habe sie aber als Kind von Ganes und Salvans gehört, die am Grödnerjoch, auf dem Sellamassiv und auf der Puezhochfläche gehaust haben sollen. Ob die Sagen vom Fanesreich im Dorf Wengen, das ja viel näher an Fanes gelegen ist, besser bekannt waren, könne sie nur mutmaßen.

²⁰⁸ Die Veröffentlichung des Stückes war aber noch bei weitem nicht abgeschlossen, sobald das Stück abgespielt war. Obwohl die Veröffentlichung vervollständigt wurde, genoß sie jetzt nicht mehr die Priorität, die sie bis zu den Aufführungen hatte. Auch das beweist, dass die Veröffentlichung in erster Linie zur Vorbereitung auf die Aufführungen gedacht war.

²⁰⁹ Vgl. Typoskript S. 1

²¹⁰ *Nos Ladins* vom 01.09.1951, S.8 – Die Schauspielerinnen und der Schauspieler, die zwei Rollen gespielt haben, sind doppelt angeführt: MARIA AGREITER spielte Molta und die zweite Magd. MARIA ALTON stellte nicht nur Moltina dar, sondern auch Dolasilas Zwillingsschwester Luianta. RITA ALTON spielte eine Salvara und eine Cristana. IRMA MOLING spielte die Hexe Zicuta und eine Cristana. MARIA RUBATSCHER spielte die Gana und die erste Magd. Mein Großvater NAZIO RUBATSCHER verkörperte als einziger Mann zwei Rollen: den Hirten von Fanes und einen der feindlichen Soldaten der Caiütes.

²¹¹ Die Rolle des Flammenadlers scheint erst gar nicht auf, obwohl der Flammenadler im 1. Bild des 1. Aktes (Bündnisschluss des Königs mit dem Adler) Text spricht. Wahrscheinlich hat jemand außerhalb der Bühne die Rollen gesprochen – so wie es für die Murmeltiere im 1. Bild des Einleitungsaktes (im Typoskript S. 4) beschrieben ist. Das gleiche hat man wohl auch für die Vögel im 2. Bild des 3. Aktes (Edl de Nöt trifft Zicutas Krähe) und im 4. Bild des 5. Aktes (Rabe und Geier fressen die Leichen der toten Soldaten) gemacht. Möglicherweise hat man auf der Bühne ausgestopfte Tiere postiert.

und 36 Männern, die effektiv mitspielten – leicht zu finden gewesen sein. Es ist aber auch denkbar, dass Morlang bewusst möglichst wenige Frauen einsetzen wollte um unnötiges Gerede zu vermeiden.²¹²

Die Liste der Schauspieler und Schauspielerinnen²¹³

Regina d' Fanes [Königin von Fanes]	ANGELA CASTLUNGER
Re d' Fanes [König von Fanes]	PIRE TOLPEIT
Prinz di Landrines [Prinz der Landrines]	GIOVANI ALTON
Moltina	MARIA ALTON
Prinz de Fanes [Prinz von Fanes]	TOMESC DAPOZ
Dolasila	TERESA NAGLER
Luianta	MARIA ALTON
Furlan (1. general) [1. Hauptmann]	NANDO RIVES
2. comandant [2. Hauptmann]	FRANZ MIRIBUNG
1. fant [1. Knecht]	ANGIL TOLPEIT
2. fant [2. Knecht]	GIOVANI DAPOZ
1. fancela [1. Magd]	MARIA RUBATSCHER
2. fancela [2. Magd]	MARIA AGREITER
Dorü	GIOVANI CAMPEI
Sönpunt	FRANZ MOLING
Splutes [Grenzwachen]	SEPL PLONER, PAUL FRENER, SEPL VALENTIN
Surariü	BENIAMIN PLONER
Soldas [Soldaten von Fanes]	SEPL ERARDI, ANGIL PEZZEI, SEPL ALTON, PIRE DAPOZ, PIRE MIRIBUNG, MATÌ COSTABIEI, VIJO CAMPEI, ANDRÈ CAMPEI, PIRE MIRIBUNG (da Picedaé)
Edl d' Nöt	CARLO VALENTIN
Spina d' Mul	NANDO MIRIBUNG
Duragn	FRANZ TOLPEIT, FRANZ PLONER
Sotsas	PIO COSTABIEI
Rovèr	SEPL FRENES
Caiütes	VIJO MIRIBUNG, FRIDL COSTABIEI, HERMANN

²¹² Clara Rubatscher erzählte mir, sie sei von Morlang nur deswegen dazu dazu ermuntert worden die kleine Rolle der 2. Mianina zu spielen, damit ihre Schwester Anna Rubatscher, die mit einer größeren Rollen betraut worden war, nicht alleine zu den Proben kommen musste. – Bei den Stücken, die Morlang vor *Fanes da zacan* in Wengen auf die Bühne brachte, spielten nur Männer mit.

²¹³ Vgl. *Nos Ladins* vom 01.09.1951, S.8

	COSTABIEL, VALIRE MOLING, GIOVANI MOLING, SEPL NAGLER, NAZIO RUBATSCHER
Famei d' Fanes [Hirte von Fanes]	NAZIO RUBATSCHER
Vedl da ls Velmes [Der Alte der Grünerlen]	BERTO CAMPEI
Gana	MARIA RUBATSCHER
Salvares	ANNA RUBATSCHER, RITA ALTON
Cristanes	IRMA MOLING, RITA ALTON
Zicuta	IRMA MOLING
Mianines	MONICA NAGLER, CLARA RUBATSCHER
Molta:	MARIA AGREITER
Laurin (Salvan):	CONRAD SCHUEN
Salvans	SEPL FRENES, SIGFRID COLZ, GENESE DEJACO, GUIDO TAVELLA, GIOVANNI RUBATSCHER, ERNESTO RUBATSCHER, OTTO RUBATSCHER, LOIS SCHUEN, SEPL MOLING, PAUL MIRIBUNG, CARLO MIRIBUNG, CARLO TAVELLA

In kurzen Bericht zu den Vorbereitungen des Theaterstückes, der im Grödnertal Kalender für das Jahr 1952 erschien, werden die Proben wie folgt umrissen:

"Insciö à-l spo podü met man les probes, ch'à durè bindbò 5 meisc. Can gnee-l porvè cun düc adüm, can indò cun na maiù schira o cun un o dui. Al n'è-e scialdi 'n grüm da insignè ite: la familia dl Re d'Fanes, i soldas d'Fanes, chi cuntra i Fanes, les ganes, les stris, i striuns y chi pici salvans. 'N te grüm de jent pro 'n teater 'n arà nia düc i Ladins gonot odü. [...] Can ch'à-n odoo, ch'ala jee valgamia, à-n podü scri fora i dis dles rapresentaziuns dl teater 'Fanes da zacan'." ²¹⁴

[So konnte man dann mit den Proben beginnen, die ziemlich lange gedauert haben: 5 Monate. Mal wurde mit allen zusammen geprobt, mal mit einer größeren Schar oder einem oder zwei. Es gab gar viele, die angelernt werden mussten: die Königsfamilie von Fanes, die Soldaten von Fanes und ihre Gegner, die Ganes, Hexen, Zauberer und die kleinen Salvans. So viele Leute bei einem einzigen Theaterstück haben wohl nicht alle Ladiner oft gesehen. [...] Sobald man sah, dass alles einigermaßen funktionierte, konnte man die Aufführungstermine des Schauspiels *Fanes da zacan* bekannt geben.]

ANGELA CASTLUNGER, die im Herbst 1951 als junge Lehrerin nach Wengen kam, erzählte mir, sie erinnere sich nicht mehr genau daran, wann die Proben begannen, hält aber Februar für wahrscheinlich. Sie wisse noch, dass Morlang sie gebeten hatte, die Rolle der Königin zu übernehmen, weil die Königin mehrere längere Textpassagen hatte und Morlang befürchtete, dass das für die ungeübten Schauspielerinnen größere Schwierigkeiten bedeutet hätte.²¹⁵ Für sie sei es natürlich kein Problem gewesen, ihre Texte zu lernen – sie hatte ja gerade ihre Lehrerausbildung hinter sich, sei also das Auswendiglernen gewohnt gewesen. Bei der ersten Probe habe sie ihren

²¹⁴ UNIUN DI LADINS D'URTISEI: *Calënder de Gherdëina por l'an 1952*. Persenòn [Brixen]: Weger, [1951]. S. 105

²¹⁵ Vermutlich wollte Morlang die junge Lehrerin auch besser in die Dorfgemeinschaft integrieren. Sie erzählte mir, dass sie eher schüchtern sei und dass es deswegen schwierig gewesen sei, mit den Leuten in Kontakt zu treten. Ihr sei es zum Beispiel falsch vorgekommen, während ihrer Freizeit spazieren zu gehen, sie hätte sie sich regelrecht geschämt herum zu lungern, während die anderen auf den Feldern arbeiteten.

Text schon gut auswendig rezitieren können, ihre Art des pathetischen und klagenden Vortrags habe Morlang sofort überzeugend gefunden. Mit ihr habe sich Morlang bei den Proben deswegen auch kaum abgegeben, sie hätte sich manchmal schon mehr Anweisungen und Rückmeldung erwünscht, konnte aber verstehen, dass sich der Spielleiter stärker um andere Schauspieler kümmern musste. Sie habe als Königin ja auch kaum wirkliche Aktion auf der Bühne gehabt, sondern immer nur klagend vorzutragen, und das habe sie anscheinend gut beherrscht.

Mitte Mai erschien ein Zeitungsbericht, der über den Verlauf der Vorbereitungen informierte:

"La Val. [...] 'N gran laur à sain Siur Caplan cun l'arjignè e imparè ite l' gran teatr "Fanes da zacan", che dess estr pronto pur le mais de jügn. Vigni domania domisdè tègn-l proves, can cun n grupo can cun l'atr. Sigü à-i pa bëgn en pü da imparè, side ls parores side i moti, cina che düt va-i bëgn. Mo an veiga che düt se proa e vëgn a imparè. Ince l' material pur l' teatr è bel in gran pert arjignè sid vistimenc che szenes depantes e ls erms pur i soldas d' Fanes. Ince la ütia, aulà che ai sta a fa l' teatr è bel metüda in pe e an à bel udü un domania l' boscun cun vats y ciüf sö la colma; can che ai fesc pa l' past dla colma ne sa-n ciamò nia. I ciantadus e musicontri à bel ince tignì diversces proves pur imparè ite ls cianties e ls marces che dess gni ciantades. Sce düt gareta n pü bëgn, spo sarà-l bel da udai." ²¹⁶

[Wengen. [...]] Viel Arbeit hat Herr Kooperator gerade damit, das große Theaterstück "Fanes von einstmals" vorzubereiten und einzustudieren, das für den Monat Juni fertig sein soll. An jedem Sonntagnachmittag hält er Proben, mal mit einer Gruppe, mal mit einer anderen. Sicherlich haben die Schauspieler schon ziemlich viel zu lernen, sowohl den Text, als auch die Bewegungen, bis alles passt. Aber man sieht auch, dass sich alle bemühen und kommen, um zu lernen. Auch das Material für das Theater ist schon zum Großteil hergerichtet, sowohl Kleidung, als auch die gemalten Szenen und die Waffen für die Soldaten von Fanes. Auch die Hütte, wo sie das Theater spielen werden, ist schon errichtet und man hat schon am letzten Sonntag das Bäumchen mit Bändern und Blumen auf dem Dachfirst gesehen. Wann sie das Firstmahl abhalten, weiß man noch nicht.

Auch die Sänger und Musikanten haben schon zahlreiche Proben abgehalten, um die Lieder und die Märsche einzustudieren, die gesungen werden müssen. Wenn alles ein wenig gelingen wird, wird es sicher schön zum Zuschauen sein.]

Morlang leitete die Proben selbst, geprobt wurde nur am Sonntagnachmittag zunächst im Messnerhaus oder in der Schule, dann auf der eigens für die Aufführungen errichteten Bühne. Wie mir ANGELA CASTLUNGER erzählt hat, wird auch im Zeitungsbericht zu den Vorbereitungen auf die möglichen Schwierigkeiten beim Auswendiglernen des Textes hingewiesen, das scheint eine der Hauptsorgen der Organisatoren im Vorfeld der Proben gewesen zu sein. Castlunger meint, neben der Rolle der Königin sei vor allem die Rolle der Dolasila sehr umfangreich gewesen, aber Teresa Nagler, "la Terejina", sei damals ja noch jung gewesen und habe sich ihres Wissens nicht schwer getan mit dem Lernen, habe deswegen auch sehr gerne mitgespielt. Ebenso auch Maria Alton, die Darstellerin der Moltina und Luianta. Umfangreich war dann noch die Rolle des Königs, aber auch Pire Tolpeit habe sie sehr gut bewältigt. Die anderen Rollen hingegen seien ja nicht so lang. Schwierigkeiten hätten die Schauspieler hauptsächlich deswegen gehabt, weil sie es nicht gewohnt waren, Theater zu spielen – und wenn sie Theater gespielt hatten, dann Bauernschwänke. *Fanes da zacan* habe als ernstes Drama einen ganz anderen, dramatischen Ton

²¹⁶ *Nos ladins*, Jg. 2, Nr. 10, vom 15.05.1951, S. 2

verlangt. Die Schauspieler hätten aber schnell die jeweiligen Situationen verstanden und dann mit viel Natürlichkeit entsprechend gesprochen und agiert. Das sei auch Morlangs größte Sorge bei den Proben gewesen, er habe schon mit den Schauspielern zu kämpfen gehabt, weil die Schauspieler ja keine oder kaum Theatererfahrung hatten. Er habe sich vor allem auf Szenen mit viel Handlung konzentriert, habe da bei den Proben am meisten gesagt und habe den Schauspielern auch die Bewegungsabläufe vorgezeigt, habe ihnen vorgemacht, wie sie sich auf der Bühne zu bewegen hätten. – Gerade wenn man an die komplizierten Kampfszenen denkt, ist es mehr als plausibel, dass dafür viel Probezeit nötig war.

Das im Artikel angesprochene **Bühnenhaus**, das in unmittelbarer Nähe der Kirche westlich der Friedhofsmauer errichtet wurde, hatte an seiner Vorderseite eine große mittlere Bühnenöffnung und zwei kleinere seitliche Türöffnungen, die von Vorhängen geschlossen waren. Oberhalb der Bühnenöffnung – auch die konnte mit einem Vorhang zugemacht werden – schmückten ein Hirschkopf und ausgesägte Edelweisse die dunkel angemalte Holzwand. Dem Bühnenhaus vorgelagert war ein Podium aus Holz, mit Stufen auf den Seiten, und einem kleinen Vorbau in der Mitte vorne – von hier aus wurde, unsichtbar für das Publikum, dirigiert und souffliert, hier waren auch die Musiker der Musikkapelle aus Abtei versteckt. Rechts und links neben dem Soufflerkasten befinden sich auffällige horizontale Spalten: sie dient wohl als Lichtschlitze, damit Dirigent und Musikanten – und Schauspieler, die aus Platzgründen unter dem Podium und der Bühne auf ihren Auftritt warteten, etwas sehen konnten. Auf dem Podium sang der Chor, der durch die Seitentüren auf- und abtrat. Gespielt wurde hingegen hauptsächlich nur auf der eigentlichen Bühne.

Neben der Spielleitung hatte Morlang eine weitere große Aufgabe persönlich übernommen: das Malen der **Bühnenbilder**. Insgesamt waren im Schauspiel zehn unterschiedliche Bühnenbilder vorgesehen²¹⁷: Der Pragser Wildsee mit dem Seekofel im Hintergrund für Prolog und Epilog [Bühnenbild 1]; die Sennes-Alm mit dem der Hohen Gaisl vor ihrer Rotfärbung im Hintergrund [Bühnenbild 2] für die ersten beiden Bilder des Einleitungsaktes; die Sennes-Alm mit der Hohen Gaisl nach ihrer Rotfärbung [Bühnenbild 3] für das 3. Bild des Einleitungsaktes²¹⁸; der Sattel vor dem Nuvo-lau [Bühnenbild 4] für das 1. Bild des 1. Aktes; der Silbersee [Bühnenbild 5] für das 2.

²¹⁷ Die meisten sind durch Fotos dokumentiert. Sh. ANHANG II: FOTOS, 2. Fotos der Bühnenbilder

²¹⁸ Davon ist kein Foto erhalten. Allerdings sieht man auf einem Szenefoto [Foto 21 im Anhang II – aus dem Typoskript: Prinz der Landrines und Moltina entdecken die Soldaten von Fanes] ein anderes Hintergrundbild, als das, auf dem die Hohe Gaisl zu erkennen ist. Was man hinter dem Prinzen der Landrines sieht, scheint aber – im Gegensatz zur Bühnenbildangabe "*La munt de Croda Rossa*" [Die Alm vor der Hohen Gaisl] – Großfanes darzustellen: hinter dem Kopf von Moltina, links vom Kopf des Prinzen erkennt man den Monte Castello, vom Prinzen verdeckt wird der Monte Cavallo, oberhalb seines Armes sieht man den Monte Casale, der zeltförmige Schuttkegel links, auf den der Arm des Prinzen zu zeigen scheint, gehört zum Berg Ciampestrin oder [Campestrin].

Bild des 1. Aktes²¹⁹; der Wald von Fiammes [Bühnenbild 6] für das 1. Bild des 2. Aktes²²⁰; der Wald oberhalb von Rumestluns am Fuße des Kreuzkofels [Bühnenbild 7] für das 2. Bild des 2. Aktes, das 2. Bild des 3. Aktes und das 1. Bild des 4. Aktes; der Thronsaal der Fanesburg [Bühnenbild 8] mit dem Thron in der Mitte, auf der Rücklehne des Thrones scheint ein Adler angedeutet zu sein, darüber eine mächtige Krone, rechts und links Vorhänge – für das 3. Bild des 1. Aktes, das 1. Bild des 3. Aktes und das 2. Bild des 5. Aktes; der Burgfried der Fanesburg [Bühnenbild 9] für das 2. Bild des 4. Aktes und für das 1. Bild des 5. Aktes²²¹; sowie die Eisengabel, der Berg, auf die letzte Schlacht der Fanes stattfand, [Bühnenbild 10] für das 3. und 4. Bild des 5. Aktes.

Um die Schauplätze realistisch und wiedererkennbar darzustellen, verwendete Morlang Postkarten als Vorlagen. Im Typoskript finden sich nämlich neben Fotos der Theateraufführung auch mehrere eingeklebte Postkarten, auf denen Großfanes, Karersee, Pragser Wildsee, Cinque Torri, Geislergruppe und Kreuzkofel zu sehen sind. Stilistisch ist anzumerken, dass die Malerei noch nicht im für Morlang später typischen Malstil mit den großen einfarbigen Farbflächen gemalt ist, Morlang entwickelt diese Malweise wohl erst später während des einjährigen Besuchs der Kunstakademie in München. Der Pragser Wildsee, aber auch andere Motive mit Orten der Fanesage waren später sehr beliebte Motive für Morlangs Ölbilder und Zeichnungen.²²² Es scheint zwei unterschiedliche Arten der Ausführung der Bühnenbildprospekte zu geben: Manche sind wohl auf Holzplatten gemalt und sind jeweils horizontal in der Mitte geteilt, bestehen also aus einer oberen und unteren Hälfte – das hat sicher die Handhabung im kleinen Bühnenhaut erleichtert. Andere hingegen scheinen auf Leinwand gemalt zu sein. Neben den Hintergrundbildern kamen auch seitliche Kulissen zum Einsatz – mit Bäumen, Felsen oder mit den Wänden des Thronsaales.

Laut WOLFF²²³ beruhen auch die **Kostüme** auf Entwürfen von Morlang. Hergestellt wurden sie vom Wengener Schneider BENJAMIN PLONER – mit einer Ausnahme: Angela Castlunger, die

²¹⁹ Dargestellt ist der Karersee mit dem Latemar im Hintergrund. Im Typoskript steht "*L lech d'arjent y l Latemar*" [Der Silbersee und der Latemar]. Ein "Silbersee" existiert heute nicht mehr, auch nicht als Bezeichnung. Morlang setzt ihn mit dem Karersee gleich, im Gegensatz zu Karl Felix Wolff, der den Silbersee der Sage in der Nähe von Canazei lokalisiert. Vgl. dazu Brief von Wolff an Morlang

²²⁰ Hierzu ist kein Foto erhalten.

²²¹ Von diesem Bühnenbild gibt es kein Foto, man sieht es aber auf Szenenfotos [Fotos 42 und 43 im Anhang: aus der Fotosammlung Tomesc Ploner, Album VI, Bilder Nr. 2479 und 2480]. Auf dem Bild mit den überlebenden Soldaten, die der Königin von der Schlacht von Armentara berichten, erkennt man gut die Zinnen der Burgmauer; auch auf dem Bild mit der Ankunft Luiantas sieht man die Burgmauer, links erahnt man den Monte Castello, hier wurde also nochmal das Prospekt des Panoramas von Großfanes verwendet.

²²² Sh. z.B. die Abbildungen in STAUDACHER, *Fanneslied*, S. 117: Rechts im Vordergrund Mann und Frau, die Richtung Fanes schauen, im Vordergrund in der Mitte der Limo-See, dahinter stark beleuchtet die "Fanesburg", im Hintergrund Neuner und Zehner (Kreuzkofelgruppe). Oder S. 57: Königin, Luianta und Dolasila auf dem Boot im Pragser Wildsee, im Hintergrund der Seekofel.

²²³ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 467

Darstellerin der Königin, erzählte mir, sie habe sich ihr Kostüm vom Schneider FRIEDL KOSTNER machen lassen – die Kostüme des Wengener Schneiders seien ihr sehr einfach geschnitten vorgekommen, deswegen habe sie sich dazu entschlossen, ihr Kostüm beim Schneider in Kolfuschg in Auftrag zu geben. – Obwohl die Kostüme schlicht gehalten waren, machten sie auf das Publikum einen starken Eindruck. Für die Kostüme standen wohl – ob bewusst oder nicht sei dahingestellt – die Fresken in der Pfarrkirche von Wengen²²⁴ Pate.

Die Soldatenkleider erinnern stark an Darstellungen römischer Soldaten: Die Soldaten tragen Kniehosen und als Oberteil ein kurzärmeliges Leibchen aus mehreren Stoffen. Die andersfarbigen Teile auf den Schultern erwecken den Eindruck von Schulterteilen einer Rüstung, Stoffstreifen am unteren Ende erinnern an lederne Lendenschurze römischer Soldatenkleidung. Obwohl die meisten Soldatendarsteller keine Sandalen tragen, entsteht dieser Eindruck durch die langen Schnürbänder. Die Helme der einfachen Soldaten sind sehr schlicht gehalten, hierarchisch höhergestellte Figuren haben aufwändigere Helme, tragen Mäntel oder Umhänge und auch sonst elaboriertere Kostüme. Die feindlichen Soldaten unterscheiden sich hauptsächlich dadurch von den Soldaten von Fanes, dass erstere weiße Oberteile tragen. Die Soldaten tragen Lanzen und vor allem Pfeil und Bogen als Waffen.

Auch die Frauenkleider sind einfach geschnitten: kurzärmelig, mit breitem, andersfarbigem Saum an den Ärmeln und um den Hals, und mit einem Gürtelband. Die Frauen tragen ihr langes Haar offen²²⁵. Auch das Kostüm Dolasilas ist ein ganz einfaches weißes Kleid mit hellblauem Saum an den kurzen Ärmeln und um den Hals, und mit hellblauem Gürtelband. In manchen Szenen trägt sie einen Mantel. Nur die Krone auf dem Kopf und ihre aufwändige Frisur mit Schlaufenzöpfen, die der Darstellerin bis auf die Schultern reichen, erwecken einen königlichen Eindruck.

Wesentlich komplizierter oder aufwändiger ist auch das Kostüm der Königin nicht, unterscheidet sich aber durch die glänzenden Borten und den glänzenden Gürtel. Sie trägt immer einen ebenfalls mit glänzender Borte umsäumten Mantel, trägt eine Krone und darunter einen Schleier – alles auch Attribute der Madonnendarstellungen, was wiederum auf eine Beeinflussung der Kostüme durch die Darstellungen in der Pfarrkirche verweisen: sie entsprechen wohl am besten Morlangs Vorstellungen eines archaischen, alten Kostümes "von einstmals" und werden von den Zuschauern auch als solche rezipiert, nicht etwa als "römische" Kostüme.

Zicuta wurde als "Hexe" gezeigt, mit Kopftuch unter dem die wilden Haare herauschauen – sie entsprach damit der "poscignara", einer alten runzeligen Hexe, in deren Verkleidung man in den ladinischen Dörfern am Vorabend des Dreikönigsfestes schlüpfte. Bei den Salvans griff man nicht

²²⁴ Typische Wand- und Deckenmalereien im kirchlichen Nazarenerstil, gemalt vom Innsbrucker Maler MAX GHERI (1847-1909).

²²⁵ Die gängige Frisur der Frauen damals waren Zöpfe, besser gesagt geflochtene Haarknoten, deswegen hatten Frauen und Mädchen lange Haare. Offenes langes Haar wirkte für die Zuschauer sicher ungewohnt und archaisch, wenn nicht sogar wild.

auf die Beschreibungen der Sagen zurück, sondern auf die gängige Ikonographie der Zwerge in den Märchenbüchern: lange Bärten und lange Zipfelmützen, wegen der Größe dargestellt durch Kinder.

Spina de Mul trug eine Felljacke, zottelige Gamaschen, zerschlissene Schuhe. Auf dem Kopf trug er eine Eselsmaske aus Pappmaché, mit einem aufrechten, steifen und einem herabhängenden Ohr. Das Kostüm hatte zusätzlich einen auffälligen Schwanz, den der Darsteller durch geschickte Bewegungen zum Wedeln bringen konnte.²²⁶

Morlang spricht im Vorwort zur Versfassung von *Fanes da zacan* auch selbst über die aufwendige Vorbereitungszeit der Wengener Theateraufführungen:

"Nia de pices fadies à pa bëgn inçe costé da mëter adöm le teater ladin "Fanes da zacan", co è gnü fat a La Val d' isté 1951; deponje les culisses tal scür dal sotletët de calonia d' La Val, fà sis mënsc alungia les pröes con zirca ciont porsones, arjigné la szenaria, fistidié por la gardaroba y sambëgn döt l'ater laprò. Nia de morveia, sc'an s'à trat adòs plaies al magun. Aldédancö ne jéssera nia plü da fà val' de te'. Mo empò èl sté bel. N bëgn culturâl co manaciâ da jì pordü, al è endô gnü endespré. Aldédancö vëighi ete che zonga chël teater ne fossi nia roé al laûr ch'i se prejentëi sëgn."²²⁷

[Keine kleinen Anstrengungen kostete es, das ladinische Theaterstück "Fanes von einstmals" zusammenzustellen, das im Sommer des Jahres 1951 in Wengen aufgeführt worden ist; die Kulissen auf im dunklen Dachboden des Pfarrhauses von Wengen zu malen, sechs Monate lang mit knapp hundert Personen zu proben, die Bühnendekoration herzurichten, sich um die Kostüme und alles andere zu kümmern. Kein Wunder, wenn man sich da Magengeschwüre zugezogen hat. Heutzutage wäre es nicht mehr möglich, so etwas zu machen. Trotzdem ist es schön gewesen. Ein kulturelles Gut, das verloren zu gehen drohte, es ist wieder zum Leben erweckt worden. Heutzutage sehe ich ein, dass ich ohne jene Theateraufführungen nie zur Arbeit gelangt werde, die ich euch jetzt vorstelle.]

Daran, dass Morlang während der Probezeiten gesundheitliche Probleme gehabt hätte, wie er hier andeutet, kann sich niemand erinnern.

In der Ausgabe von *Nos Ladins* vom 15.06.1951 gibt es anschließend an den dort veröffentlichten Teil des Theatertextes eine Ankündigung der Aufführungen und mit Werbung:

"La storia dl regno d'Fanes è gnüda metüda adüm in prüma de düt dal poeta Carl Felix Wolff da Balsan. Vel s'interesseia ciamò plü di Ladins e dla cultura ladina che i Ladins instesc, purchel alde-l a vel 'n bel giulan. Fora di libri 'Dolomitensagen' de Carl Wolff à spo Siur Angel Morlang tut fora der tröp e metü adüm l' teater 'Fanes da zacan'".

[Die Geschichte des Fanesreiches ist zuerst vom Dichter Karl Felix Wolff aus Bozen zusammengestellt worden. Er interessiert sich noch mehr für die Ladiner und die ladinische Kultur als die Ladiner selbst, deswegen gebührt ihm ein herzliches Dankeschön. Aus den *Dolomitensagen* – Büchern von Karl [Felix] Wolff hat Hochwürdiger Herr Angel Morlang sehr viel herausgenommen und das Theaterstück *Fanes von ehemals* zusammengestellt.

Prüma raprezentaziun dl teater ladin 'FANES DA ZACAN' a La Val ai 17 de jügn 1951 a les 2 domisdè;
2. raprezentaziun ai 8 de messè a les 2 domisdè;
3. raprezentaziun ai 15 de messè a les 2

Die erste Aufführung des ladinischen Theaterstückes 'FANES VON EINST' findet am 17. Juni 1951 um 14:00 Uhr in Wengen statt;
2. Aufführung am 8. Juli um 14:00 Uhr;
3. Aufführung am 15. Juli um 14:00 Uhr;

²²⁶ Vgl. Bericht zu den Aufführungen in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 14, vom 15.07.1951, S.2

²²⁷ MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 5

domisdè;
 4. rapresentaziun ai 22 de messè a les 2
 domisdè;
 5. rapresentaziun ai 29 de messè a les 2
 domisdè;
 6. rapresentaziun ai 25 d' agost (s. Genese).

4. Aufführung am 22. Juli um 14:00 Uhr;
 5. Aufführung am 29. Juli um 14:00 Uhr;
 6. Aufführung am 25. August (hl. Genesius [Patrozinium
 in Wengen])

Tarifa pur ciarè pro:
 post L. 300. –
 post L. 250. –
 mituns sot ai 14 agn L. 100. –

Preis um zuschauen zu können:
 Platz 300.– Lire
 Platz 250. – Lire
 Kinder unter 14 Jahren 100.– Lire

Chertes da pudei ciarè pro ciafun: a La Val pro la
 cassa dl teater (vigni dè); a Pidrò pro Pasquale
 Tolpeit (feur) y pro l'usti; A La Val vègn-l dè fora
 cherstes cina 5 minuc' dan l' met man dl teater;
 a Pidrò cina 'n chert d'ora dnant.

Karten um zuschauen zu können bekommt man: in
 Wengen bei der Theaterkasse (täglich); in Pederoa bei
 Pasquale Tolpeit (Schmied) und beim Wirt; In Wengen
 werden bis 5 Minuten vor Vorstellungsbeginn Karten
 ausgegeben; in Pederoa bis eine Viertelstunde vorher.

Chi che ò zenza ciamò avei valgün cunsei, dess
 damanè dô pro l' Siur Maester Sepl Moling o pro
 l'Siur Caplan da La Val.

Wer sonst irgendeinen Rat haben will, soll beim Herrn
 Lehrer Sepl Moling oder beim Herrn Kaplan von
 Wengen nachfragen.

L'teater dūra zirca 4.30 ores. Mo al è gran
 variaziun, purciudì che l'cor e la musiga s' lascia
 aldi vigni chert d'ora.

Das Theater dauert ca. 4.30 Stunden. Aber es gibt
 große Abwechslung, weil sich der Chor und die
 Musikkapelle jede Viertelstunde hören lassen.

Ladins da lajō
 Ladins da lassō
 Ladins da laia
 Ladins da lacà
 Ladins da laìt

Ladiner von unten
 Ladiner von oben
 Ladiner von drüben
 Ladiner von hüben
 Ladiner von drinnen

Gnid' a ti ciarè al teater ladin
 'FANES DA ZACAN'
 ch' trata dla plü bela storia ladina.

Kommt euch das ladinische Theaterstück
 'FANES VON EINSTIMALS' anschauen,
 das von der schönsten ladinischen Geschichte handelt.

L'teater vègn inc' acompagnè da cor e musiga.

Das Theater wird auch von Chor und Musikkapelle
 begleitet.

Directors dla musiga è:
 Edi Pizzinini
 Giovanni Rubatscher
 Giovanni Valentin

Musikalische Leiter sind:
 Edi Pizzinini
 Giovanni Rubatscher
 Giovanni Valentin

Director dl teater: Angel Morlang" ²²⁸

Spielleiter ist: Angel Morlang]

Dieses Inserat war durch die Verwendung unterschiedlicher Schriftarten "aufgepeppt". Für
 Ladinien und die damalige Zeit ist es sehr ungewöhnlich, dass so ausführlich über die
 Vorbereitungszeit eines Theaterstückes in der Zeitschrift berichtet und für die Aufführungen
 geworben wird. Normalerweise gab es bestenfalls eine kurze Notiz über nach den Aufführungen.

²²⁸ *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 12, vom 15.06.1951, S. 8 und *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 13, vom 01.07.1951, S.8.

4 *Fanes da zacan* – Materialien zu den Aufführungen

Die Aufbereitung des erhaltenen Materials stellt einen wesentlichen Bestandteil dieser Diplomarbeit dar, vor allem die Edition und Übersetzung des Textes. Das scheint auf dem ersten Blick nicht nötig, weil der Text ja als Typoskript im Archiv des Ladinischen Institutes im Nachlass Morlangs vorliegt und zusätzlich dazu auch schon 1951-1952 in der ladinischen Zeitschrift *Nos ladins* veröffentlicht wurde. In dieser Version ist er über die Homepage der Südtiroler Landesbibliothek Tessmann im digitalen Zeitschriftenarchiv sogar bequem online greifbar²²⁹. In *Nos Ladins* ist es allerdings mühsam, die einzelnen Teile zu suchen...

Aber es gibt zwischen dem Typoskript und der Textversion in *Nos Ladins* doch wesentliche systematische Abweichungen. Die Regieanweisungen sind für die Veröffentlichung in *Nos Ladins* gestrichen worden, dafür wurden dort in den ersten Folgen, die die Leser auch auf die Aufführungen vorbereiten sollten, kurze Erklärungen zu den Figuren und zur Handlung eingefügt. Ziel meiner Edition war es, aus beiden eine "Gesamtversion" erstellen, und zwar erstmals auch mit den Noten der Lieder, die als verschollen galten – sie sind weder im Typoskript enthalten, noch in der Veröffentlichung in *Nos Ladins*. Zusätzlich liefere ich auch eine deutsche Übersetzung mit.

4.1 Der Text – Erhaltenes Material und Edition

Morlangs Text des Theaterstückes *Fanes da zacan* ist heute einfach zu beschaffen, war jedoch für eine geplante Aufführung von *Fanes da zacan* durch den Theaterverein von Wengen in den 80er Jahren nicht so leicht ausfindig zu machen. Morlang hatte damals angeblich keine Kopie zur Hand, er wollte wohl, dass sein neuer Text (die Versfassung von 1978) auf die Bühne gelangte. Die Abschrift des Textes von den Wengener Aufführungen sei in Privatbesitz, Morlang selbst wisse nicht mehr, wem er es gegeben hatte, beteuerte er GOTTFRIED RUBATSCHER (meinem Vater) und SEPL TAVELLA gegenüber, die eine Wiederaufführung anstrebten. Nach erheblichem Herumfragen konnte dann der Text gefunden und fotokopiert werden – diese Fotokopien habe ich von BERNARDETTA NAGLER²³⁰ erhalten, sie hatte sie im Nachlass ihres Mannes Tavella gefunden

²²⁹ <http://digital.tessmann.it/tessmannDigital/Zeitung/archiv/Jahresuebersicht/Zeitung/34> – Das Interessante an den eingescannten Exemplaren ist, dass es sich um die von KARL FELIX WOLFF handelt – in unserem Zusammenhang ist das von Bedeutung, weil er die Veröffentlichung des Stückes als an ladinischen Sagen Interessierter natürlich verfolgt und manchmal von seiner Version abweichende Stellen kennzeichnet oder kommentiert.

²³⁰ Sie ist Lehrerin in Pension und Theaterpädagogin und hat in Wengen mit dem Theaterverein mehrere Projekte erarbeitet. Derzeit ist sie die Obfrau des Theatervereines von Wengen. Daneben ist sie auch Mitbegründerin und -organisatorin des Gadertaler Theaterfestivals *aterateater*.

hat. Er und mein Vater hatten schon 1984 bei der Aufführung des Stückes *Caterina Lanz*²³¹ gemeinsam als Spielleiter die Laienaufführung des Theatervereins Wengen betreut. Nach dem großen Erfolg des Stückes über eine ladinische Heldin der Tiroler Freiheitskämpfe, erwogen sie eine Wiederaufführung des wichtigsten ladinischen Stückes, *Fanes da zacan* von Morlang. Kurz darauf wurde dann Tavella Leukämie diagnostiziert, deswegen wurde aus diesem Versuch einer Wiederaufführung nichts.

Im Archiv des Istitut Ladin Micurà de Rü in St. Martin in Thurn ist nun ein schönes Typoskript des Textes vorhanden, das Morlang mit zahlreichen Fotos der Aufführung versehen hatte.²³²

Die von mir erstellte Textausgabe geht hauptsächlich von diesem maschinengeschriebenen Manuskript aus, der auch zahlreiche Regieanweisungen enthält, die (wohl mit der Absicht, den Text leichter lesbar zu machen) in der Veröffentlichung in der ladinischen Zeitschrift *Nos ladins* gestrichen wurden. Im gesprochenen Text gibt es – bis auf orthografische Unterscheide – kaum Abweichungen.

In *Nos Ladins* wurde der Text in 22 Folgen veröffentlicht:

- Fanes da zacan I.: Szena danfora, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 5, vom 01.03.1951, S.7f.
- Fanes da zacan II.: 1. Akt²³³, 1. Bild und Szenen 1-2 des 2. Bildes, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 6, vom 15.03.1951, S.8f.
- Fanes da zacan III.: 1. Akt, 2. Bild, Szenen 3-8, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 7, vom 01.04.1951, S.8
- Fanes da zacan IV.: 1. Akt, 3. Bild²³⁴, Szenen 1-8, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 8, vom 15.04.1951, S.8
- Fanes da zacan V.: 1. Akt, 3. Bild, Szene 9 und 2. Akt, 1. Bild, Szenen 1-3, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 9, vom 01.05.1951, S.8

²³¹ TRIBUS, MAX: *Catarina Lanz. La mòta da Spinges*. (= *Katherina Lanz, das Mädchen von Spinges*. Drei Bilder aus der Heldengeschichte Tirols.) Ladinische Übersetzung von LYDIA ZINGERLE

²³² Im Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü in St. Martin in Thurn gibt es zwei unterschiedliche Typoskripte Morlangs mit dem Titel *Fanes da zacan*. Das erste ist mit 1950 datiert und ist eine abgetippte und mit Fotos versehene Version des Regiebuches der Theateraufführungen von 1951. Inventarnummer: I-05642. – Ein zweites Typoskript ist mit 1952 datiert und hat die Inventarnummer I-05903. Es ist eine überarbeitete, in erster Linie gekürzte Version des Theaterstücks mit vielen direkt aus der ersten Fassung übernommenen Teilen, in auch Wengener Mundart und in Prosa. Morlang hat später eine Verfassung von *Fanes da zacan* geschrieben, die mit dem ursprünglichen Version außer dem Grunplot kaum mehr etwas gemein: in Versen, in Enneberger Mundart. Diese Fassung wurde 1978 vom Ladinischen Institut Micurà de Rü veröffentlicht. Zu den Unterschieden zwischen den drei Fassungen: Sh. Kapitel 5. Identität

²³³ In *Nos ladins* (und auch in der Aufstellung hier) sind die Akte anders nummeriert als im Typoskript. Im Typoskript ist der Einleitungsakt nicht nummeriert, erst die anderen Akte sind von 1 bis 5 nummeriert. In *Nos ladins* hingegen ist der Einleitungsakt als "1. Akt" bezeichnet, die Nummerierung wird dann fortgesetzt, deswegen entspricht der 2. Akt in *Nos ladins* dem 1. Akt im Typoskript usw. – In der Edition im Anhang wird die Nummerierung des Typoskripts beibehalten.

²³⁴ In *Nos ladins* falsch als "2. Pert" [2. Bild] bezeichnet.

- Fanes da zacan VI.: 2. Akt, 1. Bild²³⁵, Szenen 3-8, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 11, vom 01.06.1951, S.7
- Fanes da zacan VII.: 2. Akt, 1. Bild, Szenen 9-13 und 2. Bild, 1. Szene, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 12, vom 15.06.1951, S.7f.. Zusätzlich ist hier auch die erste Ankündigung der Aufführungen abgedruckt.
- Fanes da zacan VIII.: 2. Akt, 2. Bild, Szenen 2-7, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 13, vom 01.07.1951, S.8. Mit Annonce.
- Fanes da zacan IX.: 2. Akt, 2. Bild, Szene 8 und 3. Akt, 1. Bild, Szenen 1-4, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 15, vom 01.08.1951, S.7f.
- Fanes da zacan X.: 3. Akt, 1. Bild, Szenen 5-8, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 17, vom 01.09.1951, S.8. Zusätzlich ist hier auch die Besetzungsliste abgedruckt.
- Fanes da zacan XI.: 3. Akt, 2. Bild, Szenen 1-6, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 18, vom 15.09.1951, S.8f.
- Fanes da zacan XII.: 3. Akt, 3. Bild, Szenen 1-8, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 19, vom 01.10.1951, S.9
- Fanes da zacan XIII.: 3. Akt, 3. Bild, Szenen 9-14, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 21, vom 01.11.1951, S.9f.
- Fanes da zacan XIV.: 4. Akt, 1. Bild, Szenen 1-3, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 23, vom 01.12.1951, S.9
- Fanes da zacan XV.: 4. Akt, 1. Bild, Szenen 4-5, in *Nos Ladins*, Jg. 3 Nr. 24, vom 15.12.1951, S.12
- Fanes da zacan XVI.: 4. Akt, 2. Bild, Szenen 1-4, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 3, vom 01.02.1952, S.8f.
- Fanes da zacan XVII.: 5. Akt, 1. Bild, Szenen 1-9 und 2. Bild, Szene 1, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 4, vom 15.02.1952, S.9f.
- Fanes da zacan XVIII.: 5. Akt, 2. Bild, Szenen 2-10, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 5, vom 01.03.1952, S.8f.
- Fanes da zacan XIX.: 6. Akt, 1. Bild, Szenen 1-5, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 7, vom 01.04.1952, S.9f.
- Fanes da zacan XX.: 6. Akt, 2. Bild²³⁶, Szenen 1-4, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 9, vom 01.05.1952, S.8

²³⁵ In *Nos ladins* falsch als "3. Pert" [3. Bild] bezeichnet.

²³⁶ In *Nos ladins* falsch als "1. Pert" [1. Bild] bezeichnet.

- Fanes da zacan XXI.: 6. Akt, 2. Bild, Szenen 5-7 und 3. Bild, Szenen 1-4, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 10, vom 15.05.1952, S.8f.
- Fanes da zacan XXII.: 6. Akt, 3. Bild, Szenen 1-2, in *Nos Ladins*, Jg. 4 Nr. 12, vom 15.06.1952, S.8f.

Um die fehlenden Regieanweisungen auszugleichen und die in Dialogform schwer verständliche Handlung leichter nachvollziehbar zu machen, wurden nach der ersten Folge eine Zusammenfassung der Handlung der ersten Bilder sowie einige kurze erklärende Sätze zu den Figuren nachgeliefert. Offensichtlich konnte man nicht voraussetzen, dass die Leser mit den Namen der Figuren etwas anfangen konnten. Auch den weiteren Bildern oder Akten wurden solche Zusammenfassungen vorangestellt. Die Erklärung am Ende des Einleitungsaktes (dass mehrere Generationen zwischen der Sage vom Roten Berg und den Sagen über Dolasila vergangen sind) richtete sich nicht an die Leser, sondern dezidiert an die Zuschauer, die die Aufführungen besuchen werden. Die Veröffentlichung des Textes bezweckte also in erster Linie die Vorbereitung des Aufführungsbesuches und sollte den Zuschauern, die offenbar die Sage vom Reich der Fanes nicht mehr kannten, beim Verstehen des Stückes helfen. Die Veröffentlichung war aber noch nicht komplett, sobald das Stück abgespielt war, man war erst beim 3. Akt angelangt. Sie wurde dann zwar fortgesetzt, jedoch nicht mehr mit gleicher Priorität und Regelmäßigkeit wie vorher. Zwischen den einzelnen Fortsetzungen verging mehr Zeit, die erklärenden Zusammenfassungen wurden kürzer und nur mehr den Akten, nicht den einzelnen Bildern vorangestellt. Man hat den Eindruck, dass die Herausgeber der Zeitschrift es nicht mehr erwarten konnten, endlich diese inzwischen lästige Pflicht zu vollenden: Am Ende der Folge XX wurde angekündigt: "*Va inant. L'ultimo toch.*" [Fortsetzung folgt. Der letzte Teil.]. Am Ende der Folge XXI musste dann das Versprechen revidiert werden: "*L ater iade vegna-l l'ultima pert*" [Das nächste Mal folgt der letzte Teil]. In Wirklichkeit fand sich in der nächste Ausgabe von *Nos Ladins* kein Platz für den angekündigten letzten Teil, sondern erst in der übernächsten. Diese voreiligen Ankündigungen belegen, dass man endlich mit der Veröffentlichung des Textes fertig werden wollte.

Die Edition des Textes im Anhang folgt dem Typoskript, weil dieser ausführlicher ist. Aus der Ausgabe in der Zeitschrift *Nos Ladins* sind folgende Elemente übernommen: die Einteilung der Personen und die Zusammenfassungen der Handlung, die jedoch jeweils den betreffenden Bildern vorangesetzt wurden – die Erklärung zu den Figuren und die Inhaltsangabe des ersten Bildes des Einleitungsaktes wurden ja erst nachgeliefert.

Die Rechtschreibung habe ich beibehalten, nicht modernisiert – als Zeugnis der Bemühungen um eine gadertaler Rechtschreibung, aber auch weil sie doch sehr gut lesbar ist. Ausgebessert habe

ich offensichtliche Tippfehler des Typoskripts. Die Rechtschreibung im Typoskript und in der Zeitschrift *Nos Ladins* weichen natürlich beträchtlich voneinander ab; weil es eben noch keine Normierung der gadertaler Rechtschreibung gibt, ist vieles dem Gutdünken des jeweiligen Autors überlassen. Der Text folgt, wie gesagt, dem Typoskript. Aus der *Edition in Nos Ladins* ergänzte Abschnitte hingegen behalten natürlich die Rechtschreibung bei, wie sie die Herausgeber der Zeitschrift gebrauchen. Auch die Lieder sind in den unterschiedlichen Quellen jeweils anders geschrieben. Im Allgemeinen wurde die Schreibweise der jeweils verwendeten Quelle beibehalten. – Die Kursivsetzung der Didaskalien bzw. Formatierung der Überschriften stammt von mir und soll die Lektüre erleichtern.

Die Übersetzung ist immer möglichst wörtlich und soll den Text möglichst genau widerspiegeln. Dabei entstehende "Holprigkeiten" wurden in Kauf genommen, solange der Sinn verständlich bleibt. Da es sich in vielen Passagen um eine "Rückübersetzung" ins Deutsche Wolffscher Formulierungen handelt, zeigt ein Vergleich sofort, dass der ladinische Text einen weitaus ärmeren Wortschatz verwendet. Das liegt daran, dass Morlang einen gut verständlichen Text schaffen wollte, der also sehr nahe an der gesprochenen Alltagssprache ist und in diesem Sinne auch ein eingeschränktes Vokabular verwendet.

4.2 Lieder – Material und Edition

Die Musik zu *Fanes da zacan* galt bis vor kurzem als verschollen.²³⁷ Im Rahmen meiner Recherchen habe ich von Bernardetta Nagler eine Mappe mit Notenmaterial der Lieder erhalten.²³⁸ In dieser Mappe sind zu den meisten Liedern jeweils Stimmauszüge für die einzelnen Stimmgruppen des Chores und eine Chorpartitur für den Dirigenten erhalten. Die Noten zu einigen Liedern, von denen in der Mappe nichts vorhanden war, konnten hingegen in anderen musikalischen Publikationen gefunden werden, sodass nun erstmal neben dem Text in der Edition des Stückes auch die Noten der Lieder integriert werden konnten.

Vorweg noch eine kurze **Anmerkung zur Edition der Lieder**: Die Orthographie wurde so beibehalten, wie sie auf der jeweiligen Partitur eingetragen ist. Dadurch entspricht die Schreibweise fast nie der Rechtschreibung im Text des Typoskripts! Eine verbindliche Rechtschreibung für das Ladinische war damals eben noch nicht vorhanden. Wenn der Text der zweiten und dritten Strophe von mir auf der Partitur ergänzt wurde, ist der Text in kleinerem Schriftgrad und in eckigen Klammern gesetzt, die Schreibweise entspricht dem Text-Manuskript. Problematisch beim Untersetzen des Textes sind im Ladinischen die Ellisionen, d.h. wenn

²³⁷ Vgl. COMPTON, *Le ciastel dles stries*, Diplomarbeit

²³⁸ Mappe mit den Liedern – beschriftet mit "*Rëgn de Fanes*" – hat Bernardetta Nagler im Nachlass ihres Ehemannes Sepl Tavella gefunden, der sie von Sepl Nagler, seinem Schwiegervater und dem damaligen Leiter des Wengener Kirchenchores, für eine geplante Wiederaufführung des Stückes (s.o.) erhalten hatte.

mehrere Silben verschmelzen und einer einzigen Noten untergesetzt werden. Die Metrik der Liedtexte Dapunts ist zudem ziemlich frei, dadurch gibt es in den weiteren Strophen immer wieder Stellen, in denen Notenwerte aufgeteilt oder mehrere Noten zu einer Note gebunden werden müssen, um die zusätzlichen oder fehlenden Silben im Text zu ermöglichen. In den Partituren ergeben sich dadurch Abweichungen zur Originalpartitur. Auf Fußnoten, die diese vielen kleinen Änderungen genau beschreiben, wurde verzichtet: Im Allgemeinen kann man nämlich davon ausgehen, dass der originale Rhythmus dem Text der ersten Strophe entspricht – somit ist er ziemlich leicht zu erschließen.

In der Mappe mit den Liedern fehlen Noten der Lieder "Olach' la Marmolada" [Wo die Marmolata], "Dolasilla, gran fia dl re de Fanes" [Dolasila, große Tochter des Faneskönigs], "Plëgn d'soldas der armà" [Voll von bewaffneten Soldaten], "Fanes, sein la ora el gnü" [Fanes, jetzt ist die Stunde gekommen] und "L lament dla regina (Ladins, o aldidde la usc dla regina)" [Die Klage der Königin (Ladiner, hört die Stimme der Königin)]. Die Noten zu **"La Marmolada"** konnten aus dem Notenarchiv des Wengener Kirchenchores ergänzt werden²³⁹. Zu den Liedern "Dolasilla, gran fia dl re d'Fanes", "Plëgn d'soldas der armà" und "L lament dla regina" sind keine Melodien überliefert, möglicherweise wurden die Texte gar nicht vertont.

"Fanes, sein la ora el gnü" [Fanes, jetzt ist die Stunde gekommen] hingegen konnte ich nur in einem Satz für vier Frauenstimmen finden, und zwar im kleinen Liederbändchen *Cianties y rimes*²⁴⁰ – dort unter dem Titel "La patria é in prigo" [Die Heimat ist in Gefahr]. Das Lied ist dort mit *"da 'Fanes da zacan"* [aus "Fanes von einstmal"] gekennzeichnet, als Komponist wird R[UDI] PIZZININI angeführt. Für die Publikation dort wurden alle Lieder auf meist drei Frauenstimmen vereinfacht, die meisten dieser musikalischen Bearbeitungen stammen von FELIX DAPOZ, wahrscheinlich auch in diesem Fall. Der Text der zweiten Strophe stimmt nicht mit dem Text des Typoskripts überein und ist inhaltlich falsch!²⁴¹

²³⁹ Das Lied ist kein Lied, das für *Fanes da zacan* geschrieben wurde. Es erfreut sich großer Bekanntheit und ist deswegen in zahlreichen Sammlungen ladinischer Lieder enthalten. Das Lied fehlt natürlich auch nicht in der großen Sammlung *Ćiantè ladin* [Ladinisches Singen], die IARONE CHIZZALI, ANDRÉ COMPTOI, TONE GASSER und BRUNO RIVES 2011 herausgegeben haben. Der Satz aus dem Archiv des Wengener Kirchenchores weicht vom 4stimmigen Satz in der Sammlung ab – offenbar wurden diese Veränderungen aus praktischen Gründen durchgeführt, wobei es allerdings unklar ist, in welcher Fassung die Änderungen vorgenommen wurden und welche die originale Version des Komponisten LIPO VERGINER ist.

²⁴⁰ VITTUR, *Cianties y Rimes*. [Lieder und Gedichte, S. 20 f.]

²⁴¹ Im Büchlein *Cianties y Rimes* sind bei mehreren Liedern die Texte mancher Strofen neu gedichtet worden, auch bei "La patria é in prigo". Der dort abgedruckte Text der zweiten Strophe lautet:

Abbildung 7: Erhaltene, durchgestrichene Partitur vom "Fanes-Lied"



Vom Fanes-Lied ("Sot Sas de Vanna" [Am Fuße des Vanna-Gebirges²⁴²]) ist in der Mappe mit dem Notenmaterial nur eine durchgestrichene Partitur erhalten (sh. Abbildung 7), die sich auf der Rückseite von zwei anderen Liedern ("O mia patria" von JEPELE FRONTULL und einem Jodler) befindet. Vom Fanes-Lied ist nur der Text der ersten Strophe notiert, allerdings sind in roter Farbe

"Fanes, chësc é n gran disonur,
ji a tradi osc re y signur;
lascé al nemico païsc y valades
da vos davagnades,
da vos conquistades.

Fanes, é-l mort l'antico valür?
omi, sègn fajés-se onur!"

(VITTUR, *Cianties y Rimes*. S. 21)

[Fanes, das ist eine große Unehre, euren König und
Herrn zu verraten; euren Feinden Dörfer und Täler,
von euch gewonnen, von euch erobert, zu überlassen.
Fanes, ist die alte Ehre gestorben? Männer,
jetzt macht euch Ehre!]

Der Text macht, kennt man den Sagenkreis des Reiches von Fanes, keinen Sinn: Der König verrät das Volk von Fanes, nicht umgekehrt! Und die Fanes haben nie die Absicht den Feinden ihre Dörfer und Täler zu überlassen. Leider ist dieser falsche Text nun trotz der Bemühungen der Herausgeber um akkurate Quellenforschung auch in den neuen Sammlungen verwendet worden: in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 212-213 [als aus dem ladinsichen Theater *Fanes da zacan* gekennzeichnet, FELIX DAPOZ als musikalischer Bearbeiter angeführt] und in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin en compagnia*, S. 226-227. – Der Autor des "falschen" Textes der zweiten Strophe könnte LEJIO BALDISSERA sein. Die Vermutung stützt sich auf die Tatsache, dass im gleichen Büchlein (S. 5-7) das Lied "Olà ch'la Marmolata" abgedruckt ist, auch hier sind die zweite und dritte Strophe neu gedichtet, als Autor des Textes wird neben Flöss auch Baldissera genannt. Bei "La patria é in prigo" ist zwar nur Dapunt als Textautor angeführt, möglicherweise hat sich auch in diesem Fall Baldissera am Text vergreifen.

²⁴² Vanna-Gebirge ist der alte Name des Kreuzkofels (lad.: Sas dla Crusc)

neben den ursprünglichen Noten die aufgeteilten Notenwerte für den Text der nächsten Strophen eingezeichnet. (Bei mir stehen, wie üblicherweise notiert wird, immer die kürzeren Werte, mit gestrichelten Bögen verbunden.) Der Text besteht aus zwei Strophen und einem Refrain, der nach beiden Strophen wiederholt wird, sich formal aber nicht von den Strophen selbst unterscheidet. Deswegen konnte ich den Refraintext den Noten gut als zweite Strophe untersetzen, was aber problematisch sein dürfte: Wahrscheinlich gab es für den Refrain eine andere, nicht erhaltene Musik. Dafür spricht auch die Tatsache, dass in der Textausgabe in *Nos Ladins* der "Refrain"-Text als "Trio" bezeichnet wird. Neben anderen Bedeutungen des Wortes Trio, bezeichnet es in der Musik bei Märschen (aber auch bei anderen musikalischen Formen) einen vor Wiederholung des Hauptteils folgenden Mittelteil, oft ruhiger und langsamer, manchmal in reduzierter Besetzung, oft in anderer Tonart als der Hauptteil. Wenn die Bezeichnung "Trio" für den Mittelteil des "Fanes-Leides" zutrifft, impliziert es, dass ein Teil der Musik fehlt.

In der Notenmappe zu *Fanes da zacan* ist vom Lied "**Sö alalt sön munt**" [Hoch oben auf der Alm] nur eine Partitur erhalten, die Stimmauszüge fehlen, zudem ist nur der Text der ersten Strophe eingetragen (die dritte Strophe wurde ausdrücklich als Einleitung des 3. Bildes des Einleitungsaktes verwendet). Beide Tatsachen lassen vermuten, dass das Lied so gut bekannt war, dass es auswendig gesungen wurde und die Sänger keine eigenen Noten brauchten. Die Rechtschreibung der ersten Strophe entspricht der Partitur. Der Text der zweiten und dritten Strophe ist in der Rechtschreibung des Typoskripts notiert, er weicht von der von COMPLOI publizierten Fassung²⁴³ ab: Die ersten zwei Verse der zweiten Strophe bilden dort den Anfang der dritten Strophe und umgekehrt. Die 3. Strophe wird in *Fanes da zacan* am Anfang des 3. Bildes des Prologaktes gesungen. – Zum Satz: Es handelt sich um eine relativ seltsame Notierung, vor allem des Rhythmus' in den Takten 7 und 13. Zu den rhythmischen Notationsproblemen dieses Liedes schreibt Comploi:

"Vor allem der Refrainteil [...] lässt sich nur schwer in einen durchgehenden $\frac{3}{4}$ -Takt pressen. Es bleibt also die Frage, ob ein gleichmäßiges Taktschema völlig durchbrochen wird oder ob es doch nur durch Fermaten, Accelerandi, ausgiebige Ritardandi [...] durchbrochen wird. [...] Es versteht sich von selbst, dass die Ausführung sehr frei zu geschehen hat [...]"²⁴⁴

Die heute unübliche Notation der zusätzlichen Achtelnote in Klammer am Anfang des Liedes, die für die zweite und dritte Strophe notwendig sind, wurde beibehalten.

Die Partitur von "**Sö alalt sön munt**" ist auf der Rückseite einer der Partituren des Liedes "**In prigo é düit cant**" [Alles ist in Gefahr] notiert. Zu diesem Lied ist eine Partitur von "*don Angelo*" [Dapunt] erhalten, mit einer abschließenden Notiz (s.o. im Text und Abbildung 5 und Abbildung

²⁴³ COMPLOI, *Le ciastel dles stries*, S. 18 und 161 ff.

²⁴⁴ COMPLOI, *Le ciastel dles stries*, S. 164

6). Darauf befinden sich zwei unterschiedliche Melodievorschläge für den Liedtext. Der erste Vorschlag ("I.") verwendet einen 4-stimmigen Satz eines "schwädischen [gemeint ist wohl "schwäbischen"] *Volksliedes*" in einem vierstimmigen Satz von JOHANN DIEBOLD, der zweite Vorschlag ("II.") verwendet eine Melodie von "J. G. E. Stehle, che si riservò le proprietà" ["Johann Gustav Eduard Stehle, der sich die Rechte vorbehält"]²⁴⁵. Der erste Vorschlag wurde für die Aufführungen verwendet. Für die Edition im Anhang wird eine Version verwendet, die den Stimmauszügen und einer der insgesamt drei in der Liedmappe erhaltenen Partituren des Liedes entspricht. Problematisch ist dabei in erster Linie Takt 18, und zwar aus folgendem Grund: Zunächst hatte Dapunt den mit "*Etwas bewegter*" überschriebene Teil (ab Auftakt auf Takt 11) wohl dem Rhythmus des Originalliedes untergesetzt:

Etwas bewegter
11

1. Pa - ro - ra da-da I da - ma - na, Al - le - an - za san - ta I co - ma - na. Pa -
 2. Oh gni-de fo-ra dal-les ta - nes. In pri - go, pri - go segn è i Fa - nes. Oh
 3. I Fa - nes, Fa nes segn dai - de - de, la mort, la mort da nos pa - re de. I

10

13 15 18b 18c 19

ro - ra da-da I da - ma - na al-le - an - za san - ta I co - ma - na. A - mi - ci a -
 gni-de fo-ra dal-les ta - nes. In pri - go, pri - go é i Fa - nes. - O gni d a s sal -
 Fa nes, Fa nes segn dai - de - de, la mort, la mort da nos pa - re de. - Os leis imporme

15

Notenbeispiel 1:

Erste Version des Mittelteils des Liedes "In prigo é düt cant"

Über dem Beginn dieses Abschnittes vermerkte er aber: "*vedi sotto – altro modo!*" [siehe unten – andere Art und Weise!]. Nach dem Ende des Liedes ist dann eine rhythmische Alternative für diesen Teil notiert, überschrieben mit "*meglio così*" [besser so], die dem ladinischen Text besser entspricht und für die zweite und dritte Strophe die Wortwiederholungen umgeht. Diese Rhythmusverbesserung hat Dapunt auf der Partitur bis Takt 18 ausgeschrieben, dann steht "*ecc.*" [usw.] und "*come sopra*" [wie oben]. Für die Aufführungen schrieb man die Partitur neu ab, statt aber wie vorgesehen nach Takt 18 die oben von mir als Takte 18b und 18c nummerierten Takte zu

²⁴⁵ Sh. ANHANG III Weitere Lieder, Lied Nr. 6

verwenden (würde Notenbeispiel 2 ergeben), wurde Takt 18 zunächst in einer Partitur wie folgt rekonstruiert (Notenbeispiel 3):

Notenbeispiel 2:
Takte 18-19 – Partitur von Dapunt

Notenbeispiel 3:
**Falsche Rekonstruktion der
Takte 18-19 – 2. Partitur**

Notenbeispiel 4:
**3. Partitur und Stimmauszüge –
"Ausgebesserte Version"**

Aus der verbesserten Variante wurden also aus Takt 18 Tenor- und Bassstimme übernommen, obwohl dadurch der ganzen Note zwei Silben ("-ma-na") unterzusetzen sind und sich die Achtelnote (übernommen als Auftakt zu Takt 19) im Takt eigentlich gar nicht ausgeht. Beim Sopran und Alt wurde das Problem erkannt und die Noten wurden entsprechend gekürzt (Sopran: Halbe und Viertelnote, Achtelpause und Achtelnote statt ganzer Note; Alt: ebenso statt zwei halber Noten). Allerdings ist diese Lösung harmonisch unbefriedigend, sodass die im Haupttext wiedergegebene Variante (Notenbeispiel 4) entstand, in der auch im Tenor und Bass die Notenwerte korrigiert werden und im Alt die Viertelnote nicht die Tonhöhe *c* sondern *d* hat. Die Stimmauszüge entsprechen dieser Version, sie wurde also für die Aufführungen verwendet. Die ersten drei Verse der ersten Strophe wurden auch bei den folgenden Strophen statt der jeweiligen ersten Strophenhälfte gesungen. Inhaltlich entsprechen sie einer Bitte der Königin, die verbündeten Murmeltiere mögen den Fanes zu Hilfe kommen.

Das Lied "**L'allianza**" [Das Bündnis] befindet sich sowohl als Partitur als auch auf den Stimmauszügen zusammen mit zwei weiteren Liedern auf einem Blatt. Die Lieder sind nummeriert:

"N°1 In prigo

[N°1 In Gefahr

N°2 Dolasilla mett

N°2 Dolasila, gib Acht

N°3 L'allianza "

N°3 Das Bündnis]

Die Nummerierung hat mit der Reihenfolge im Stück nichts zu tun, sie wurden also wahrscheinlich von einem einzigen Komponisten komponiert – leider weiß man nicht wer. Auf der Partitur des Liedes "**N°3 L'allianza**" [Das Bündnis] ist nur der Text der ersten Strophe geschrieben, am Anfang des Liedes sind jedoch die zwei zusätzlichen Achtelnoten, die für den Text der zweiten und folgenden Strophen nötig sind, mit kleineren Noten und mit der Erklärung

"2. strofa" [2. Strofe] notiert. Auf der Partitur wurde mit Bleistift Takt 7 vereinfacht, diese Verbesserung wurde für die Stimmauszüge übernommen:



Notenbeispiel 5:
Takt 7 – Ursprüngliche Version



Notenbeispiel 7:
Takt 7 – Ausgebesserte Version (entspricht auch den Stimmauszügen)

Zur Edition: Die unübliche Notation der zusätzlichen Noten am Anfang des Liedes wurde von mir für die Edition beibehalten. Der Text der Strophen 2-4 ist von mir untergesetzt. – Inhaltlich spricht der Text zunächst vom geheimen Bündnis der Fanes mit den Murmeltieren, in den letzten beiden Strofen nimmt es die Handlung des folgenden Bildes vorweg, in dem er König das Bündnis mit dem Flammenadler schließt.

"N°1 **In prigo**" [In Gefahr] wurde auf den Stimmauzügen als "**Vera**" [Krieg] bezeichnet, wohl um es nicht mit dem oben besprochenen Lied "In prigo é düt cant" [Alles ist in Gefahr] zu verwechseln. Hier wird – genau wie im folgenden 1. Bild des 3. Aktes – Dolasila angefleht, sie möge noch einmal in den Krieg ziehen und den Krieg ziehen und den Fanes zum Sieg verhelfen. Die zweite und dritte Stophe sind direkte der Soldaten oder Männer von Fanes, die letzte Strophe ist als direkte Rede der Königin formuliert.

Das Lied "N° 2 **Dolasilla mett averda**" [Dolasila, gib Acht] ist ursprünglich im Text nicht vorgesehen. Es ersetzt den nicht vertonten Liedtext "Dolasilla, gran fia dl re de Fanes" [Dolasila, große Tochter des Königs von Fanes] ersetzt. Inhaltlich sind beide Texte ähnlich und warnen Dolasila vor dem Gebrauch von Zauberwaffen. Der vertonte Text ist konkreter auf die Version der Sagen Wolffs bezogen und spielt auf den Traum Dolasilas an, der durch einen Strauß Mohnblumen ausgelöst wird. Dolasila findet nach einer Schlacht auf dem Helm eines feindlichen Soldaten einen Strauß von Mohnblumen vor, den sie mitnimmt. Darauf verfällt sie in einen lang andauernden Schlaf, in dem sie vor dem Gebrauch der niefehlenden Pfeile gewarnt wird. Die Episode wird von Morlang im Stück selbst nicht verwendet, sie taucht aber auch in Anspielungen im Lied "Amonimënt a Edl de Nöt" [Warnung an Edl de Nöt] auf. – Beim Lied "Dolasilla mett averda" [Dolasilla gib Acht] sind beide Strophen auf der Partitur (und auf den Stimmauszügen) notiert – die zweite Strophe in Bleistift in einer anderen Schrift, auch die aufzuteilenden Noten für rhythmische Anpassung an die Silben des Textes der zweiten Strophe sind mit Bleistift vermerkt.

"**Ciantia dai Salvans**" [Lied der Salvans] ist, wie schon oben kurz dargelegt, ein sehr bekanntes ladinisches Lied, mit einem Text von LEJIO BALDISSERA und Musik von JEPELE FRONTULL, in dem

das unbeschwerte Leben der Salvans besungen wird, die die Freiheit genießen. In der Liedermappe ist nur eine Partitur erhalten, Stimmauszüge brauchte es wohl keine, weil die Sänger das Lied schon kannten. Obwohl im Typoskript nur die ersten zwei Strophen aufgeschrieben sind, ist anzunehmen, dass auch die dritte Strophe gesungen wurde, weil auf der Partitur, wo nur der Text der ersten Strophe ausgeschrieben ist, der Anfang der zweiten und der dritten Strophe "2. *Nos sung resch*, 3. *Tema no co dai*" [2. Wir sind Könige, 3. Keine Furcht, außer vor] in Bleistift aufgeschrieben wurden. Den Text der dritten Strophe habe ich nach *Nos ćiantun*²⁴⁶ ergänzt. Die vierte Strophe, in der auch die Schönheit der Töchter der Salvans besungen wird, hielt Morlang wohl für unangebracht.

Die Partitur des Liedes "**Ammoniment a Edl de Nöt**" [Warnung an Edl de Nöt] ist signiert: "*Rodolfo Pizzini org. La Villa 22-5-51*". Auf der Rückseite ist das Lied "**Mort de Dolasilla**" [Dolasilas Tod] notiert. Beide Lieder stammen also mit Sicherheit von Rudi Pizzinini.

Im Lied "**Ammoniment a Edl de Nöt**" [Warnung an Edl de Nöt] wird in der ersten Strophe wieder auf den Ritter mit den Mohnblumen angespielt, hier als Prinz der Caiütes bezeichnet. Er hatte bei der Zauberin Tsikuta um Rat gefragt, wie er Dolasila erobern könne, war dann auf Anraten der Zauberin mit einem Strauß Mohnblumen auf dem Helm in die Schlacht gezogen, aber anschließend in der Schlacht gefallen. Anschließend wird Edl de Nöt dazu aufgefordert, der Liebe zu Dolasila zu widerstehen und seiner wahren Bestimmung zu folgen, seinen Pflichten nachzukommen. – In diesem Falle sind Partitur und Stimmauszüge in der Liedermappe erhalten, wobei jeweils nur die erste Strophe des Textes angeschrieben ist. Das Lied ist auch in *Ćianties y Rimes* enthalten, allerdings in einer Reduktion auf drei Stimmen, die FELIX DAPOZ für die Veröffentlichung eingerichtet hatte, nur die erste Strophe ist im Büchlein abgedruckt.²⁴⁷

Im Lied "**Mort de Dolasilla**" [Dolasilas Tod] hingegen wird geschildert, wie Dolasila verletzt wird und sich dadurch das Schicksal der Fanes wendet. Der Text wechselt nach dem ersten Satz in die direkte Rede: Dolasila klagt über die Abwesenheit von Edl de Nöt und über ihren nahen Tod. Auch bei diesem Lied ist nur die erste Strophe auf Partituren und Stimmauszügen notiert, der Text der zweiten Strophe wurde von mir nach dem Manuskript ergänzt.

Auf einer weiteren gemeinsamen Partitur finden sich die Lieder "N°1 Omi e jogn de mia jent" [Männer und Jünglinge meines Volkes] und "N°2 Oh n essi tut les saites" [Hätt ich doch die

²⁴⁶ TIES, ELISABETH [Hg.]: *Nos ćiantun. Liber da ćianties dai ladins dles Dolomites*. [Wir singen. Liederbuch der Ladinier der Dolomiten.] San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin Micurá de Rü, 1981. S. 32

²⁴⁷ VITTUR, *Ćianties y Rimes*, S. 40 f. – Das könnte bezüglich jener Melodien interessant sein, die nur in seiner Version erhalten sind. Ein Vergleich der beiden Versionen lässt möglicherweise Rückschlüsse auf die Arbeitsweise von Dapoz zu und damit auch eine Rekonstruktion der originalen Fassung des Liedes. Damit sollen sich aber gegebenenfalls Musikwissenschaftler auseinandersetzen.

Zauberpfeile nicht genommen], auch in diesem Fall ist also anzunehmen, dass die Musik von einem einzigen Komponisten stammt und leider lässt sich auch in diesem Fall nicht mehr rekonstruieren, welcher. Das Lied "N°1 **Omi e jogn de mia jent**" [Männer und Jünglinge meines Volkes] wurde als Einleitung zum 4. Bild des 5. Aktes, Schlacht auf der Eisengabel gesungen. Im Text nimmt es das vernichtende Ergebnis der Schlacht bereits vorweg. Die mittleren vier Zeilen beider Strophen ("*O mi popolo fort! / Jü deban ala mort; / Sora resti a plürè, Ch'el che m'deida pitè?*") [Oh, mein starkes Volk, umsonst bist du in den Tod gegangen. Alleine bleibe ich zum Klagen, wer unterstützt mich beim Weinen?]) weisen den Text als direkte Rede der Königin aus²⁴⁸, die nach der Schlacht durch die Soldatenleichen geht und trauert. Dieser Textabschnitt wurde nicht vertont. Auf der Partitur wurde in Bleistift auch die zweite Strophe des Liedes notiert – im Typoskript als Einleitung zum 5. Bild des 5. Aktes vorgesehen. Ebenfalls in Bleistift wurde dann später "*Auslassen*" dazugeschrieben. Man hatte offenbar beschlossen, die beiden Bilder auf der Eisengabel zusammen zu legen und nicht durch eine Liedstrophe zu unterbrechen.

Auch beim zweiten Lied "N°2 **Oh n essi tut les saïtes**" [Hätt ich doch die Zauberpfeile nicht genommen] stellt sich ein ähnliches Bild dar: Auf der Partitur sind die erste Strophe des Liedes notiert und die im Typoskript als Einleitung des 3. Bildes des 3. Aktes vorgesehene 3. Strophe ("*I sun na era der sfortünada, / Vire da el, chel tocchel a me, / Te vera vai cun nosta armada, / Mess copè impè de daidè.*") [Ich bin eine sehr unglückliche Frau, muss wie ein Mann leben, ziehe mit unserem Heer in den Krieg, muss töten anstatt zu helfen.]). Nachdem auch in diesem Fall die beiden Bilder am gleichen Ort spielen und unmittelbar aufeinander folgen können, wurde auch in diesem Fall auf eine Unterbrechung des Spiels verzichtet (auf der Partitur ist wieder in Bleistift "*Auslassen*" vermerkt). Die zweite Strophe ist auf der Edition der Partitur nach dem Typoskript ergänzt. Der Text – eine Klage Dolasilas in direkter Rede – passt eigentlich nicht als Einleitung der folgenden Szenen, in denen es um Edl de Nöt geht, sondern eher als Zusammenfassung ihres großen Monologs am Ende des vorhergehenden Bildes. Die dritte Strophe hingegen hätte am vorhergehenden Platz, als Einleitung zur Szene, in der ihr die Salvans die Zauberpfeile abnehmen, gut gepasst...

Im Liederbändchen *Cianties y Rimes* wird bei einem weiteren Lied "*da 'Fanes da zacan'*" [aus *Fanes da zacan*] als Herkunft angegeben: "**Bela é la patria**" [Schön ist die Heimat], mit Worten von ANGEL DAPUNT und Musik von RUDI PIZZININI. Im Typoskript fehlt der Text, in der Liedermappe gibt es auch keine Noten zu diesem Lied. Man kann trotzdem davon ausgehen, dass das Lied bei den Aufführungen des Theaterstückes zur Aufführung kam, weil es schon in der Zusammenfassung der Handlung aufscheint, die im *Calënder de Gherdëina* des Jahres 1952

²⁴⁸ "*sora*" [alleine] weist im Ladinischen eine weibliche Endung auf, wird also von einer Frau gesprochen.

abgedruckt ist.²⁴⁹ Anlässlich einer Radioaufnahme spielte der Wengener Kirchenchor 1955 unter anderem auch das Lied "'Bela è la Patria' fora dl teatr Fanes da zacan de Siur Angel Morlang" ["Schön ist die Heimat" aus dem Theaterstück *Fanes da zacan* von Hw. Angel Morlang] ein.²⁵⁰ Anscheinend war das Lied, das heute kaum mehr gesungen wird, zwischenzeitlich recht beliebt, so verwendete es etwa der Innsbrucker Komponist Artur Kanetscheider 1953 in seiner Orchestersuite *Land der Väter* op. 105, in der er sich von der ladinischen Welt inspirieren lässt.²⁵¹

An welcher Stelle im Stück wurde aber das Lied gesungen? In der Nacherzählung der Sage vom Reich der Fanes im Grödnertal Kalender ist das Lied eingefügt zwischen der Episode mit der Ankunft von Edl de Nöt in der Fanesburg – er kann als einziger den schweren Schild tragen – und der Szene, in der Edl de Nöt beim König um die Hand Dolasilas anhält. Im Stück kommen beide Begebenheiten unmittelbar aufeinander folgend im 3. Bild des 2. Aktes vor, als Einleitungslied singt der Chor die sehr passende zweite Strophe des Liedes "Ammoniment a Edl de Nöt" [Mahnung an Edl de Nöt]. "Bela é la patria" ist wohl kaum an dieser Stelle gesungen worden. Zwei vorgesehene Texte wurden ja nicht vertont, deshalb ist wohl anzunehmen, dass das Lied an Stelle von einem der beiden nicht vertonten Lieder gesungen wurde. Das Lied "Bela é la patria" [Schön ist die Heimat] entspricht allerdings weder der Schilderung der zum Krieg aufgestellten bewaffneten Soldaten, noch der Klage der Königin am Ende des Stückes – am ehesten passt es aber als Einleitung zu diesem letzten Bild, wo ich es in der Textedition eingefügt habe.

Weitere Lieder aus der Liedermappe

Wie bereits oben angedeutet, sind in der Liedermappe auch einige Lieder enthalten, die mit *Fanes da zacan* sicher nichts zu tun haben. Auf der Rückseite der einzigen erhaltenen, durchgestrichenen Partitur vom "Fanes-Lied" finden sich "O mia patria" [Oh meine Heimat] und ein "Jodler" sind. "**O mia patria**" [Oh meine Heimat]²⁵², besser bekannt unter dem Liedanfang "Floride, près i ciamp" [Blüht, Wiesen und Felder] ist ursprünglich ein Lied für 4stimmigen Männerchor, Melodie: JEPELE FRONTULL; Text: LEJIO BALDISSERA. Außer der Partitur in der Liedermappe gibt es keine Hinweise dafür, dass das Lied während der Theateraufführungen

²⁴⁹ *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 104-125. "Bela é la patria": S. 112 f.

²⁵⁰ Vgl. *Nos Ladins*, Jg. 7, Nr. 18, vom 15.09.1955, S. 2

²⁵¹ *Land der Väter* op. 105 bildet den ersten Teil eines dreiteiligen Werkes *Südtirol*, im "Prolog (Tofana)" arbeitet Kanetscheider mit dem Lied "Bela é la patria". Im weiteren Verlauf der Suite klingen auch einige andere Lieder aus *Fanes da zacan* an: "La patria é in prigo" [Die Heimat ist in Gefahr], "In prigo é düt cant" [Alles ist in Gefahr], "Marcia de Fanes" [Fanes-Marsch], "Omi y jogh de mia jent" [Männer und Jünglinge meines Volkes]. Vgl. *Nos ladins*, Jg. 5, Nr. 24 vom 15.12.1953, S. 7 und

<http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/kanetscheider/index.html>

²⁵² Sh. ANHANG III Weitere Lieder, Lied Nr. 1. – Vgl. auch CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 55-58

gesungen wurde. Vom "**Jodler**" ²⁵³, der auf der gleichen Seite notiert ist, sind auch Stimmauszüge und eine weitere Partitur erhalten, weil der Jodler den Fähigkeiten des Wengener Kirchenchores angepasst wurde. Die Hauptstimme des "Tenor-Jodler" wird eigentlich vom Tenor gesungen, der Bearbeiter hat sie für Wengen dem Sopran übertragen.

In der Liedermappe mit dem Notenmaterial befinden sich außerdem nebst einer Liste von Sängerinnen eines Frauenchores und einem Blatt mit drei Liedtexten²⁵⁴, noch drei weitere Lieder für dreistimmigen Frauenchor: "**L einschüda e seng gnüda**" [Der Frühling ist nun gekommen]²⁵⁵ und zwei Jodler²⁵⁶. Beim ersten Lied sind nur Stimmauszüge erhalten. Ich vermute, dass es sich um ein nicht vollendetes Lied handelt, zumindest was den Text betrifft. Der Text ist nur auf zwei unterschiedlichen Stimmauszügen für den 1. Sopran notiert, und zwar in unterschiedlichen Versionen, die von mir in der Edition als zwei Strophen wiedergegeben werden – es handelt sich wohl eher um Varianten, Zwischenschritte bei der Suche nach der endgültigen Form des Liedtextes. Die **zwei Jodler** und dieses Frühlingslied haben sicher nichts mit dem Theaterstück *Fanes da zacan* zu tun, und entstanden für einen Frauenchor, dessen Sängerinnen auf einem Blatt mit der Überschrift "*Complesso Corale 'Armentara' – La Valle (a voci femminili)*" aufgelistet sind. Geleitet wurde der Chor von FELIX DAPOZ geleitet wurde. Wahrscheinlich stammt die Melodie zum bisher unbekannten Frühlingslied von ihm. Warum sie in die Liedermappe mit Liedern aus *Fanes da zacan* geraten sind, weiß man nicht.

Eine letzte Anmerkung noch zu den Fanes-Liedern von AUGUSTIN MOLING (1924-1999): In den Sammlungen *Ćiantè ladin* und *Ćiantè ladin en compagnia* sind auch zwei Lieder des Jesuiten-Missionars Augustin Moling mit der Herkunftsbezeichnung "*da 'Fanes da zacan'*" [aus *Fanes da zacan*] bw. "*fora dal teater ladin 'Fanes da zacan'*" [aus dem ladinischen Theaterstück *Fanes da zacan*] zu finden: "**La net se desfanta**" [Die Nacht verzieht sich] und "**Le sënn y l'amur**" [Der Hass und die Liebe]²⁵⁷. Die Herkunftsbezeichnung ist insofern korrekt, als die Texte dem Werk *Fanes da zacan* entnommen sind, allerdings der Verfassung Morlangs aus dem Jahre 1978. Mit dem 1951 in Wengen aufgeführten *Fanes da zacan* haben sie nichts zu tun, sondern belegen lediglich die Absicht Molings, Morlangs *Fanes da zacan* von 1978 zu vertonen. Meinem Vater

²⁵³ Sh ANHANG III Weitere Lieder, Lied Nr. 2

²⁵⁴ Maschinengeschrieben: "La vita da pauer" [Das Bauernleben] und "Sö pur munt" [Auf der Alm], wohl als freie Übersetzung des Volksliedes "In die Berg i bin gern" gedacht. In Handschrift, ohne Liedtitel: "*L anjüda e segn gnüde*" [Der Frühling ist gekommen]

²⁵⁵ Sh. ANHANG III Weitere Lieder, Lied Nr. 3

²⁵⁶ Sh. ANHANG III Weitere Lieder, Lied Nr. 4 und Lied 5

²⁵⁷ "**La net se desfanta**" [Die Nacht verzieht sich] in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 209 ff. und in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin en compagnia*, S. 222 ff.. Der Text entstammt MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 12-14. – "**Le sënn y l'amur**" [Der Hass und die Liebe] in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 224 ff.. Der Text entstammt MORLANG, *Fanes da zacan* (1978), S. 58 ff..

erzählte Moling, der Missionar in Thailand war, während eines Heimaturlaubs in den '80er Jahren von der Absicht, Lieder aus *Fanes da zacan* zu vertonen. Die Lieder sind erst jetzt im Laufe der Recherchen zu den großen Liedpublikationen bekannt geworden. – Leider verwenden die Autoren dieser aktuellen Liedersammlungen genau die gleiche Bezeichnung, wie für die Lieder, die für die Wengener Aufführung von 1951 entstanden sind.²⁵⁸

4.3 Die Fotografien

Von den Theateraufführungen von *Fanes da zacan* in Wengen 1951 sind zahlreiche Schwarz-Weiß-Fotos erhalten, die einen guten Einblick in die Aufführungen geben. Leider hat die schwierige und wohl auch ungewohnte Aufgabe, eine Theateraufführung zu dokumentieren, die damaligen ladinischen Fotografen vor große Schwierigkeiten gestellt, was sich in der suboptimalen Qualität mancher Fotos niederschlägt – vor allem mancher Szenenfotos, die während der Aufführung gemacht wurden. Daneben gibt es zahlreiche Gruppenfotos der Schauspieler in ihren Kostümen, in unterschiedlichen Gruppierungen. Zu den imposantesten Eindrücken, an die sich viele Theaterbesucher von damals erinnern, zählt der Einzug der Schauspieler – auch davon gibt es zahlreiche Fotos.

Viele Fotografien sind im Typoskript Morlangs eingeklebt – auf eigenen, grünen Kartonseiten, die nicht nummeriert zwischen den Textseiten zu finden sind. Morlang hat die Fotos meist neben passende Textstellen geklebt. Manche der ursprünglich eingeklebten Fotos fehlen allerdings, wurden wohl zwischenzeitlich anderweitig gebraucht und fanden ihren Weg nicht mehr ins Buch zurück, zurückgeblieben sind dort nur die Kleberflecken. Andere Fotos wollte Morlang noch einfügen, an manchen Stellen hat Morlang mit Klebestreifen kleine Merktzettel eingeklebt mit dem Titel der vorgesehenen Fotos. Neben Szenenfotos der Aufführung hat Morlang auch zahlreiche Gruppenfotos mit Schauspielern in unterschiedlichen Formationen verwendet und an den Stellen, wo die betreffenden Figuren vorkommen, eingeklebt. Morlang hat auch seine Leistung in Sachen Bühnenmalerei dokumentieren lassen: Meist sind Ansichtskarten im Typoskript eingeklebt, die die Übereinstimmung zwischen dem realen Schauplatz und der Darstellung auf dem Bühnenbild zeigen – die Postkarten waren wohl auch die Vorlagen beim Malen der Bühnenbilder. (Die Postkarten hab ich für den Anhang mit den Fotos nicht berücksichtigt.)

Einige Fotos befinden sich im Foto-Archiv des ladinischen Museums, in der Sammlung TOMESC PLONER da Jü, einem Wengener Photographie-Pionier. Überraschender Weise sind – leider – viele

²⁵⁸ Das sind die Lieder "**La patria é al prigo**" (in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 212 f. [Satz für Frauenstimmen von FELIX DAPOZ] und in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin en compagna*, S. 226 ff. [Bearbeitung von IARONE CHIZZALI]) und "**Bela é la patria**" (in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES, *Ćiantè ladin*, S. 71 [Satz für Frauenchor von FELIX DAPOZ] und in CHIZZALI, COMPLOI, GASSER, und RIVES: *Ćiantè ladin en compagna*, S. 80 f. [Bearbeitung von IARONE CHIZZALI])

seiner Szenenfotos "verwackelt", er gilt eigentlich als hervorragender Fotograf. Die schwierigen Bedingungen haben bei dieser Aufgabe wohl seine Technik überfordert. Andererseits stammt das berühmte Foto mit der gesamten Darstellergruppe von ihm.

Einige Fotos habe ich von Privatpersonen erhalten: Mehrere Fotos stammen aus den Fotoalben von PIRE TOLPEIT, dem Darsteller des Königs von Fanes und späterem Schauspielleiter vieler Theaterstücke in Wengen (sein Sohn Zeno Tolpeit hat sie mir herausgesucht und zur Verfügung gestellt). SIEGFRIED MIRIBUNG konnte mir ein Foto mit dem als Spina de Mul verkleideten Nando Miribung besorgen, ein Gruppenfoto wurde mir von meiner Tante Aurora Ambrosino gegeben. Einige weitere Fotos habe ich in Publikationen entdeckt. Es ist nicht ausgeschlossen, sondern vielleicht sogar wahrscheinlich, dass es noch weitere Fotos der Theateraufführung gibt. Sämtliche Fotos der Theateraufführungen von *Fanes da zacan*, die mir bis zum Zeitpunkt der Fertigstellung der Diplomarbeit bekannt geworden sind, sind im Anhang II abgebildet. Zur besseren Übersichtlichkeit habe ich sie eingeteilt:

1. Fotos vom Einzug
2. Fotos der Bühnenbilder
3. Szenenfotos

Soweit die Szenenfotos einer bestimmten Szene zugewiesen werden können, wird das kurz in der Beschreibung vermerkt. Sie werden – so weit wie möglich – in einer der Handlung entsprechenden chronologischen Reihenfolge abgebildet.

4. Gruppenfotos

Was ich bisher nicht finden konnte, sind Fotos der Musikkapelle von Abtei bei den Aufführungen! Ist es wirklich möglich, dass der Stolz der Wengener auf IHRE Theatervorstellung so weit führte, dass die mitwirkende Bläsergruppe aus dem Nachbardorf, die übrigens auch während der Vorstellungen unter dem Bühnenvorbau versteckt wurde, nicht fotografisch dokumentiert worden ist?

4.4 Zu den Aufführungen

In den Ankündigungen der Theateraufführungen war eine Aufführung für den 22. Juli angesetzt, dieser Termin musste aus nicht mehr eruierbaren Gründen abgesagt werden.²⁵⁹ Die Aufführungen dauerten angeblich über vier Stunden lang und begannen mit einem beeindruckenden Einzug der Schauspieler in Kostümen. Die Darstellerinnen und Darsteller wurden im Messnerhaus

²⁵⁹ In den Zeitungsannoncen scheint in *Nos Ladins* vom 15.06.1951, S.8 und vom 01.07.1951, S.8 scheint der Termin auf. Die Absage wurde in *Nos Ladins* vom 15.07.1951, S.2 bekannt gegeben. Auf der gleichen Seite weiter oben befindet sich eine erste Rezension der Aufführungen. – Auf der ersten Seite des Typoskripts sind auch die Aufführungstermine aufgelistet, hier fehlt allerdings der 22.07.1951. Die Liste bezieht sich also auf die tatsächlichen Aufführungen, diese erste Seite des Typoskripts wurde also nach den Aufführungen abgetippt.

geschminkt und marschierten dann gemeinsam in Gänsemarsch um die Kirche herum, voran ein Trompete spielender Fanessoldat, und zogen in das Bühnenhaus ein. Von dieser immer wieder als sehr beeindruckend geschilderten Prozession sind mehrere Fotos erhalten. Auf zwei Fotos sind auch Soldaten abgebildet, die beim Einzug oder unmittelbar davor auf dem Kirchenplatz auf Pferden reiten.

"*Plan, plan*" [langsam, langsam] ist in den Regieanweisungen ziemlich oft zu lesen und charakterisiert wohl den Ablauf der vierstündigen Aufführungen ziemlich gut. Gemächlichkeit und Ruhe der Auf- und Abgänge des Chores und der Schauspieler und Schauspielerinnen wurden von Schauspielleiter Morlang mit der Absicht eingesetzt, eine andächtige und tragische Grundstimmung zu erzeugen. Besonders gut gelungen ist das in den Szenen Dolasilas und der Königin: Im Allgemeinen erinnern sich weder Darsteller noch Zuschauer an Einzelheiten der Handlung, sehr wohl aber an die tragischen Monologe der zwei anmutig kostümierten Frauen. Ebenso erinnert man sich an die lustigen Zwerge und an Spina de Mul, aber auch an die Kampfszenen.

ANGELA CASTLUNGER, die Darstellerin der Königin, beschreibt ihre Darstellungsweise hauptsächlich als klagende Deklamation, mit der Morlang von Anfang zufrieden gewesen sei, und die Fotos ihrer Auftritte scheinen das auch zu belegen. Ihrer Erinnerung nach sei es durchaus ein Hauptproblem gewesen, die Schauspieler an den ernsten Stoff heran zu führen, seien sie doch nur Lustspiele gewohnt gewesen. Im Allgemeinen sei es den Schauspielern aber gelungen, sich im Laufe der Proben gut in die unterschiedlichen Situationen hinein zu versetzen und die unterschiedlichen Episoden mit dementsprechender Natürlichkeit zu verkörpern. Zu den hervorragenden schauspielerischen Leistungen zählt sie, neben TERESA NALGERS Darstellung der Dolasila, vor allem die Darstellung von Spina de Mul durch NANDO MIRIBUNG, der dem Antagonisten des Stückes viel Spritzigkeit und Lebendigkeit verliehen habe und seine komödiantische Begabung überzeugend ausspielen konnte. Noch immer erinnere sie sich sehr lebendig daran, wie er mit der Stimme "gespielt" habe... Und natürlich seien die aufwändigen Kampfszenen für die Männer eine große Herausforderung gewesen. Sie hätten ja wirklich Pfeile abgeschossen! Es sei viel Zeit und Mühe in das Probieren dieser Szenen investiert worden. Die Aufführungen boten also ein durchaus abwechslungsreiches Nebeneinander von tragischen Szenen und handlungsgeladenen Action-Szenen, aufgelockert durch lustige Szenen – etwa die Auftritte von Spina de Mul, leider scheinen von den Szenen mit dem bösen Zauberer keine Fotos erhalten zu sein. Zu den komödiantisch angelegten Szenen gehörten auch die Szenen mit den Zwergen. Die Kinder, die die Zwerge spielten, scheinen – den Fotos nach zu urteilen – mit sehr viel Spielfreude am Werk gewesen zu sein.

Gespielt wurde ja im Freien. Im Gespräch mit Lehrerin ANGELA CASTLUNGER erzählte sie, dass man sehr viel Glück mit dem Wetter gehabt habe. Sie erinnert sich daran, das Problem, was man

hätte tun können, wenn es geregnet hätte, sei angedacht worden, eine Ausweichmöglichkeit gab es aber nicht – der Saal, in dem in den Jahren vorher Theater gespielt wurde, wäre viel zu klein gewesen. Zum Glück sei das Problem nie akut geworden. Die Aufführungen waren sehr gut besucht und beim Publikum ein sehr großer Erfolg. Natürlich, weil es damals nicht viel Freizeitangebot gab, meint die Darstellerin der Königin.

ERIKA CASTLUNGER²⁶⁰ stellt in ihrem 2012 erschienenen Artikel über die Aufführungen von *Fanes da zacan* das Bedürfnis der Bevölkerung nach Theater in der Nachkriegszeit in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Die Nachkriegszeit sei in den ladinsichen Tälern wie anderswo eine Zeit des Aufbruchs gewesen, in der die Gesellschaft zurück zur Normalität, gewollt habe, eine Zeit des Neubeginns. Groß sei der Wunsch nach positiven Erlebnissen gewesen, und darauf führt sie etwa auch die Aufbruchsstimmung im deutschen Theater zurück – neben der Aufarbeitung der Zeitgeschichte im Theater, kennzeichnen viele Gründungen kleiner Theater die Nachkriegszeit und bezeugen viel Bedarf an Unterhaltung. Auch in Ladinien ist die Nachkriegszeit eine Zeit, in der wieder viel Theater gespielt wird. Theater als kollektives gesellschaftliches Ereignis vermittele Gemeinschaft, auch danach habe man sich nach dem Krieg gesehnt.

"Do plü de sessant'agn da chësc teater tan particular, pon ma se imaginé ci emozionant, che al mëss ester stè podèi ciarè pro, sciöche feter döt n paisc à tut pert a chësta esperiënza. Le bojëgn de stè adöm do la secunda vera à ciafè so post te chësc teater. Chilò dessot publicunse le monologh final dla regina de Fanes, tl test original dl maester Sepl Moling, olache al vëgn propi fora le gran bojëgn dla popolaziun de avèi n dagnì miù y de desmentié la ditatöra y les veres." ²⁶¹

[Mehr als sechzig Jahre nach diesem so besonderen Theaterstück, kann man sich vorstellen, wie spannend es gewesen sein muss, zuschauen zu können, wie ein ganzes Dorf an dieser Erfahrung teilnahm. Das Bedürfnis nach Geselligkeit der Nachkriegszeit hat in diesem Theaterstück Ausdruck gefunden. Im Anschluss veröffentlichen wir den Schlussmonolog der Königin von Fanes, im Originaltext des Lehrers Sepl Moling, wo man deutlich den Bedarf der Bevölkerung sieht, eine bessere Zukunft zu erhalten und die Diktatur und die Kriege vergessen zu können.]

Für ANGELA CASTLUNGER, die als Dorffremde gerade ihre ersten Berufserfahrungen als Lehrerin in Wengen sammelte, sei der Zusammenhalt des gesamten, großen Dorfes sehr beeindruckend gewesen. Wengen sei ja ein weitläufiges Dorf, mit vielen kleinen, weit verstreuten Weilern, und sei auch von den anderen Dörfern der Umgebung ziemlich isoliert. Durch die Theateraufführungen sei das Ansehen des unscheinbaren Dorfes beträchtlich angestiegen, *Fanes da zacan* habe den Wengenern viel Bewunderung durch die anderen Dörfer eingebracht. Ihr gegenüber sei von Zuschauern mehrmals Erstaunen geäußert worden, dass ein Dorf wie Wengen so etwas auf die Beine stellen konnte. Es verwundere deswegen nicht, dass in Wengen Stolz darüber herrschte, dass ein so aufwendiges Unternehmen gelungen sei. Wie die Reputation des

²⁶⁰ CASTLUNGER, ERIKA: "Fanes da zacan. N evënt teatral a La Val" [Fanes da zacan. Ein Theaterevent in Wengen]. In *Gana* N°19, 2012. S.52 ff.

²⁶¹ Ebd. S. 52

Dorfes von den Aufführungen profitiert habe, so sei es auch zu einer persönlichen Aufwertung einiger Darsteller gekommen, die durch ihr Mitwirken die Möglichkeit bekamen sich zu profilieren und nun von der Dorfgemeinschaft wahrgenommen wurden.

4.5 Berichterstattung über die Aufführungen und Würdigung

Die Theateraufführungen von *Fanes da zacan* fanden für ladinische Verhältnisse ein äußerst breites Echo in der Presse, natürlich in erster Linie in der ladinischen Zeitschrift *Nos Ladins*. Es war ganz ungewöhnlich, dass es zu einer Theateraufführung in der ladinischen Presse eine Vorberichterstattung gab, aber auch die Berichte, die den Aufführungen folgten, waren im Falle von *Fanes da zacan* weit ausführlicher – wohl auch, weil es in Ladinien keine Projekte in einer vergleichbaren Größenordnung gab. Eine ausführliche Besprechung von *Fanes da zacan* wurde im Grödnert Kalender für das Jahr 1952 abgedruckt. Die Aufführung des Theaterstückes über das Reich der Fanes fand sogar bei der größten Autorität auf diesem Gebiete Beachtung: KARL FELIX WOLFF. Er kam in mehreren Aufsätzen auf das wieder zum Leben erweckte "Festspiel der Ladinier" zu sprechen, integrierte einen Abschnitt über die Wengener Aufführungen in seine *Dolomitensagen* und setzte sich 1959 auch direkt mit Morlang in Kontakt: Im Typoskript Morlangs fand ich einen bisher noch nirgends erwähnten Brief von Wolff an Morlang.

4.5.1 Berichte in der Zeitschrift *Nos Ladins*

Auf die Vorberichterstattung wurde schon ausführlich hingewiesen, hier noch einmal eine Auflistung: Eine erste Anspielung darauf, dass man in Wengen bald etwas "Größeres" als die üblichen Komödien auf die Bühnen bringen werde, findet man in der Nachbesprechung einer Theateraufführung im Herbst des Jahres 1950²⁶². Im Februar konnte über die Bewilligung der finanziellen Unterstützung des Projektes durch die Landesregierung berichtet werden²⁶³, mit der ersten Märzangabe begann dann die Veröffentlichung des Schauspieltextes. Im Mai folgt eine Mitteilung über die Proben und Vorbereitungen für die Aufführungen²⁶⁴, im Juni und Juli folgte die Werbung für die Aufführungen.²⁶⁵

Ein erster kurzer Bericht nach der Premiere in der Zeitschrift *Nos Ladins* gab eine knappe Beschreibung der Theateraufführung. Besonders angesprochen wurden die Schauspieler-Prozession vor dem Stück, die Ausstattung, Spina de Mul und die Königin. Natürlich fehlte auch nicht ein Verweis auf die noch ausstehenden Vorstellungen:

"Novites da La Val [...]"

²⁶² *Nos Ladins*, Jg. 2, Nr. 12, vom 1.12.1950, S. 2

²⁶³ *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 3, vom 1.2.1951 S. 8

²⁶⁴ *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 10, vom 15.5.1951, S. 2

²⁶⁵ *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 12 vom 15.6.1951, S. 8 und *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 12, vom 1.7.1951, S. 8 f.

Teatr ladin. Un albü l' mais passè ince la prüma representaziun dl teatr "Fanes da zacan", bel imparè ite e arjignè pro da tamp dala sozietè dl teatr. Dan la representaziun è jüs ite tl local düc' chi che toloo pert al teatr, al ee propri na derta prozesciun de persones, e a mez ite Spina d' Mul che mana la coda. Düta casta jant cun si vestimanc' da zacan cun les ermes de lëgn e la regina de Fanes cun la curona sö'l cè fajoo propi impresciun. L' teatr è jü dar bëgn, sce an pansa a ls poscibilès che 'n te paisc pô ofri. E inantr ite ee-l i ciantarins dl coro che lasciaa aldì süs beles usc e foo acompagnà da la famoscia musiga de Badia che sona ince süs beles marces da ls pauses. Les atres representaziuns gnarà fates cösc mais üna indò l' atra." ²⁶⁶
[Neuigkeiten aus Wengen [...]]

Ladinisches Theater. Im letzten Monat hatten wir auch die erste Aufführung des Theaterstückes "Fanes von einstmals", das der Theaterverein schon seit längerer Zeit einstudiert und vorbereitet hat. Vor der Aufführung haben alle, die im Stück mitspielten, das Bühnenhaus betreten; es war eine regelrechte Prozession an Personen, unter ihnen auch Spina d' Mul, der mit dem Schwanz wedelte. All diese Personen mit ihren alten Kleidern und den Holz Waffen und die Königin mit der Krone auf dem Kopf machten wirklich Eindruck. Die Vorstellung ist sehr gut gegangen, wenn man an die Möglichkeiten denkt, die so ein Dorf bieten kann. Und zwischendurch ließ der Chor seine schönen Stimmen hören, begleitet wurden sie von der berühmten Musikkapelle aus Abtei, die während der Pausen ihre schönen Märsche spielte. Die anderen Vorstellungen finden nacheinander in diesem Monat statt.]

Weiter unten auf derselben Seite (in der linken Ecke), in einem etwas größeren Schriftbild, wurde die Vorstellung vom 22. Juli abgesagt. Leider wird keine Begründung für die Absage gegeben.

"Ai 22 de messè ne n'è-l degün teater a La Val." ²⁶⁷

[Am 22. Juli gibt es keine Theateraufführung in Wengen.]

Mitte August folgte eine weitere Rezension der Aufführungen. Auf dem Titelblatt dieser Ausgabe findet man ein kurzes Inserat, das auf die letzte Aufführung aufmerksam machte:

"Ai 25 d'agost sarà-l l'ultima representaziun dl teatr 'Fanes da zcan' a La Val. No se lascède sciampè l'ultima ocasiun de ti ciarè al plü gran teatr ladin, ch'è gnü fat cina sein!
Le scrit 'Fanes da zacan' gnarà indò l'atra ota." ²⁶⁸

[Am 25. August wird in Wengen die letzte Aufführung des Theaterstückes *Fanes da zacan* stattfinden. Lasst euch nicht die letzte Gelegenheit entgehen das größte ladinische Theaterstück zu besuchen, das bisher gemacht wurde!

Der Text *Fanes da zacan* wird in der nächsten Ausgabe fortgesetzt.]

Im Bericht auf der nächsten Seite der Zeitschrift werden vor allem wichtige Besucher aufgelistet – insbesondere freut sich der Autor des Artikels, dass die Initiative über die Grenzen des Gadertales hinaus gewirkt habe und eine Abordnung aus dem benachbarten ladinischen Gröndertal zu den Aufführungen gekommen sei. Daran knüpft der Journalist die Aufforderung an die ladinischen Leserschaft, diesem Beispiel zu folgen und sich für die ladinischen Belange einzusetzen.

"La Val. Teatr: Fanes da zacan. Bel cotagn de iadi è-l ste fat l' teatr e vigni iade è-l gnü jant dalunc adalerch a i ciarè; e chi che capasc la storia dl teatr, düc disc che al è dar bel e interessant. Spezialmenter i plesc ince dar i vistimanc' e costüms, les szenes e ls quints che è dar beles.

Un iade tra düta l'atra jant è-le ince gnü na

[Wengen. Theater: Fanes von einstmals. Schon einige Male wurde das Theaterstück aufgeführt und Leute sind von weit hergekommen, um es anzuschauen; und alle, die die Geschichte des Theaters verstehen, sagen, dass es sehr schön und interessant ist. Vor allem die Kleider und Kostüme gefallen, und die Szenerie und Bühnenbilder, die sehr schön sind.

Einmal war auch eine sehr zahlreiche Gruppe aus dem

²⁶⁶ *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 12, vom 15.07.1951, S.2

²⁶⁷ *Nos Ladins* vom 15.07.1951, S.2

²⁶⁸ *Nos Ladins* vom 15.08.1951, Jg. 3, Nr. 16, S.1

compagnia da la Val de Gherdëina dar numeroscia. E tra chisc ee-le Siur Friedrich Moroder, Degan de Selva, Siur Aloiscio Senoner, Caplan da Urtijëi, Siur Cristian Moroder, Caplan da S. Crestina. Spo ee-le ince l'Umbolt da Urtijëi Siur Rifesser, l'Director dla Scoles Siur V. Aldosser, l'Director dla Bancha, Siur Prugger, Siur Cristian Moroder, Dirigent dl coro da Urtijëi, e ince Siur Hermann Moroder cun so fi che à fat tagn de laurs pur dljies e pur privac, che è bëgn conesciù ince te nosta valada. Spo è-l ince ste Siur Bruno Moroder che laora dagnara pur la cultura ladina, e nia desmintiada ne dess gni la Sciora Moroder-Langer che è na gran amica de düt ci che è ladin y fesc tröp de bëgn pur i Ladins. E cun chisc foo-l ciamò tanc' d' atri ghests de Gherdëina. A duc va nosta recunescenza e rengraziament; purciodi che èi mostra cun sò interesse, che duc i Ladins dess ince fa dô y s' interessè can ch'el se trata da stimè e fa cunesc nostes iniziatives cultureles ladines.

Bëgn da recurdè è-le spo ince la vijita de nosta bëgn conesciüda e stimada Maria Veronica Rubatscher, che è nasciüda dal pere infora da La Val. Ala è gnüda apostà a udai e ascutè ci che i Ladins fesc, purciodi che ala tol pert con düt sò cör e sentiment ai avvenimenc' de süa patria ladina. I sperun che ala se fesc conasc in valgügn de sü libri sües impresciuns e süa idea de ci che ala à udü e aldi. Ince da düta la Val Badia sanbëgn è-le gnü dar tröpa jant, proi, maestri e paurs e duc resta dar cuntanc', e ai incoragiaia no ma casta mo ince d'atres iniziatives da nü. Pur nosta cauja ladina e pur se fa ciamò en maiü inom tl mon messun-se ince fa valgün sacrificio, e düt ci che è bele in valgün modo, messun-se le fa conasce pro duc', le laldè e incoragiè, ince sce düt ne pò propi ester perfeto sciöche an dejidress bele tal meter man. Cifè defec' è dar saurì, mo fa valch è plü ri. A forza de daidè duc' adüm ruverun-se a fa dagnara düt plü bel e dami. Chi che à dè l'bun ejempio è da laldè e i atri dess gni dô e fa le medemo pur le inom ladin che invà a duc' nos." ²⁶⁹

Grödnertal unter den Zuschauern. Und unter ihnen war Hw. Friedrich Moroder, Dekan von Wolkenstein, Hw. Alois Senoner, Kooperator in St. Ulrich, Hw. Christian Moroder, Kooperator in St. Christina. Dabei waren auch Herr Rifesser, Bürgermeister von St. Ulrich; Herr V. Aldosser, Direktor der Schulen, Herr Prugger, Bankdirektor, Herr Christian Moroder, Dirigent des Chores von St. Ulrich, und auch Herr Hermann Moroder mit seinem Sohn, der zahlreiche Arbeiten für Kirchen und Privatpersonen durchgeführt hat und auch in unserem Tale gut bekannt ist. Auch Herr Bruno Moroder war darunter, der stets für die ladinische Kultur arbeitet, und vergessen darf man auch nicht Frau Moroder-Langer, die eine große Freundin allen Ladinischen ist und für die Ladiner viel Gutes tut. Und bei ihnen waren noch zahlreiche andere Gäste aus Gröden. Euch allen unser Dank und Anerkennung, denn sie zeigen mit ihrem Interesse, dass alle Ladiner so handeln sollen und sich interessieren sollen, wenn es darum geht unsere ladinischen Kulturinitiativen bekannt und geschätzt zu machen.

Genannt werden muss auch der Besuch unserer bekannten und geschätzten Maria Veronica Rubatscher, deren Vater aus Wengen stammt. Sie ist eigens dafür gekommen, zu sehen und zu hören, was die Ladiner machen, weil sie mit ihrem ganzen Herzen und Gefühl an den Geschehnissen ihrer ladinischen Heimat teilnimmt. Wir hoffen, dass sie uns in einem ihrer Bücher ihre Eindrücke und Gedanken über das Gesehene und Gehörte mitteilt. Auch aus dem gesamten Gadertal sind viele Zuschauer gekommen, Priester, Lehrer und Bauern – und alle waren sehr glücklich und ermuntern nicht nur diese, sondern auch andere neue Initiativen. Für diese unsere ladinische Sache und um uns einen noch besseren Namen in der Welt zu machen, müssen wir auch einige Opfer bringen; und was bereits besteht, muss bei allen bekannt werden, müssen wir loben und ermutigen, auch wenn nicht alles von Anfang an so perfekt sein kann, wie man es sich wünschen würde. Nach Fehlern zu suchen ist leicht, etwas tun ist viel schwieriger. Zusammenarbeit wird dazu führen, dass immer alles schöner und besser wird. Diejenigen, die ein gutes Beispiel gegeben haben, sollen gelobt werden und die anderen sollen ihnen folgen und das gleiche tun für den ladinischen Ruf, der uns allen angeht.]

Besonders freute man sich auch über den Besuch der Schriftstellerin MARIA VERONIKA

RUBATSCHER.²⁷⁰ – In diesem Bericht klingen allerdings auch Schwächen der Aufführungen an.

²⁶⁹ *Nos Ladins* vom 15.08.1951, Jg. 3, Nr. 16, S.2

²⁷⁰ MARIA VERONIKA RUBATSCHER (1900-1987) war eine in den 1930er Jahren relativ bekannte österreichische Schriftstellerin mit ladinischen Wurzeln. In ihrem Werk, das der völkisch-nationalen Blut-und-Boden-Dichtung mit katholischer Ausrichtung zugeordnet werden kann, geht sie immer wieder auch auf ladinsiche Themen ein – z.B. in ihrem Künstlerroman *Der Lusenberger* (1930) und in *Altgrödnertal Geschichten* (1935). In einem Aufsatz "Tscheduya. Stern und Kern der Dolomiten" (veröffentlicht u.a. in der Zeitung *Dolomiten* vom 20.9.1947,

Angesichts der großen Mühen traut man sich jedoch nicht, auch negative Kritik anzubringen oder kaum direkt Schwächen auszusprechen. Schon im Bericht vom 15. Juli hört sich die Relativierung der Güte der Aufführungen "*sce an pansa a ls poscibilès che 'n te paisc pô ofri*" [wenn man an die Möglichkeiten denkt, die so ein Dorf bieten kann] etwas nach negativer Kritik an – nachdem sie wohl von Wengenern stammt, die vielleicht auch selbst am Projekt beteiligt waren, kann man diese Formulierung aber auch eher als demütige Tiefstapelei verstehen. Etwas deutlicher werden allgemein Schwächen im Bericht vom 15. August angesprochen, wenn auch nicht direkt mit den Theateraufführungen sondern allgemein, und sofort abgemildert angesichts der Mühen, des Mutes und der Notwendigkeit solche Projekte zu initiieren. Solche Projekte müssten gelobt und ermutigt werden, auch wenn nicht alles von Anfang an so perfekt sein könne, wie man es sich wünschen würde. Nach Fehlern zu suchen sei leicht, etwas tun sei viel schwieriger. In diesem Sinne wird also in den Berichten ein Auge zugedrückt und vor allem auf die großartige Gesamtleistung Bezug genommen.

Die letzte Aufführung fand am Patroziumsfest statt – eigentlich ein sehr treffender Anlass, ist ja die Pfarrkirche von Wengen dem hl. Genesius geweiht, einem römischen Märtyrer, der ein zum Christentum bekehrter römischer Komödiant war und der Schutzpatron der Schauspieler ist. Ich führe anschließend den ganzen Bericht über das Patrozinium an, obwohl der erste Teil den religiösen Feierlichkeiten gewidmet ist. Dort wird wieder eine Liste der anwesenden Prominenz angeführt, diesmal Geistliche, wieder als Beleg für die Wichtigkeit und Angebrachtheit der Aufführung. Es ist vielleicht doch erstaunlich, dass auch Geistliche aus dem nicht ladinischsprachigen Raum anwesend waren, die folglich auch nicht Ladinisch verstanden. Dass sogar ein italienischer Geistlicher, der gerade als Feriengast in Abtei war, verwundert eigentlich am meisten, denn während die Geistlichen aus dem deutschsprachigen Pustertal mit Sicherheit Morlang kannten und sich schon deshalb ein Besuch der Vorstellung ziemte, hatte der italienische Gast diese Verpflichtung nicht. Damit soll aber nicht behauptet werden, dass von Seiten der Priesterkollegen Morlangs auch wirkliches Interesse an den Aufführungen und Neugierde bestand. Dass selbst unter den "normalen" Zuschauern deutschsprachige Besucher aus Bruneck waren, verdeutlicht das Außergewöhnliche und Sensationelle des Projektes nicht nur für Gadertaler, sondern sogar für Südtiroler Verhältnisse.

"Notizies da La Val. **La festa de S. Genesio.** Nosc patrozinio è ste celebrè cun la solita solenità; fora dl solito foo-l casta ota, che al ee cotan plö jant che atri agn. Al ee bëgn da capì, purciodi che ai gnee a udai l' teatr che è gnü fat l'ultimo iade in cal dè. La messa ciantada è-l ste l' Siur Prof. Waschgler da Porsenù che à

[Neuigkeiten aus Wengen. **Das Fest des Hl. Genesius.** Unser Patrozinium wurde mit der gewohnten Feierlichkeit zelebriert; außergewöhnlich war heuer, dass so viel mehr Menschen als in den anderen Jahren anwesend waren. Das ist leicht zu verstehen, weil sie gekommen waren, um das Theaterstück zu sehen, das an jenem Tag zu letzten Mal

tigni; Siur Angil [Dapunt], Curat d'Antermeia, se à fat na bela perdica. Nösc bugn ciantarins, daidà ince da forzes forestes, à fat düt ci che ai pudoo pur fa bela la festa de nosc patrozinio, sot ala direziun de nosc dirigent. Dô messa è-l spo ste ciamò la purzesciun sò la bela via dl Voto che s'adataia dar in tals zircostanzas. Bel danmisdè foo-l cutan de jant foresta, y proi foo-l ince ciamò de plö, scebëgn che el foo sabeda: Siur Cleto Alverà da Pursenù, Siur Eduard da Vandoies, Siur Telser d'Al Plan de Marò, Siur Oberbacher da Toblach, Siur Rigo da La Pli de Marò che gnoo düc' da lafora ite, e Siur Prof. Dadiè, Prov[isor] a Rina, Siur Lauranz, Curat da San Martin, Siur Luiji, Curat da Lungiarü, Siur Valire, Curat da La Ila, Siur Caplan d' Badia, e Siur Caplan da La Pli de Fodom. Sanbëgn che düc' gnoo ince a udai nosc bel teatr ladin, e domisdé è-l ince ciamò gnü Siur Padre Alessio Bernard che è 'n vacanzas sò'n Badia.

Domisdé spo, dô öspi, è-l gnü spo metü man puntualmantr l'ultima raprezentaziun dl teatr "Fanes da zacan". Ince la Musiga de Badia è ruvada adalerch e a tigni mindecè 'n bel cunzert inantr ite. Sciöche bele pro les raprezentaziuns da denant, foo la plaza plana de jant, che foo gnüda da dlunch adalerch, nia ma da düc' i paisc ladins, mo ince da paisc furesti. Düc' i Ladins fora de cà à tröp interesse pur düt ci che è ladin, e ne n' à sanbëgn nia injömè casta bela ocasiun de gni a ciarè la raprezentaziun dai vedli da zacan de Fanes; cinamai à lascè sù laurs e s' à spazè da gni da Despröch ite e sò La Val le dotur Otto Erlacher, che è nasciü ta Picolin e baia dagnara ciamò le plö gion le lingaz de sò pere; mo pur süa e ince nosta desfortüna à el falè la sabeda e è gnü na sabeda massa adora; insciö vara, sce an à massa laurs e pinsrs tl cè. Ince tudasc è-le gnü da Bornèch ite a ti ciarè a nosc teatr e mostraa dar tröp interesse, e el paroo che ince chi capiss düt l' ladin sciöche nos. A düc' canc' dijuns 'n bel giulan, che seis gnüs a to pert a casta raprezentaziun de "Fanes da zacan" che è la plö gran opera te nosc lingaz cina sein.

Tratan la raprezentaziun paroo-l che la plöia oress scechè, mo al n'è pa ste nia no, e düc' à podü ji assüc' a ciasa.

aufgeführt wurde. Den gesungenen Gottesdienst leitete Herr Prof. Waschglar aus Brixen; Hw. Angel [Dapunt], Pfarrer von Untermoj, hat die schöne Predigt gehalten. Unsere guten Sänger haben unter der Leitung unseres Chorleiters und mit Unterstützung fremder Kräfte ihr möglichstes getan, um unser Patroziniumsfest zu verschönern. Nach dem Gottesdienst fand auch die Prozession auf dem schönen Prozessionsweg statt, der sich zu solchen Gelegenheiten als sehr angemessen erweist. Schon am Vormittag waren zahlreiche Fremde anwesend, und auch viele Priester waren anwesend, obwohl es Samstag war: Hw. Cleto Alverà aus Brixen, Hw. Eduard aus Vintl, Hw. Telser aus St. Vigil in Enneberg, Hw. Oberbacher aus Toblach, Hw. Rigo aus Enneberg, die alle von außerhalb [des Gadertales] kamen; und Hw. Prof. Dadiè, Pfarradministrator in Welschellen, Siur Lauranz [Laurènz Irasara], Pfarrer von St. Martin in Thurn, Hw. Luiji [Alvije Comploj], Pfarrer von Kampill, Hw. Valire [Frenes], Pfarrer von Stern, Hw. Kooperator von Abtei und Hw. Kooperator von Buchenstein. Selbstverständlichen kamen sie alle auch, um unsere schöne Theateraufführung zu sehen. Und am Nachmittag kam auch Padre Alessio Bernard, der in Abtei Ferien machte.

Am Nachmittag, nach der Vesper, begann man dann pünktlich mit der letzten Vorstellung des Theaterstückes "Fanes von einstmals". Auch die Musikkapelle aus Abtei war gekommen und hat zwischendurch ein schönes Konzert gegeben. Wie schon bei den vergangenen Aufführungen, war der Platz voll von Menschen, die von überall hergekommen waren, nicht nur aus allen ladinischen Dörfern, sondern auch aus fremden Dörfern. Alle Ladinier, die auswärts Leben, haben viel Interesse für alles, was ladinisch ist, und haben sich diese schöne Gelegenheit nicht entgehen lassen, die Aufführung der Vorfahren aus Fanes zu sehen. Sogar seine Arbeit verlassen und sich beeilt, um von Innsbruck herein und herauf nach Wengen zu kommen, hatte sich der Arzt Dr. Otto Erlacher, der in Pikolein geboren wurde und immer noch am liebsten die Sprache seines Vaters spricht; aber zu seinem und auch zu unserem Unglück hat er sich im Datum geirrt und ist ein Samstag zu früh gekommen; so geht es, wenn man zu viel Arbeit und Gedanken im Kopf hat. Auch Deutschsprachige sind von Bruneck hereingekommen, um sich unser Theaterstück anzuschauen, sie haben sehr viel Interesse gezeigt, und es schien, dass sie alles Ladinische verstehen würden, wie wir. Allen sagen wir ein herzliches Dankeschön, dass ihr an dieser Aufführung von "Fanes von einstmals" teilgenommen habt, dem größten Werk in unserer Sprache bisher.

Während der Vorstellung schien der Regen einen Streich spielen zu wollen, es passierte aber nichts und alle konnten trocken nach Hause gehen.

E sein pudarà bëgn ince palsè la regina de Fanes sot l' Sas dla Porta cun düc' sù suldas, e l' re ne gnarà plö a la tradi. Edl de Nöt ne arà plö ocasiun de fa udai süa bravüra e süa forza, purciodi che Spina d' Mul ne menarà plö süa coda. E i Salvans e i zbergli s'un starà te süs tanes e les muntagnoles ne se fajarà plö aldì. E sura de düd sarà-l ince Siur Caplan che arà na pesc, che bries e laurs à-l pa albü plö che assà. A val e a düc' chic he à fat l' teatr e nia in ultima ince ai ciantarins che messaa intrès jì it e fora, a la Musiga che messaa ste jö sot ite, vais n giulan sinti e riconoscimant pur düd da düc'!"²⁷¹

Und jetzt kann wohl auch die Königin von Fanes mit allen ihren Soldaten unter dem Seekofel ruhen können, und der König wird sie nicht mehr verraten. Edl de Nöt wird nicht mehr die Gelegenheit haben sein Können und seine Kraft unter Beweis zu stellen, weil Spina de Mul seinen Schwanz nicht mehr wedeln wird. Und die Salvans und Zwerge werden in ihren Höhlen bleiben, und die Murmeltiere werden sich auch nicht mehr hören lassen. Und vor allem wird auch Herr Kooperator Ruhe haben, Mühen und Arbeit hat er mehr als genug gehabt. Ihm und allen, die Theater gespielt haben, und nicht zuletzt auch den Sängern, die dauernd auf- und abtreten mussten, und der Musikkapelle, die unten drinnen [unter der Bühne] bleiben musste, gehe ein aufrichtiger Dank und Anerkennung für alles von allen!

Auch bei diesem Bericht wird also in erster Linie die Wichtigkeit der Aufführung in den Mittelpunkt gestellt, die durch das große Interesse, selbst von Seiten der Geistlichkeit von außerhalb Ladinien unterstrichen wird. Auch die Anekdote des Dr. Otto Erlacher, der sich im Samstag geirrt hat und vergebens aus Innsbruck angereist war, kann als Beleg für das Interesse für die Aufführungen von außerhalb gelesen werden. Die Mühen, die die Wengener auf sich genommen haben, haben sich also gelohnt.

Gleich anschließend an diesem Bericht folgt ein weiterer, diesmal eines außerhalb Ladinien lebenden Ladiners, der wohl die Aufführungen in Wengen zu einem kurzen Besuch in der Heimat nutzte – ähnlich wie Erlacher, aber im Gegensatz zu ihm am richtigen Wochenende.

"Da ciasa. Chi ch'roda y osservèia la vita tl mon, messa gonot constatè che la jent, les modes al dè da incö se müida presc da mens a mens y no ma d'n an a l'ater. Tröpa jent ne sa presc nia plö ci che è dart, ci che è bun y ci che è bel; ince tl laur vëgna-l plö lere slobrè y ma pensè da'n davagn a l'ater. Can ch'an rüva spo te'n paisc, olà che le laur vëgn conscidrà pur 'n obligo naturale de vigni chestian sö'n casc mon, olà che les bunes üsanzes de nüsc vedli vëgn ciamò mantignides y respetades, sciöche a La Val, pur to man un 'n paisc ladin, vëgna-l feter les legrimes da la ligreza o ince dal inchersemun. A vigni furesto che rüva sö La Val i vëgna-l dant ai edli, co che vigni laur te ches ciasas y 'ceria, tles campagnes y dlunch vëgn düd fat tan sauber, avisa y cun amur; ci è-l pa spo plö de bel che pudai udai 'n dè de festa te dlizia na te bela gran ligna de ères cun sü bi ciapi de lü y sü bi ciac' de seda, sciöche an pò bëgn dainrè ciamò udai incerch! Le bun dai temps moderns vëgn ince ilò tut sö y anüzè, mo purcal ne dessa-l nia gni sciürè demez düd ci che nüsc bogn nèni y laes s'è tramandè.

Von daheim. Wer herumkommt und das Leben in der Welt betrachtet, muss oft feststellen, dass sich die Menschen, die Moden heutzutage beinahe von Monat zu Monat verändern, und nicht nur mehr von Jahr zu Jahr. Viele Menschen wissen beinahe nicht mehr, was richtig ist, was gut uns schön ist; auch in der Arbeit wird eher gestümpert und nur von einem Gewinn zum nächsten gedacht. Wenn man dann in ein Dorf kommt, wo Arbeit als natürliche Pflicht jeden Menschen auf der Welt erachtet wird, wo noch die guten Gepflogenheiten unserer Ahnen noch erhalten und respektiert werden, wie in Wengen, um nur ein einziges ladinisches Dorf zu nehmen, kommen einem fast die Tränen vor Freude oder auch vor Heimweh. Jeder Fremden, der nach Wengen kommt, hat vor Augen, wie jede Arbeit, die in den Häusern und darum herum, auf den Feldern und überall verrichtet wird, so sauber, genau und liebevoll ausgeführt wird; was gibt es schöneres, als einen religiösen Festtag in der Kirche erleben zu können, eine so lange Reihe an Frauen mit ihren schönen samtenen Hüten und seidenen Strümpfe, wie man sie nur mehr selten sehen kann! Das gute an den modernen Zeiten wird auch dort aufgenommen und genutzt, aber deswegen soll all das nicht verworfen werden, was uns unsere Großeltern überliefert haben.

²⁷¹ *Nos Ladins*; Jg. 3, Nr. 18, vom 15.09.1951, S.2

Ma chi ch' cunasc chi da La Val pò crei y capasc le plö bel laur cultural che è gnü fat sö La Val chest an. Bel chitamentèr à l' Siur Caplan laurè fora le plö gran teatr ladin che rapresenta cun fac' la vita dai Fanes da zacan, argument che interessèia l'Europa culturale intira y plö inant. Da düc' i Ladins y dai frustis che à udü "Fanes da zacan", aldun ma laldèn düc' con les miü parores; mo ci che à ince salpü de morvöia ee-le de udai, sciöche düc' i atori dl teatr savoo da dè a vigni parora cheres plö beles espresciuns dai vedli Fanes; chilò veigun indò tan disciplinès che i Ladins è da se instesc 'nfora, da se lascè insignè y olghè düc' sciöche l' capo aconsièia; ma insciö à düc' pudü tan garatè. Dar 'n bel giulan dijun-se a Siur Angelo, che s'à arjignè tan 'n bel divertiment y à fat tan tröp pur l' inom de düc' nos Ladins tl mon. Con chesta opera è-le indò gnü mostrè ci che i Ladins sa y è bugn de fa; nos s'audün y s'anfidun ince de sperè che chesta ne sidi nia l'ultima süa opera." ²⁷²

Nur wer die Wengener kennt, kann dieses schönste kulturelle Werk glauben und verstehen, das in diesem Jahr in Wengen geschaffen wurde. Ganz leise hat der Herr Kooperator das größte ladinische Theaterstück ausgearbeitet, das in Geschehnissen das Leben der Fanes von einstmals erzählt, ein Thema, welches das gesamte kulturelle Europa interessiert, und darüber hinaus. Von allen Ladinern und allen Fremden, die "Fanes da zacan" gesehen haben, hört man nur Lob in den höchsten Tönen; aber was darüber hinaus erstaunt hat, war zu sehen, dass alle Schauspieler jedem Wort den schönsten Ausdruck der alten Fanes geben konnten; hier sieht man wieder wie diszipliniert die Ladinier von sich aus sind, wie sich lehren lassen und all das, was ihnen der Leiter vorschlägt, befolgen; nur so konnte alles so gut gelingen. Einen sehr großen Dank sprechen wir Hw. Angel [Morlang] aus, der uns eine so schöne Unterhaltung geboten hat und in der Welt so viel für den Ruf von allen uns Ladinern getan hat. Mit diesem Werk ist wieder gezeigt worden, was die Ladinier können; wir wünschen uns und wagen auch zu hoffen, dass es nicht sein letztes Werk sei.]

Der zweite, mit "Von daheim" überschriebene Artikel ist in erster Linie vom Zustandekommen der unglaublichen Aufführung beeindruckt, auf die alle Ladiner stolz sein können. Er lobt ausdrücklich die schauspielerische Leistung und ist Morlang dankbar, dem Initiator und Leiter des Projektes, der mit der Aufführung vieles für den Ruf der Ladiner getan habe. Schon der Titel "von daheim" zeugt von der starken Identifikation des Autors, der offensichtlich außerhalb Ladinien arbeitet und lebt, mit Ladinien, und von seinem Heimweh. Er schildert Wengen (als pars pro toto für das gesamte Ladinien) als Ort, an dem die Welt noch in Ordnung ist, geprägt von bodenständigen Einstellungen und von Arbeitsmoral usw. und von der Pflege althergebrachten Wissens, das von Generation zu Generation weitergegeben wurde. Die Theateraufführung betrachtet der Autor wohl auch in diesem Sinne als Darstellung von Begebenheiten aus dem Leben der Urahnen der Ladiner.

4.5.2 Im *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*

Aufgrund des Interesses der Ladiner aus Grödnertale an den Aufführungen von *Fanes da zacan* entstand im Grödnertale Kalender für das Jahr 1952 ein in "*Badiot*" [dem ladinischen Idiom des oberen Gadertales] verfasster Abschnitt zum Thema "Fanes da zacan" [Fanes von einstmals], der aus mehreren Beiträgen unterschiedlicher Autoren besteht. WOLFF schreibt dazu:

"Im Grödnertale Kalender für das Jahr 1952 ist das Schauspiel 'Fànes da tzakán' in ladinischer Sprache eingehend beschrieben. Mehrere Verfasser, die aus übergroßer Bescheidenheit leider nur mit ihren Initialen gezeichnet haben, sind bemüht gewesen, in verschieden kurzen Aufsätzen den ganzen Stoff darzustellen, was ihnen vortrefflich gelungen ist. Besonders empfehle ich die lebendige Schilderung der Hochwelt von

²⁷² Nos Ladins: Ann III, N° 18, vom 15.09.1951, S.2

Fänis durch S.U.P. – Sehr hübsche Zeichnungen von Frl. Resi Gruder erhöhen den Wert dieser Veröffentlichung, die einen wichtigen Abschnitt im ladinischen Kulturleben bezeichnet." ²⁷³

Der Beitrag beginnt mit einem kurzen, mit "*Cronich dl teater ladin 1951*" [Chronik des ladinischen Theaterstückes 1951]²⁷⁴ betitelten Bericht über die Theateraufführungen, von der Bildung eines Ausschusses, über das Verfassen der Texte durch Morlang, Dapunt und Moling, das Komponieren der Lieder, das Proben ... bis hin zu den Aufführungen. Der Abschnitt ist in "Wir"-Form verfasst, stammt also wohl von jemandem aus dem Organisationskomitee. Wahrscheinlich hatten die Grödner Besucher der Aufführungen –

CHRISTIAN MORODER, Kooperator von St. Christina, war der Herausgeber der Grödner Kalenders²⁷⁵, er war laut dem Artikel über *Fanes da zacan* in *Nos Ladins* unter den Besuchern der Grödner Delegation – schon die Kontakte geknüpft und um die Artikel gefragt. In der kurzen Chronik zur Entstehung des Theaterstückes wird denn auch das große Interesse der Grödner an den Aufführungen direkt angesprochen:

"Jent è-l gnü valgamia a ciarè al teater. Plü interesse de duc canc à mostrè chi de Gherdena. Finamai todasc y tagliagn è-l rovè adalerch a ciarè cich' i Ladins è bugn d'fa. La maiù pert s'à der porvè, tan chi dl teater, che chi dl cor y chi ch'à odü 'l teater 'Fanes da zacan' ne s'l desmentierà nia plü, mo cuntarà súa storia ciamò inant, als generaziuns ch'à de gnì." ²⁷⁶

[Ziemliche einige Zuschauer sind gekommen, um das Theaterstück anzuschauen. Am meisten Interesse von allen haben die Grödner gezeigt. Sogar Deutschsprachige und Italiener sind gekommen, um zu sehen, was die Ladiner zustande bringen. Der Großteil [der Beteiligten] hat sich sehr bemüht, sowohl die Schauspieler als auch die Sänger. Und diejenigen, die das Schauspiel *Fanes da zacan* gesehen haben, werden es nie vergessen, sondern werden auch noch künftigen Generationen seine Geschichte weitererzählen.]

Diesem ersten, unsignierten Artikel folgt ein kürzerer, mit "*L regno de Fanes*" [Das Reich von Fanes] betitelter unsignierter Text, der eine kurze Einleitung zur Arbeit Wolffs an den Sagen vom Fanesreich gibt. Es folgt eine ausführliche Zusammenfassung der Wolffschen Darstellung der Sagen, betitelt mit "*La Storia (Do 'Legendes dles Dolomites' de C. F. Wolff cun l'autorizaziun dl'Autór.)*" [Die Geschichte. (Nach *Dolomitensagen* von Karl Felix Wolff, mit der Genehmigung des Autors.)], signiert mit "*Ir.*".²⁷⁷ Der Text in mehrere Kapitel unterteilt: "*Fia jomelina dl re de Fanes*" [Zwillingstochter des Faneskönigs], "*L'eroina de vera*" [Die Kriegsheldin], "*Dolasila y*

²⁷³ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 468 – Die Darstellung des Theaters ist nicht nur anhand der von Wolff angesprochenen Zeichnungen illustriert, sondern auch mit drei Fotos der Aufführung (einem Gruppenfoto, einem Foto mit zwei Soldaten und dem Prinzen der Landrines, und einem Foto mit dem König von Fanes) und einer Federzeichnung von Fanes. Die drei "*sehr hübschen*" Bleistiftzeichnungen, die Porträts von Dolasila, der Königin und Edl de Nöt in den Kostümen der Theateraufführung, stammen laut Wolff von Resi Gruber, das Porträt der Königin ist allerdings mit den Initialen "F.G." signiert, die beiden anderen sind unsigniert.

²⁷⁴ *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 105

²⁷⁵ DEGRANDI, *Union Generela di Ladins dles Dolomites*, S. 46 f. – Hier wird der Herausgeber des Kalenders zitiert, er beschreibt, wie er selbst die Artikel für den Gadertaler Teil des Kalenders im Gadertal abholt, und zwar bei Ujöp Pizzinini (Pfarrer von Wengen, wo er am ersten Abend zu übernachten pflegte), Angel Morlang, Angel Dapunt, Lejio Baldissera und dem Schulamtsleiter für das Gadertal Franzl Pizzinini.

²⁷⁶ *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 105

²⁷⁷ Ir.: "*La Storia (Do 'Legendes dles Dolomites' de C. F. Wolff cun l'autorizaziun dl'Autór.)*" [Die Geschichte. (Nach *Dolomitensagen* von Karl Felix Wolff, mit der Genehmigung des Autors.)] In: *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 107-119

Edl d' Nöt [Dolasila und Edl de Nöt]. "*Pur salvè süa jent dala rovina*" [Um ihr Volk vor dem Untergang zu retten], "*La regina de Fanes*" [Die Königin von Fanes], "*Luianta cherda les muntagnoles*" [Luianta ruft die Murmeltiere], "*Ultimo temp*" [Die letzte Zeit] und "*Cuntrin*" [Contrin]. Im Text werden auch mehrere Liedtexte²⁷⁸ von Angel Dapunt eingebaut sowie das Ende des von Josef Moling verfassten Schlussmonologs der Königin. In dieser Zusammenfassung fehlt die "Vorgeschichte", die Sage vom Roten Berg, dafür wird ganz knapp auch die fassanische Tradition skizziert.

Der nächste Text stammt von "M.A.", also von MORLANG ANGEL und ist "*La storia de 'Fanes da zacan' contada con püces parores*" [Die Handlung von *Fanes da zacan*, mit wenigen Worten erzählt] betitelt.²⁷⁹ Morlang beginnt natürlich seine Inhaltsangabe des Stückes mit der Sage von Moltina und folgt beim Abriss der Handlung ganz der Handlung seines Stückes. Er schließt mit einer Überlegung zur Moral von der Geschichte:

"I Ladins da incö dess se recordè: Sce ai n'ò ji a rovina, spo dess'i mantignì la parora dada y se stravardè dala superbia; che ò di, se tignì pro la religiun y les usanzas da zacan!"²⁸⁰

[Die Ladiner von heute sollen sich daran erinnern: Wenn sie nicht in den Untergang gehen wollen, dann sollen sie sich an gegebene Versprechen halten und sich vor Hochmut in Acht nehmen, das bedeutet, sich an die Religion und die Bräuche von einstmalen halten.]

Als letzter Artikel folgt die von Wolff als besonders lesenwert bezeichnete Schilderung "*Na vijita al Regno de Fanes*" [Ein Besuch des Reiches von Fanes]²⁸¹ aus der Feder von "S.U.P.", i.e. Siur [Hw.] UJÖP PIZZININI. Er schildert eine Wanderung von Pederü bis zur Hütte des Senners Vijo [Frenes] de Tofe²⁸² in Kleinfanes. Der Hirte begleitet sie zunächst weiter bis zur Fanes-Schutzhütte und schließlich zum Limojoch, wo er Pizzinini und den weiteren Wanderern die Wunder der Landschaft erklärt – mit Bezug zur Sage vom Fanesreich natürlich. Während der Hirte dann den Schafen und Ziegen nachsteigt, setzten die Wanderer den Ausflug über Großfanes und Col de Locia bis nach St. Kassian fort. Beeindruckt von der Landschaft, reflektiert der Autor

²⁷⁸ *O Fanes, ci ò di la pitüra* [Fanes, was bedeutet das Gemälde] (S. 107), "*Bela é la patria*" [Schön ist die Heimat] (S. 112 f.), "*Vera 'l nemico segn manacia!*" [Mit Krieg droht der Feind] (S. 114), "*Dolasila ferida è gnüda*" [Dolasila ist verwundet worden] (S. 116) und "*In prigo é düt cat*" [Alles ist in Gefahr] (S. 117) – Dass die Liedtexte auch hier abgedruckt sind, haben BERNARDI und VIDESOTT: *Geschichte der ladinischen Literatur* übersehen.

²⁷⁹ MORLANG, ANGEL: "*La storia de 'Fanes da zacan' contada con püces parores*" [Die Handlung von *Fanes da zacan*, mit wenigen Worten erzählt]. In: *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 120-121

²⁸⁰ Ebd. S. 121

²⁸¹ PIZZININI, UJÖP: *Na vijita al Regno de Fanes*. In: *Calënder de Gherdëina per l'an 1952*, S. 122-124

²⁸² Mit dem Hirten von Fanes Vijo de Tofe hat sich Pizzinini später in einer schönen Erzählung "*Le Famai de Fanes*" [Der Hirte von Fanes] beschäftigt, die im Jahre 1961 den 2. Preis beim Ladinischen Wettbewerb ENAL bekam (Vgl. *Nos Ladins* vom 15.5.1961, Jg. 13, Nr. 10, S. 3). Veröffentlicht in *Nos Ladins*, (dort allerdings ohne Angabe über den Autor, weshalb sie wohl in der Liste der Werke Pizzininis in BERNARDI und VIDESOTT: *Geschichte der ladinischen Literatur* nicht aufscheint): *Nos Ladins* vom 1.9.1961, Jg. 13, Nr. 17, S. 12 ; *Nos Ladins* vom 15.9.1961, Jg. 13, Nr. 18, S. 13 f. ; *Nos Ladins* vom 1.11.1961, Jg. 13, Nr. 21, S. 12 ; *Nos Ladins* vom 1.12.1961, Jg. 13, Nr. 23, S. 14 ; *Nos Ladins* vom 1.1.1962, Jg. 14, Nr. 1, S. 10 f.

über die Phantasie des Volkes, die das Reich der Fanes hat erstehen lassen, ein wahres Meisterwerk des ladinischen Volkes, das sich nicht nur von den Ladinern selbst Wertschätzung verdient.

"Mo chesc messun-se di ch'al è stè 'n iade der interessant y che an pò der sauri s'inmaginè che 'l popol, che lasciaa laurè súa fantasia, ais podü cul passè di agn tres plü y plü se recostrui 'n regno magnifico tra les munts de Fanes, purci che düta la situaziun dl paesagio y la posiziun dl post ne podess estr plü adatada pur la libera fantasia dl popol che laora y forma cosses tres danü. Ci che la fantasia dl popol ladin à fat dla legenda dl Regno de Fanes è vera poesia y 'n vero laur da artista sciöche an ne ciafa sauri 'n segundo. Pur chel se mirita la storia de Fanes düta l'atenziun y laur y studio di studià, acioche chesc capolaur dl popol ladin vegn-s valorizè y tres plü y plü consciü no ma dai Ladins, mo ince da atri." ²⁸³

[Aber das muss gesagt werden: dass es eine sehr interessante Wanderung war und dass man sich leicht vorstellen kann, dass ein Volk, das seine Phantasie arbeiten ließ, mit dem Vergehen der Jahre immer mehr ein herrliches Reich zwischen den Bergen von Fanes erstehen lassen konnte, weil die ganze Situation der Landschaft und die Lage des Ortes für die Phantasie des Volkes, die immer schafft und Dinge neu gestaltet, nicht besser geeignet sein könnte. Was die Phantasie des ladinischen Volkes mit der Sage vom Reich von Fanes geschaffen hat, ist wahre Poesie und ein wahres Kunstwerk, wie man nicht leicht ein zweites findet. Deswegen verdient sich die Geschichte von Fanes die gesamte Aufmerksamkeit, Arbeit und Forschung der Gelehrten, damit dieses Meisterwerk des ladinischen Volkes wertgeschätzt werde und immer bekannter werde, nicht nur bei den Ladinern, sondern auch bei anderen.]

Die Zusammenstellung der Texte für diese "Nachbesprechung" im Grödner Kalender legt nahe, dass die Besprechung der Theateraufführungen in Wengen nicht das wichtigste Ziel der Autoren war, sondern primär die Vermittlung der Wichtigkeit der Sagen vom Fanesreich. Obwohl der Grödner Kalender auch im Gadertal verkauft wurde, vor allem bis es keinen eigenen gadertaler Kalender gab, bestand der Großteil der Leserschaft wohl aus Bewohnern des Grödnertales, wo die Sagen um Moltina, Dolasila und Edl de Nöt sicherlich noch weniger bekannt waren, als im Gadertal. Die Ladiner sollten sich in erster Linie selbst ihres großen Schatzes an Überlieferungen bewusst werden.

4.5.3 Rezensionen durch Karl Felix Wolff

Es ist nicht bekannt, ob Wolff bei den Aufführungen in Wengen anwesend war, zumindest scheint er nicht in den Listen mit der Prominenz auf, die den Aufführungen beiwohnte; falls er also eine Aufführung besucht hat, muss er unerkannt geblieben sein, sonst hätte man ihn – als *die* Autorität in Sachen Fanesreich – sicher in den Artikeln erwähnt, auch weil es den Autoren der Artikel in *Nos Ladins* ja um Belege für ein Interesse von Nichtladinern an den Stoff und den Aufführungen ging... Es scheint kaum vorstellbar, dass Wolff in Wengen eine Theatervorstellung besuchte und sich nicht bei den Verantwortlichen vorgestellt hätte. Ich gehe also davon aus, dass er einen Besuch nicht einrichten konnte.

Wolffs Interesse für die Theatervorstellungen im Vorfeld der Aufführungen ist hingegen dokumentiert: Von der Landesbibliothek Tessmann wurden Wolffs Exemplare von *Nos Ladins*

²⁸³ Ebd. S. 124

eingescannt.²⁸⁴ Schon auf dem Titelblatt vermerkte Wolff meist handschriftlich "*Fanes*", sobald eine Folge des Dramentextes abgedruckt wurde – zumindest bis Anfang Mai 1952. Trotz großer Schwierigkeiten mit dem Gadertaler Idiom scheint er also die Veröffentlichung des Textes verfolgt zu haben oder zu einem späteren Zeitpunkt durchgearbeitet zu haben. Unterstreichungen der Wörter und Sätze, die er nicht verstand, und die Übersetzung einzelner Wörter belegen, dass er sogar Gadertaler in Bozen kontaktierte um sich manches übersetzen zu lassen. Besonders interessierten ihn die Inserate, wo er erwähnt wird und wo man sich bei ihm bedankt. In *Nos Ladins* vom 15.6.1951, Jg. 3. Nr. 12 vermerkt er auf dem Titelblatt: "*Fanes da zacan VII (Nennung und Aufruf)*".²⁸⁵ Er malt auch Fragezeichen an den Rand bei wichtigeren Abweichungen von seiner Rekonstruktion, zum Beispiel missbilligt er die Gleichsetzung vom Silbersee mit dem Karersee²⁸⁶ und die Bezeichnung "Salvans" für die Kinder, die Spina de Mul erscheinen lässt, damit sie Dolasila die Silberpfeile abnehmen²⁸⁷. Die Berichte zu den Aufführungen scheint er hingegen nicht beachtet zu haben.

²⁸⁴ <http://digital.tessmann.it/tessmannDigital/Zeitung/archiv/Jahresuebersicht/Zeitung/34>

²⁸⁵ Die "Nennung" ("*La storia dl regno d'Fanes è gnüda metüda adüm in prüma de düit dal poeta Carl Felix Wolff da Balsan. Vel s'interesseia ciomò plü di Ladins e dla cultura ladina che i Ladins instesc, purchel alde-l a vel 'n bel giulan. Fora di libri 'Dolomitensagen' de Carl Wolff à spo Siur Angel Morlang tut dora der tröp e metü adüm l'teater 'Fanes da zacan'.*") [Die Geschichte des Fanesreiches ist zuerst vom Dichter Karl Felix Wolff aus Bozen zusammengestellt worden. Er interessiert sich noch mehr für die Ladiner und die ladinische Kultur als die Ladiner selbst, deswegen gebührt ihm ein herzliches Dankeschön. Aus den "Dolomitensagen" – Büchern von Karl [Felix] Wolff hat Hochwürdiger Herr Angel Morlang sehr viel herausgenommen und das Theaterstück "Fanes von ehemals" zusammengestellt] hat Wolff eingerahmt, weiter unten notiert er sich "*ò = will*", und den "Aufruf" ("*Ladins da lajō / Ladins da lassō / Ladins da laia / Ladins da lacà / Ladins da lait / Gnid' a ti ciarè al teater ladin / FANES DA ZACAN' / ch' trata dla plü bela storia ladina.*") [Ladiner von unten, Ladiner von oben, Ladiner von hüben, Ladiner von drüben, Ladiner von drinnen, kommt euch das ladinische Theaterstück *FANES VON EINSTIMALS* anschauen, das von der schönsten ladinischen Geschichte handelt.] hebt er mit einem seitlichen Balken hervor. Vgl. Wolffs Exemplar von *Nos Ladins* vom 15.6.1951, Jg. 3. Nr. 12., S. 8: <http://digital.tessmann.it/tessmannDigital/Zeitung/archiv/Seite/Zeitung/34/1/15.06.1951/121341/8> – In der nächsten Ausgabe von *Nos Ladins* 1.7.1951, Jg. 3. Nr. 123 schreibt Wolff auf dem Titelblatt "*Fanes S. X: Gadertaler Mundart*". Auf S. 8, wo die Szenen 2-7 der Silbersee-Episode abgedruckt sind, kennt er mehrere Begriffe nicht ("*tažéde krauč 'Schweigst Ihr Spitzbuben' patüč 'dieses Zeug' giulan 'Danke' (in Kampill dilán)*"). Am rechten Seitenrand notiert er vertikal: "*merke dir nur etwas!*" [bezieht sich auf eine Textstelle] und "*gebührt ihm ein [schöner Dank]*" [bezieht sich auf ihn, im Inserat zu den Aufführungen]. Die Aufforderung, die Aufführungen zu besuchen ("*Ladins da lajō...*") ist wieder mit einer seitlichen Linie markiert. Vgl. Wolffs Exemplar von *Nos Ladins* vom 1.7.1951, Jg. 3. Nr. 12., S. 8-9: <http://digital.tessmann.it/tessmannDigital/Zeitung/archiv/Seite/Zeitung/34/1/01.07.1951/121342/8> und <http://digital.tessmann.it/tessmannDigital/Zeitung/archiv/Seite/Zeitung/34/1/01.07.1951/121342/9>

²⁸⁶ *Nos Ladins* vom 15.6.1951, Jg. 3. Nr. 12, S. 8

²⁸⁷ *Nos Ladins* vom 1.2.1952, Jg. 4. Nr. 3, S. 8

"Das ladinische Festspiel. Eine zusammenfassende Übersicht" – Zeitungsartikel in *Dolomiten* vom 02.01.1952

Wolff selbst rezensierte an mehreren Stellen die Wengener Aufführungen, zunächst in einem Zeitungartikel, das am 2. Jänner 1952²⁸⁸ in der Südtiroler Zeitung *Dolomiten* zu lesen war, das er dann überarbeitet als "Festspiel der Ladiner" in die *Dolomitensagen* einfügt.

Kapitel "Festspiel der Ladiner" und "Einschaltung (ladinsicher Text)" in *Dolomitensagen* (1957)

Den eigentlichen Erzählungen vom Reich der Fanes stellte Wolff in seinen *Dolomitensagen* eine Einleitung voraus, die aus zwei Abschnitten besteht: "Die Landschaft und ihre Wunder" und "Das Festspiel der Ladiner".²⁸⁹

Im mit "**Die Landschaft und ihre Wunder**" betitelten ersten Teil dieser Einleitung beginnt Wolff mit der Beschreibung der Bergwelt von Fanes, schildert die Einmaligkeit dieser Landschaft und belegt seine Eindrücke mit mehreren Zitaten über das Fanesgebiet: dem Zitat eines "alten Ennebergers", der *"mit seinen schlichten Worten ausdrücken wollte, daß hier die ältesten und merkwürdigsten Überlieferungen des Dolomitenvolkes verörtlicht gewesen sein müßten"* und Zitaten mehrerer Gelehrter, die über Fanes geschrieben hatten. Er kommt zum Schluss: *"Jeder Besucher und Beurteiler hatte also gefühlt, daß dieses Gebiet etwas Besonderes ist, etwas Besonderes, was die Natur angeht, und etwas Besonderes, was die Gefühle der Menschen angeht"*.²⁹⁰ Wolff kommt dann auf die Schwierigkeiten zu sprechen, noch etwas über die hier verorteten Sagen zu erfahren. *"Am wenigsten schienen die Gadertaler davon unterrichtet zu sein, obwohl sie den Fänisbergen am nächsten wohnten."* Er zählt dann unterschiedliche Motive auf, die ihm zu unterschiedlichen Zeitpunkten in unterschiedlichen Gegenden von unterschiedlichen Informanten erzählt wurden, die aber alle zum Sagenkreis vom Fanesreich gehören: die Vorstellungen eines blühenden Königsreichs, das Bündnis mit den Murmeltieren, fassanische Volksschauspiele kriegerischen Inhalts, die Sage vom Land des Goldes und der Lichter Aurona und schließlich die amazonenhafte Prinzessin Dolasila. Wolff ging davon aus, dass diese unterschiedlichen Motive einmal ein homogenes Ganzes waren, genauer gesagt ein Heldenlied, dessen Inhalt er aus den vorgefundenen Bruchstücken wieder zusammensetzen wollte.

"Im Mittelpunkt des Ganzen steht die Gestalt einer amazonenhaften P r i n z e s s i n [...]. Das Schicksal dieser Heldin besang man in reimlosen Versen mit vielen epischen Wiederholungen. Etwa im 12. Jahrhundert, als die ladinische Sangeskunft, von Vorstellungen der Völkerwanderungszeit und der

²⁸⁸ WOLFF, KARL FELIX: "Das ladinische Festspiel. Eine zusammenfassende Übersicht" in *Dolomiten* vom 02.01.1952, S. 2-3

²⁸⁹ "Die Fanes-Einleitung (in ihrer heutigen Form) erschien erstmals 1957 in der neunten Auflage und wurde später nicht mehr geändert." KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K.F. Wolff*, Bd. 2 Sagenzyklen, S. 77 – Vgl. auch KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K.F. Wolff*, Bd. 1 Einzelsagen, S. 246 ff.

²⁹⁰ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 454 f.

Kreuzzüge befruchtet, ihre schönste Entfaltung erreicht hatte, verknüpfte man die rätischen Überlieferungen mit neuen Gedanken aus dem höfischen Leben. So entstand ein episches Heldengedicht, das aus dreizehn Teilen bestand und dessen Absingung einen vollen Sommertag gedauert haben soll. [...] Diesen großen Sagen- und Liederkreis wollte ich wieder erstehen lassen, indem ich versuchte, ihn zu einem epischen Ganzen zusammenzuschließen. Daß ich mir bei der Gliederung und Ergänzung des Stoffes oft große Freiheiten erlaubt habe, kann ich nicht leugnen; immer aber war ich sorgsam bemüht, das Gepräge und die Stimmung der aus Land und Volk hervorgesprossenen Sagenkerne zu wahren, denn ich wünschte sehnlich die ursprüngliche Form jener alten Dichtung wiederherzustellen. Ladinische Bergbewohner, denen ich meine Arbeit vorlas, waren davon sehr erfreut und äußerten mehrfach, meine Darstellung sei richtig; der eine erinnerte sich an diese, der andere an jene Wendung, die er einst gehört hatte." ²⁹¹

Die hier beschriebene Vorgehensweise Wolffs erntete natürlich Kritik bei den Ethnologen, dazu aber später mehr. – Wolff unternimmt anschließend noch den Versuch, den Namen "Fanes" ethymologisch zu deuten und kommt schließlich kurz auf einige seiner Informanten zu sprechen.

Der Essay "**Das Festspiel der Ladiner**" beginnt mit einigen Sätzen zu den Aufführungen von *Fanes da zacan* in Wengen:

"Am 17. Juni 1951 hat das ladinische Volk der Dolomiten sein altes Festspiel, das anderthalb Jahrhunderte geruht hatte und schon fast vergessen war, wieder aufgenommen und in der Ortschaft Wengen (Lavàl im Gadertal) unter großem Zulauf aus den Nachbartälern zur Darstellung gebracht. Alle Anwesenden hatten dabei die Empfindung, daß eine jahrtausendalte Überlieferung plötzlich wieder aufgelebt sei und wie wunderten sich darüber, bisher noch so wenig davon gehört zu haben. Aber es muß immer ein kleiner Kreis von Wissenden dagewesen sein, der die Erinnerung als etwas Kostbares wahrte und sie weiter lebendig hielt." ²⁹²

Dann geht es im Text – ähnlich wie es im ersten Essay um die Wiederherstellung des Inhalts des von Wolff postulierten Fanes-Heldenliedes geht – um die Versuche, die altladinischen Volksschauspiele mit dem Fanessagenkreis als Inhalt wieder auferstehen zu lassen. Neben dem Heldenepos sollen die Ladiner in alten Zeiten nämlich auch dramatische Aufführungen des Stoffes gehabt haben. Wolff beruft sich dabei unter anderem auf WILHELM MORODER-LUSENBERG:

"Eines Tages sprach er zu mir: 'Wir Ladiner besitzen ein uraltes Epos, das sich an die Fànisberge knüpft und das ehemals als Festspiel auf den Volksbühnen und in den Tanzstädeln aufgeführt wurde: seit dem Beginn der Franzosenkriege, also etwa seit 1796, ist es eingegangen; dieses Spiel müssen wir wieder zu Ehren bringen.' " ²⁹³

Ausführlicher auf die altadinischen Volksschauspiele zu sprechen kommt WOLFF im "Vorwort zur achten Auflage" seiner *Dolomitensagen*, das auch in der heutigen Auflage abgedruckt ist:

"Eine wichtige Rolle spielten einst im öffentlichen Leben der Dolomiten-Ladiner die *F r e i l i c h t – B ü h n e n*, auf denen an sonnigen Wintertagen mehrstündige Vorstellungen gegeben wurden. Man kehrte den Schnee weg, legte Bretter auf den Boden, und die Zuschauer standen so, daß sie die Sonne im Rücken hatten. Die Darsteller spielten im vollen Sonnenschein. Während der Pausen (aber nicht während des Spieles) wurde stehend gegessen. Besonders ergreifende Auftritte mußten mehrmals wiederholt werden. Bei Sonnenuntergang (kann sorèdl va florì, d.h. wenn die Sonne blühen geht) eilte man in die Häuser, und nun erst wurde gekocht. Die Bühnenkünstler verstanden sich meist auch auf das Vortragen von

²⁹¹ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 458 f.

²⁹² WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 462 f.

²⁹³ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 463

Liedern und auf das Erzählen. Dieses wurde in den Spinnstuben geübt. [...] Die Volksbühnen sind längst abgekommen und auch die Erzählkunst ist verfallen. [...]”²⁹⁴

Während sich Wolff im Falle des Epos selbst an die Rekonstruktion heranwagte, unterstützte er im Falle Dramas nur unterschiedliche Initiativen anderer und erstrebte von 1905 an eine Wiederaufführung des Festspiels. Schon vor Wolff trafen der deutsche Geologe AUGUST WILHELM VON KLIPSTEIN und seine Tochter auf erste Hinweise zu ladinischen Volksschauspielen, letztere gab diesbezügliche Informationen an mehrere Interessierte weiter. Sie konnte etwa den norddeutsche Bühnenleiter RUDOLF LORENZ für eine Freilichtdarstellung des Fanesstoffes in den Dolomiten begeistern, trotz des ersten Weltkrieges reiste er im Sommer zu Wolff nach Bozen – das Projekt war aber während der Kriegsjahre nicht realisierbar. ULRIKE KINDL hat im Nachlass Wolffs mehrere Blätter mit Szenenentwürfen entdeckt, die sich höchstwahrscheinlich auf dieses Vorhaben beziehen.²⁹⁵ Wolff selbst veröffentlichte Ende 1918 – Anfang 1919 eine erste Version seines Fanes-Epos in den *Bozner Nachrichten* und in weiteren Zeitschriften, worauf sich mehrere Dichter mit ihm in Verbindung setzten, die an Bearbeitungen des Stoffes interessiert waren, etwa ARTHUR VON WALLPACH, RUDOLF PANNWITZ²⁹⁶, EMIL PETSCHNIG²⁹⁷, EBERHARD KÖNIG²⁹⁸ und KARL STAUDACHER.

Besonders enttäuscht war Wolff über die Ablehnung der Oper Petschnings für Festspiele in Innsbruck. Bei einer konzertanten Voraufführung vor geladenen Gästen fiel die Oper aufgrund des Inhalts durch, das *„dem Nortiroler Volke zu fremd sei“*.²⁹⁹ Daraufhin berief von Wallpach eine Krisensitzung in Klausen ein, *„um den Innsbrucker Mißerfolg zu besprechen und neue Wege für eine vollständige Erfassung und würdige Aufführung jenes alten Volksbühnengutes zu finden“*, die Stimmung war ziemlich pessimistisch. Anton Müller, ein unter dem Namen BRUDER WILLRAM bekannter geistlicher Dichter, ermahnte die Hoffnung nicht sinken zu lassen.

„Als er [Bruder Willram] sah, daß wir alle ziemlich kleinmütig waren, schlug er, der immer gut Gelaunte, mit der Hand auf den Tisch und rief: 'Aber meine Herren, wer wird denn die Hoffnung sinken lassen! So etwas braucht Geduld und Ausdauer; denken sie doch an den Spruch Vergils: 'tantae molis erat romanam condere gentem' (schwer war es, das römische Reich zu begründen).' Man lachte, aber die Stimmung blieb doch gedrückt und ergebnislos gingen wir auseinander. Wir ahnten damals nicht, daß Bruder Willram recht hatte und daß eine günstige Wendung sich schon vorbereitete.“³⁰⁰

Gemeint hat Wolff damit die Wengener Aufführungen. Wolff sammelte weiter und veröffentlichte 1944 eine neue Version der Erzählungen vom Reich von Fanes, in der nun auch die vielen neuen

²⁹⁴ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 14 f.

²⁹⁵ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2 Sagenzyklen, S. 44 ff.

²⁹⁶ Daraus ging die Dichtung *Ladinersage* hervor – Vgl. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Band 2 Sagenzyklen, S. 293

²⁹⁷ Petschnig schrieb Libretto und Musik einer Oper *Die verheißene Zeit*

²⁹⁸ Wolff nennt eine Dichtung Königs mit dem Titel *Aurona*

²⁹⁹ Sh. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 464 f.

³⁰⁰ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 465 f.

Einzelheiten, die ihm Staudacher mitteilte, integriert waren³⁰¹, einer Wiederaufführung des Festspiels hingegen schien er nicht mehr konkret nach zu gehen. Es kam – so zumindest schildert es Wolff – beinahe von selbst dazu:

"Die von mir [Wolff] seit 1905 erstrebte Dramatisierung und Wiederaufführung jener alten Dichtung als Volks- und Festspiel konnte bis dahin nicht erreicht werden. Es war aber aus dem Brixner Kulturkreise, in welchem Staudacher eine Hauptrolle spielte, schon der junge Dichter hervorgegangen, der den Ladinern ihr altes Festspiel neu gestalten und wiedergeben sollte. Er ist selbst ein Ladiner, aus Wengen gebürtig, heißt A n g e l M o r l a n g und hat in Brixen Theologie studiert. Zum Priester geweiht kam er in sein Heimattal zurück und wurde Frühmesser in Wengen, wo er nun in seinen Mußestunden das Volksschauspiel verfassen konnte, das ihm schon lange vorschwebte. Aber mit der Ausarbeitung des Manuskripts war die Sache nicht erledigt. Morlang wäre wäre dann nur so weit gewesen, wie wir anderen auch gekommen waren. Und Morlang strebte weiter: er wollte auch die Aufführung erreichen; wenn nicht in Innsbruck hatte sein sollen, dann doch in Wengen und hier vielleicht mit mehr Recht und Sinn – in Wengen, wo die Nachfahren jener Altvorderen wohnten, denen das alte Festspiel Erinnerung und Wahrheit bedeutete –, in Wengen am Fuße jener einsam-stillen Fänes-Dolomiten, deren Felsgehege jenen geheimnisvollen Sagenkreis bewahrt bewahrt hatte. Und Morlang wurde mit allen Schwierigkeiten fertig. Er entwarf den Spielplan, verfasste alle Rollen in ladinischer Sprache, suchte geeignete Darsteller unter seinen Volksgenossen, schulte sie, erstellte ein Bühnenhaus, ließ die Kostüme nach eigenen Zeichnungen schneiden, fand unter seinen Landsleuten geeignete Musiker; endlich malte er auch noch selbst die notwendigen Kulissen, und zwar so schön und naturgetreu, daß man sich in die betreffenden Szenerien versetzt glaubt. Der Name 'Fänes da tzakán' (Fanes von ehemals), welchen Morlang seinem Schauspiel gab, ist echt ladinisch und hat für Kenner dieser Sprache etwas eigentümlich Weihevollendes. Vier Monate lang mußte geübt werden. Die wichtigsten Darsteller waren: als Königin der Fänes Angela Kastlunger (diese aus Colfuschg, alle übrigen aus Laval), als König der Fänes Pire Tolpeit, als Prinz der Fänes Tomesch Dapóz, als Dolasilla Teresa Nagler, als Luiànta Maria Altòn und als Edl-d'Nöt Karl Valentin. Die meisten Texte für die Lieder hat Hochwürden Angel Dapunt verfaßt; vertont wurden sie von verschiedenen einheimischen Musikliebhabern, wie von Hans Rubatscher, Edi Pizzinini, Hochwürden Angel Frener, Rudolf Pizzinini u.a. Die Instrumentalbegleitung übernahm die Abteier Misukkapelle. Musikalische Leiter waren Edi Pizzinini, Hans Rubatscher und Hans Valentin. Die drei längeren Reden, die im Theater gesprochen werden, hatte der Lehrer von Wengen, Josef Moling, verfaßt. Allgemeiner Festspielleiter war Hochwürden Angel Morlang. Gespielt wurde am 17. Juni, am 8., 16. und 29. Juli und am 25. August 1951. Die Aufführung dauerte jedesmal über vier Stunden; während der Pausen gab es musikalische Darbietungen. Allgemein herrschte der Eindruck, daß nicht nur ein altes Festspiel vom Volke selbst wieder aufgenommen worden sei, sondern daß dieses farbenreiche und eigenartige Drama für das künftige, artgerechte Kulturleben in den Dolomiten eine große Bedeutung haben werde; denn nicht um irgendeine beliebige Bühnenaufführung handelte es sich, sondern um das endlich wieder erarbeitete und wieder erwachte nationale Festspiel der Dolomiten-Ladiner." ³⁰²

Dann folgt noch der bereits angesprochene Nachtrag mit dem Hinweis auf die Besprechung des Schauspiels im *Grödner Kalender*.

Dieser Aufsatz Wolffs ist bemerkenswert ausführlich – auch was die Wengener Aufführung betrifft – enthält aber auch doch einige Fehler, auf die teils schon aufmerksam gemacht wurde: Morlang ist natürlich nicht in Wengen geboren. Die Entstehung des Textes von *Fanes da zacan* beschreibt Wolff sehr romantisiert. Wie oben skizziert, entstand ja erst im Herbst 1950 die Idee zur Aufführung, Morlang stellte dann sehr rasch bis Ende 1950 einen Text zusammen, der weitgehend auf die Wolffsche Version der Sage vom Reich der Fanes beruht. Ein Text, den Morlang in den Mußestunden schreibt und bereits in der Schublade vorliegen hat, ist es also wohl kaum. Wolff erkennt offenbar, wie stark sich Morlang an ihn anlehnt. Angesichts der

³⁰¹ Vgl. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd 2 Sagenzyklen, S. 67-115)

³⁰² WOLFF, *Dolomitensagen*, S.466 ff.

Urheberrecht-Debatten im Vorfeld von *Die verheißene Zeit*, erscheint es interessant, dass Wolff im Wengener Fall keine Ansprüche erhebt. Wolff fasst die große Übereinstimmung zwischen Drama und seiner Rekonstruktion des Fanesreich-Epos' wohl in erster Linie als Bestätigung für die Richtigkeit seiner Rekonstruktion auf. Wie sollte er also bei den Ladinern, den eigentlichen Urhebern der Sage, Rechte geltend machen wollen?

Wolff scheint sich recht genau über die Produktion informiert zu haben: Er berichtet vom Bühnenhaus, über die Bühnenbilder und die Kostümentwürfe. Vor allem ist der Text eine Würdigung Morlangs. Nur bei Wolff zu lesen ist, dass Hans Rubatscher und Hans Valentin bei der musikalischen Leitung mitgeholfen haben. Hans Rubatscher war damals Organist in Wengen, gut möglich, dass er die meisten Proben leitete. Pizzinini war damals Lehrer in La Pli de Mareo [Enneberg], das immerhin ca. 12 km von Wengen entfernt ist und deswegen ohne Auto entsprechend schwer für die Chorproben erreichbar war. GIUVANI VALENTIN (1904-1994) hingegen war von den 20er Jahren an bis 1966 Leiter der Musikkapelle von Abtei und hat sicher nur den musikalischen Beitrag der Bläsergruppe betreut. Bei den Namen der Schauspieler verwendet Wolff wieder eine ziemlich willkürliche Schreibweise, die ein richtiges Aussprechen der Namen erleichtern soll: viele Akzente zeigen die zu betonenden Silben an – vielleicht sollen sie bei den Lesern darüber hinaus auch einen Hauch von Exotik erwecken.

Ähnlich, wie die ladinischen Rezensionen, thematisiert auch Wolff ausdrücklich die Aufbruchstimmung angesichts der Aufführung. Wolff erwähnt die Wengener Aufführungen von *Fanes da zacan* auch kurz in der Schlussbemerkung des "Geleitwort zur neunten Auflage" seiner *Dolomitensagen*, wenn er von einem allgemeinen Aufschwung der Ladinier berichtet: "[...] und im Gadertal ist während des Sommers 1951 das alte Festspiel vom 'Reich der Fànes' mit großem Gepränge wiederaufgeführt worden." ³⁰³

Wolff ehrt den Text Morlangs und seiner Mitarbeit auch, indem er zwei ladinische Zitate daraus in seiner endgültigen Version der Sagen vom Reich der Fanes einbaut: Ein kurzes Zitat aus dem Text baut Wolff in einer Fußnote ein, anschließend an Dolasilas Verwundung während der Schlacht auf Prelongià:

"Dolasila ferida è nyüda ü ten yàde furtüna se müda. (Dolasilla ist verwundet worden und plötzlich wendet sich das Glück. – So heißt es in dem ladinischen Festspiel.)" ³⁰⁴

Einen größeren Abschnitt aus Morlangs *Fanes da zacan* baut WOLFF als "**Einschaltung (ladinischer Text)**" in seinen *Dolomitensagen* ein. Wiedergegeben wird in kommentierter Form

³⁰³ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 29

³⁰⁴ Wolff, *Dolomitensagen*, S. 519

"der große Monolog der Dolasilla, der bei den Festspielen auf die weibliche Zuhörerschaft allemal einen erschütternden Eindruck macht" ³⁰⁵

Die Formulierung "allemal" erweckt beinahe den Eindruck, als ob die nun wieder zum Leben erweckten Festspiele immer wieder regelmäßig aufgeführt würden. Auch KÜBLER, wählt in seinem Büchlein über Fanes eine ähnliche Formulierung in der Beschreibung des Fotos von Nando Miribung: "*Nando Miribung, der seit 1974 während der Sommermonate mit seiner Familie auf der Groß-Fanes-Alm das Vieh hütet. Er spielte beim letzten 'Festspiel der Ladiner' den 'Spina de Mùl'.*" Auch diese Formulierung scheint nahe zu legen, dass das "Festspiel der Ladiner" immer wieder aufgeführt wurde. ³⁰⁶

Im Falle von Wolff scheint die Formulierung bewusst so gewählt zu sein. Er wünschte sich nämlich sehr, dass das Festspiel der Ladiner wieder zur Aufführung kommen würde, wie er im weiter unten wiedergegeben Brief an Morlang schreibt.

"Vom ladinischen Bühnenleben" in *Der Schlern* Bozen, 1958 S. 189ff.

Im Artikel "Vom ladinischen Bühnenleben" gibt WOLFF eine Übersicht über die ladinische Theatergeschichte. Im ersten Abschnitt des Textes geht es wieder um die alten Volksschauspiele, ähnlich beschrieben, wie im "Vorwort zur achten Auflage" der *Dolomitensagen*.

"Seit uralten Zeiten wurden im Dolomiten-Gebiete Volksschauspiele aufgeführt, die sich großer Beliebtheit erfreuten. Man spielte an windstillen und sonnigen Plätzen im Freien. Der Boden war etwas erhöht, so daß die Darsteller von der Sonne hell beleuchtet wurden, während die Zuschauer den Sonnenschein im Rücken hatten. Bevorzugt waren dabei der Fasching und die Mittagszeit. An solchen Tagen wurde oft mittags gar nicht gekocht. Man nahm im Stehen während der Pausen kleine Stärkungen zu sich. Erst nach Schluß der Vorstellung, und zwar noch vor Sonnenuntergang, eilte alles in die Behausungen und nun gab es ware Speisen.

Diese Schauspiele, die auch mit musikalischen Darbietungen verbunden waren und meist Überlieferungen und Sagen, im Fassa-Tale auch uralte Kriegserinnerungen zum Gegenstande hatten, sind in der Zeit der Franzosenkriege untergegangen und fast ganz vergessen worden. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts zeigte sich ein leises Bestreben, sie wiederaufzunehmen." ³⁰⁷

WOLFF skizziert dann kurz die zwei ladinischen Theaterstücke von ANGELO TREBO und JEPELE FRONTULL *Le ciastel dles stries* (Das Hexenschloss, 1864) und *Le scioz de San Jenn* (Der Sonnwendtschatz, 1865), die beide in La Pli [Enneberg] aufgeführt wurden, und bespricht

³⁰⁵ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 511 f. – Sh. auch oben im Abschnitt "Die längeren Monologe"

³⁰⁶ So ist ihm etwa Adriano Vanin auf den Leim gegangen: Auf seiner Homepage zum Reich der Fanes kann man lesen, Morlangs *Fanes da zacan* sei in Wengen und mehrmals in St. Vigil in Enneberg aufgeführt worden. <http://www.ilregnodeifanes.it/italiano/studi1.htm#Morlang> [05.11.2014] Auf meine Nachfrage hin, woher er diese Informationen habe, verwies er in seinem Antwort-Mail auf Kübler, "*dove si parla di un certo sig. Miribung, pastore all'Alpe di Fanes grande, che nelle rappresentazioni di San Vigilio impersonava Spina-de-Mul. Questo implica che la leggenda sia stata inscenata con una certa regolarità negli anni 60-70 (?). Spero di non sbagliarmi*". Er war also davon ausgegangen, dass es zu mehreren, regelmäßig stattfindenden Aufführungen des Stückes von Morlang gekommen war. Und weil die Großfaneshütte in der Gemeinde Enneberg liegt, war er davon ausgegangen, dass der Hirte von dort stammen musste und bei Aufführungen im dortigen Hauptort St. Vigil mitgewirkt haben musste. Nando Miribung stammte jedoch aus Wengen und hatte dort 1951 den Spina de Mul gespielt. Aufführungen von *Fanes da zacan* hat es in St. Vigil nie gegeben!

³⁰⁷ WOLFF, "Vom ladinischen Bühnenleben". In: *Der Schlern*, 1958, S. 189

anschließend eine Wiederaufführung des zweiten dieser Singspiele 1958. Anschließend kommt er auf die Wengener Aufführungen von *Fanes da zacan* zu sprechen.

"Hat sich auf diese Weise Enneberg zu einem wichtigen Sitze ladinischen Bühnenlebens entwickelt, so finden wir einen weiteren solchen Sitz in W e n g e n (ladinisch La Val), weiter südlich über der Gader. Hier war es der jetzige Pfarrer von Ellen, Hochwürden A n d j e l M o r l a n g, der den Sagenkreis vom 'R e i c h d e r F a n e s' unter dem Titel 'Fànes da tzakán' (d.h. Fanes von ehemdem) zu einem vielgestaltigen Drama ausbaute. Nachdem schon vorher verschiedene Fremde, so der Wiener Komponist E m i l P e t s c h n i g und die norddeutschen Dichter R u d o l f L o r e n z, R u d o l f P a n n w i t z und E b e r h a r d t K ö n i g sich an der dramatischen Bearbeitung dieses Stoffes versucht und der Brunecker Hochwürden K a r l S t a u d a c h e r ein großes Epos in Reimen daraus geschaffen hatte, vermochte Morlang im Jahre 1951 auch die mehrmalige Aufführung seines Werkes zu erreichen. Dies gelang ihm nur, indem er unter seinen Volksgenossen geeignete Darsteller suchte und fand, alle Rollen in ladinischer Sprache verfasste, die Kostüme nach eigenen Zeichnungen schneiden ließ, die Kulissen selbst malte und endlich einen Stab von Musikern um sich versammelte, die für geeignete Tonwerke sorgten. Vier Monate lang mußte geübt werden. Gespielt wurde am 17. Juni, am 8., 16. und 29. Juli und am 25. August, immer in Wengen. Die Aufführung dauerte über vier Stunden; während der Pausen gab es musikalische Einlagen. Abgesehen von den Bewohnern Wengens und seiner Umgebung erschienen auch viele Leute aus anderen zum Teil weit entfernten Tälern. Allgemein herrschte der Eindruck, dass nicht nur ein altes Festspiel vom Volke selbst wiederaufgenommen worden sei [...]" ³⁰⁸

Der Textabschnitt über *Fanes da zacan* schließt wortwörtlich mit dem letzten Absatz aus dem Einleitungskapitel zu den Erzählungen vom Reich der Fanes in den *Dolomitensagen*, aber auch sonst weicht die Darstellung kaum von der dortigen ab. Wieder werden die Wengener Aufführungen als krönender Anschluss einer Reihe missglückter Versuche, die Sagen vom Fanesreich dramatisch aufzuführen, interpretiert. Was vielen außerhalb Ladinien nicht gelingt, gelingt Morlang durch viel persönliches Engagement innerhalb Ladinien: die Erneuerung der alten ladinischen Volksschauspiele.

Brief von Wolff an Morlang (1959)

Lose im Typoskript von Morlangs *Fanes da zacan* (1951) befindet sich ein handgeschriebener Brief von KARL FELIX WOLFF an ANGEL MORLANG: sh. Abbildung 8 und Abbildung 9.

"Bozen, Obstmarkt 46. –

Am 29.3.59.

Hochwürdiger Herr!

Zunächst vielen Dank für Ihr liebenswürdiges Schreiben vom 7. ds. und für das Manuskript „Fanes da zakán“. Entschuldigen Sie, bitte, daß ich erst heute antworte. Ich wollte aber zuerst das ganze Manuskript lesen, was aber nicht leicht war, weil ich manche Worte nicht verstehen und sie auch in Martinis „Vocabolario“ nicht finden konnte. Trotzdem habe ich den Sinn des ganzen Dramas erfaßt. Ihre Bearbeitung ist sehr schön und für das einfache Volk besser verständlich, als meine mehr in höfischem Tone gehaltene Bearbeitung. Kennen Sie die Darstellung von Hochw. Staudacher? Sie ist ganz in Versen und daher für einfache Leser weniger geeignet als unsere Bearbeitungen. Ich möchte bitten zwischen „Fanis“ (Bezeichnung der Landschaft) und „Fanes“ (Bezeichnung des Volkes) künftig zu unterscheiden, wie es die Alten taten. Um 1600 hieß es „gepürg Fanis“.

Und nun einige Bemerkungen zu Ihrem Manuskript (das ich dankend zurücksende, weil ich weiß, wie schnell einem die Exemplare ausgehen).

Blatt 2: Zur Zeit der Moltina besaßen die Fanes die silbernen Trompeten noch nicht.

Blatt 3: Spina gehört zu den Lastoyeres, nicht zu den Cayütes.

³⁰⁸ WOLFF, "Vom ladinischen Bühnenleben". In: *Der Schlern*, 1958, S. 191

Blatt 7: Der Silbersee lag bei Canazei, hatte also mit dem Latemar nichts zu tun.

Blatt 18: Der „Falsche König“ steht nicht auf dem Nuvolau, sondern auf einem Ausläufer des Lagazuòi.

Blatt 26: Was bedeutet das Wort „para“, das öfter wiederkehrt?

Wie steht es nun mit der Wiederaufführung Ihres schönen Dramas? Ich will durchaus nicht treiben, denn gut Ding braucht Weil, aber ich nehme doch Anteil daran. Verloren kann es nicht mehr gehen, seitdem Ihnen im Jahre 1951 die Aufführung gelang. Gerne lese ich, daß Hochwürden eine Bilderreihe anfertigen wollen, die das Drama darstellt. Der richtige Platz dafür wäre in Mutschlechners „Fanis-Hotel“, wo so viel Fremde verkehren. Wir müssen trachten, das ladinische Volk und seine uralte Kultur, die mit der rätischen zusammenhängt, in der Welt bekannt zu machen.

Vor einigen Monaten schickte ich Ihnen meinen im „Schlern“ erschienenen Aufsatz „Vom ladinischen Bühnenleben“; er scheint aber nicht in Ihre Hände gelangt zu sein.

In herzlichster Verbundenheit bleibe ich

Ihr sehr ergebener

K. F. Wolff"

Wolff ist voll des Lobes für die "sehr schöne Bearbeitung" Morlangs, die für das "einfache Volk besser verständlich" sei, als die sprachlich doch ausgefeiltere Fassung von Wolff selbst oder als das Versepos von Staudacher. Bei den Bemerkungen Wolffs fällt auf, dass sie hauptsächlich Schauplätze betreffen. Morlang hatte wohl kein sehr klares Bild über die Lokalisierung der unterschiedlichen feindlichen Völker, weshalb er den Zauberer Spina de Mul als einen der Caiütes bezeichnet.³⁰⁹ Auf die falsche Lokalisierung des Silbersees durch Morlang muss noch näher eingegangen werden. Die anachronistischen silbernen Trompeten im Monolog des Prinzen der Landriner im Einleitungsakt wurden schon angesprochen – laut Wolff werden auch diese Instrumente aus dem Schatz des Silbersees hergestellt, also zur Zeit Dolasilas und nicht Moltinas. Bei Morlang spricht der Prinz aber auch davon, dass die Soldaten von Fanes auf eine Wiedererrichtung des Reiches warten, auch das steht eigentlich im Widerspruch mit der Handlung. Man wundert sich, dass Wolff hier Morlang nicht vorwirft, willkürlich König Laurin in die Fanessage eingebunden zu haben, wie er es an anderen Orten tut.³¹⁰ Die Seitenangaben, die Wolff macht, zeigen, dass ihm Morlang nicht den ursprünglichen Schauspieltext geschickt hat, sondern seine Bearbeitung von 1952.

Bezüglich der **Wiederaufführung** seien einige Anmerkungen erlaubt. Oben wurde schon angedeutet, dass Wolffs Formulierung bei der Beschreibung leicht dahingehend missverstanden werden können, dass ab der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts wieder mehr oder weniger regelmäßige Theateraufführungen des "Festpiels der Ladiner" stattfanden. Der Brief Wolffs legt nahe, dass er sich das gewünscht hätte, hinter der irreführenden Formulierung steckt wohl dieser Wunsch. Im Gadertal kam es jedoch nicht zu erneuten Aufführungen des Theaterstücks von Morlang. Morlangs neues *Fanes da zacan* war sicher nicht dafür förderlich und war wohl eher zum Lesen

³⁰⁹ PALMIERI und PALMIERI, *I regni perduti dei Monti Pallidi* gehen der Frage der Lokalisierung der unterschiedlichen Völker aus, die in den Sagen Wolffs vorkommen, versuchen ihre "Reiche" auf der Landkarte der Dolomiten zu lokalisieren und sogar mögliches Konfliktpotential mit den Fanes zu rekonstruieren. Darüber hinaus zeigen sie auch Zusammenhänge zur Archäologie der Dolomiten auf.

³¹⁰ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 459

Abbildung 8 Vorderseite eines Briefes von Karl Felix Wolff an Angel Morlang, lose im Typoskript des Theaterstückes Fanes da zacan, Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü, St. Martin in Thurn

Gozan, Oßpmanke 46. — Guss 29. 3. 59.

Gehroünstigste Guss!

Zunächst vielen Dank für Ihr liebevollmündiges Schreiben vom 2. H. und für das Muntstrieß „Fanes da zacan“. Aufmerksam bin, bitte, daß ich rasch antworte. Ich wollte aber zunächst das ganze Muntstrieß lesen, was aber nicht laßt, weil ich meine Worte nicht schreiben und sie auf im Muntstrieß „Vocabolario“ nicht finden konnte. Trotzdem habe ich den Sinn des ganzen Dramas verstanden. Ihre Bearbeitung ist sehr schön und für das einfache Volk Gaspar verständlich, als meine mehr im feinen Tone gehaltenen Bearbeitungen. Kannen Sie die Darstellung von Gaspar. Überdies bin ich ganz in Ihnen und habe für einfache Leser noch einiges gesagt als unsere Bearbeitungen.

Ich möchte bitten schreiben „Fanis“ (Gaspard, nütz der Leutstrieß) und „Fanes“ (Gaspardnütz der Muntstrieß) künftig zu unterscheiden, wenn es die Beltan tut. Nur 1600 heißt es „gepürg Fanis“.

Und nun einige Bemerkungen zu Ihrem Muntstrieß (das ist deutlich geschrieben, weil ich nicht, wie sonst, einen Sie gegengleich aus Gaspar).

Stück 2: Zu Zeit der Muntstrieß Gaspar die Leutstrieß sein, nun Muntstrieß und nicht.

Stück 3: Beginn Gaspar zu dem Leutstrieß, nicht zu dem Gaspar.

als zum Aufführen gedacht. Dass der Theaterverein von Wengen in den 1980er Jahren einmal ernsthaft mit dem Gedanken spielte, das Projekt anzugehen, wurde bereits mehrfach erwähnt. Erst im 21. Jahrhundert fand der Stoff den Weg zurück auf die ladinischen Bühnen, besser gesagt zunächst auf Leinwand. Im Jahre 2005 entstand der Film *Le Rëgn de Fanes* von SUSY ROTTONARA, ROLAND VERRA und HANS PETER KARBON.³¹¹ Besonders erfolgreich war die Musik

³¹¹ Vgl. <http://fanesfiction.com/>

Abbildung 9 Rückseite eines **Briefes von Karl Felix Wolff an Angel Morlang**, lose im Typoskript des Theaterstückes *Fanes da zacan*, Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü, St. Martin in Thurn

Punkt 7: Das Filbapen lang bei Camuzzi, fukka also
 mit dem Lutamux nicht zu tun.
 Punkt 8: Das „Falken König“ fukka nicht auf dem Hü.
 wolden, fountan auf einem Cübläufar das Camuzzi.
 Punkt 26: Was bedeutet das Wort „para“, das öfter
 verwendet?

Was fukka ab neu mit der Dhiadanaufführung?
 und füssen Daraus? Ich will Daraus nicht
 Arriben, das gut Ding bewirkt weil, aber in
 unser Dorf Cütil fassen. Waslosan kann es
 nicht mehr geben. Seitdem fassen im Jahre 1951
 die Aufführung gegeben. Gern las ich, dass
 Charfmanian eine Bilderschrift aufschreiben
 wollen, die das Daraus Daraus. Das richtige
 Platz dafür waren im Müpfelapen „Fänib.
 Lytal“, wo so viel Gern zu schreiben. Wir
 müssen fassen, das Ladinische Wort und eine
 tolle Keltis, die mit der Keltis zusammen.
 fängt, in der Welt bekannt zu machen.

Was einigen Menschen fukka in fassen uns.
 nach im „Fylan“ aufschreiben Aufsatz „Dara
 Ladinische Ladinische“; er fukka aber
 nicht in fassen fassen zu sein.

In fassen Daraus fassen bleibt ich
 fassen fassen

K. F. Wolff.

aus der Feder von Susy Rottonara, die auf mehreren Festivals Preise gewann. Roland Verra setzte
 sich in den darauf folgenden Jahren noch einmal mit dem Stoff auseinander und schrieb ein 32
 Gedichte umfassendes Poem *Fanes*³¹², das wiederum von Susy Rottonara mit Musik versehen
 wurde und im Jahre 2009 als Musikschauspiel am Sompuntsee in Abtei aufgeführt
 wurde. Rottonara und Verra verstehen die Aufführung durchaus auch als Wiederbelebungsversuch

³¹² Vgl. VERRA, *Fanes*, S. 8 ff.

des ladinischen Festspiels im Sinne von Wolff und Morlang.³¹³ 2011 kam das Werk, wohl ein einer musikalischen Erweiterung, im Stadttheater Bozen auf die Bühne, unter Mitwirkung des Orchestra Filarmonica Italiana.³¹⁴ Weitere Bearbeitungen des Fanes-Stoffes für die Bühne tragen die Titel: *Leggende delle Dolomiti* (2003) uraufgeführt in Selva di Cadore (BL) durch die Truppe "Gruppo Rajeta Teatro"³¹⁵; *Il Regno dei Fanes*, Text: Brunamaria dal Lago und Paolo Bonaldi, Regie: Paolo Bonaldi, eine Produktion des Teatro Stabile Bolzano (2007)³¹⁶ und *Lidsanel*, Text: Vigilio Iori, Regie: Erika Castlunger (2008) aufgeführt in Pozza di Fassa (TN)³¹⁷. Die Sage vom Fanesreich erfreut sich also im 21. Jahrhundert durchaus großer Beliebtheit auf den Bühnen.

³¹³ Ebd. S. 13

³¹⁴ Vgl. <http://fanesfiction.com/>

³¹⁵ Vgl. <http://www.ilregnodeifanes.it/italiano/Fanescin.htm>

³¹⁶ Vgl. "Va in scena la leggenda dei Fanes" in *Alto Adige* vom 17.11.2007 = http://ricerca.gelocal.it/altoadige/archivio/altoadige/2007/11/17/AZFPO_AZF01.html

³¹⁷ Vgl. " 'Festa da mont', oggi si parte con un libro e la presentazione" in *Trentino* vom 01.08.2008 = http://ricerca.gelocal.it/trentinocorrierealpi/archivio/trentinocorrierealpi/2008/08/01/AV5PO_AV506.html

5. *Fanes da zacan* und ladinische Identität

ANGEL MORLANG verfasste insgesamt drei unterschiedliche Fassungen von *Fanes da zacan*, die in der Fachliteratur unsinniger Weise meist gleichgesetzt werden. Die erste Version von *Fanes da zacan* ist der 1951 in Wengen aufgeführte Schauspieltext. Eine zweite, in erster Linie kürzere Version, folgte unmittelbar danach. Eine dritte, von der ersten stark abweichende Fassung wurde im Jahre 1978 vom ladinischen Kulturinstitut veröffentlicht.

Zwischen den Zeitpunkten, an denen die erste und die letzte Fassung entstehen, vergeht doch eine längere Zeit, die mit zahlreichen Errungenschaften der Ladinier einhergeht, etwa die offizielle Anerkennung des Ladinischen als Sprache, die Einführung eines eigenständigen Schulsystems, ... Zahlreiche Institutionen und Vereine zur Pflege und zum Schutz der ladinischen Kultur entstehen. Wirtschaftlich findet in den ladinischen Tälern durch Ausbau von Sommer- und Wintertourismus ein wesentlicher Aufschwung statt, den Morlang sehr ambivalent betrachtet, der aber eine gewisse grundlegende Absicherung der Bevölkerung bedeutet und für eine breite Bevölkerungsschicht einer Abkehr vom Bauernleben gleichkommt. Folglich konzentriert sich die Intelligenz in den ladinischen Tälern auf neue Inhalte: Zentral wird die Thematisierung des Zusammenhalts zwischen den ladinischen Tälern und der Unterstützung der Ladinier "de Suramunt", der nicht in Südtirol oder dem Trentino ansässigen Ladinier, die weitaus weniger Schutzmaßnahmen haben und immer wieder auch eine Vereinigung Ladiniers fordern. Diese Entwicklungen schlagen sich in den unterschiedlichen Fassungen von Morlangs *Fanes da zacan* nieder: Während 1951 eine allgemeine Aufbruchstimmung vorherrscht und durch die Aufführungen nach Innen eine kräftige Maßnahme für das ladinische Selbstbewusstsein gesetzt wird und nach Außen ein starkes Signal der Lebendigkeit der ladinischen Kultur kommuniziert werden soll, mahnt das Versepos von 1978 zur Eintracht, um die gemeinsamen Ziele verfolgen zu können. Formulierungen, wie die folgende, kommen in der späteren Fassung immer wieder vor und predigen explizit das Zusammenhalten:

"CÒR DE ÈI Y ÈRES: [...]

Le gran règn de Fanes è tres ciámó chël.
A düc i Ladins i sàl le plü bel.
D'invern y d'aisciöda, d'altonn y d'isté,
te Fanes èl mefo dagnora bel sté.

CÒR:

Ćiarede, Ladins, de üsc bi païsc!
Tignide dalunc düc canó i nemísc!

Tigni bel adöm y nia strité,
cösc po', os Ladins, ciámó se salvé. "³¹⁸

[CHOR VON MÄNNERN UND FRAUEN: [...]

Das große Reich von Fanes ist immer noch gleich.
Alle Ladinier halten es für das schönste. Im Winter
und im Frühling, im Herbst und im Sommer – in
Fanes ist es immer schön.

CHOR:

Schaut, Ladinier, auf eure schönen Ortchaften! Haltet
alle Feinde fern!

Schön zusammenhalten und nicht streiten, das kann
euch Ladinier noch retten.]

³¹⁸ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 133

5.1 Fanes da zacan 1951, 1952 und 1978

Eine Gleichsetzung der unterschiedlichen *Fanes da zacan* – Texte Morlangs erfolgt zum Beispiel durch ULRIKE KINDL, die im zweiten Band ihres Werkes *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff* im Anhang eine Liste mit literarischen Bearbeitungen des Fanes-Stoffes anführt. Dort fehlt natürlich auch die Bearbeitung durch Angel Morlang nicht:

"Angel Morlang, *Fanes da zacan*

Schauspiel, 1951 in Wengen/La Val als Freilicht-Aufführung uraufgeführt; veröffentlicht im Institut Ladin "Micurà de Rü", San Martin de Tor, 1978. Der dramatische Text folgt allein der abteilerischen Tradition, obwohl die Wolffsche Version nunmehr natürlich allgemein bekannt ist."³¹⁹

Dass nur die gadertaler Tradition beachtet wird, ist so zu verstehen, dass die Arimannen-Trilogie mit den Sagen um den Helden Lidsanel nicht bearbeitet worden sind – ansonsten folgt Morlangs Text von 1951 ziemlich genau der Version von Wolff. Kindl scheint sich nicht die Mühe gemacht zu haben, zu überprüfen ob der in Wengen aufgeführte Schauspieltext mit dem in Buchform vorliegenden Text gleich ist – bei ihrem Versuch, die Rekonstruktionsarbeit der Fanessagen durch Wolff zu analysieren und so ursprüngliche autochthone Motive und Zusammenhänge für die Wissenschaft freizulegen, ist das auch nicht wirklich relevant. Falsch ist es trotzdem, die Versfassung von *Fanes da zacan* mit dem Text der Aufführung gleich zu setzen, und diesen Fehler haben viele übernommen: Z.B. bei BRUNA MARIA DAL LAGO VENERI³²⁰, ADRIANO VANIN³²¹, ANDREA DAL FALCO / ULRIKE KINDL³²², indirekt auch LOIS TREBO³²³. Bei ROLAND VERRA hingegen ist es nicht ganz klar, als wie unterschiedlich er die Fassungen betrachtet.³²⁴

³¹⁹ KINDL, ULRIKE: *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*. Band II: Sagenzyklen. S. 293 f.

³²⁰ In den bibliographischen Angaben in DAL LAGO VENERI, BRUNAMARIA: *Il Regno dei Fanes*. Racconto epico delle Dolomiti. Firenze: Giunti und Vich [Vigo di Fassa]: Istituto Culturale Ladino "Majon de Fascegn", 2008. S. 163: "Angel Morlang, *Fanes da zacan*. *Testo teatrale rappresentato per la prima volta nel 1951, pubblicato presso l'Istitut Ladin 'Micurà de Rü', San Martin de Tor, 1978.*"

³²¹ Auf seiner Homepage schreibt Vanin: "Angel Morlang (1918-2005) [...] nel 1951 pubblicò in ladino di Marebbe "*Fanes da Zacan*" ("*I Fanes di una volta*"), ristampato nel 1978 a cura dell'Istitut Ladin "*Micurà de Rü*" di San Martin de Tor. Si tratta di un testo destinato a costituire la sceneggiatura per un dramma popolare all'aperto, come Wolff (che lo salutò con gioia e commozione) aveva più volte auspicato. Esso venne effettivamente rappresentato più volte, alla Valle ed a San Vigilio di Marebbe."

<http://www.ilregnodeifanes.it/italiano/studi1.htm#Morlang> – Die Angabe über Aufführungen in Al Plan de Mareo [ital. San Vigilio di Marebbe, dt. St. Vigil in Enneberg] ist ebenso falsch, wie die Behauptung des "Nachdruckes". Auch in seiner Liste der literarischen Bearbeitungen behauptet Vanin, der von Wolff sehr begrüßte Theater text Morlangs sei 1978 vom Ladinischen Kulturinstitut Micurà de Rü veröffentlicht worden. Den 1978 veröffentlichten Text kannte Wolff natürlich nicht, da er noch vor der Veröffentlichung gestorben ist.

³²² " *Testo teatrale rappresentato per la prima volta nel 1951, pubblicato presso l'Istitut Ladin 'Micurà de Rü'*" – DAL FALCO, NICOLA: *Miti ladini delle Dolomiti. Ey de Net e Dolasila*. S. 260

³²³ TREBO, LOIS: "I 100 agn dala nasciüda de siur Angel Dapunt." [Zum 100jährigen Geburtstag von Hw. Angel Dapunt]. In *La Usc di Ladins* Nr. 17/2012 (vom 04.05.2012), S. 26: "Angel Dapunt à scrit valgünes rimes che vëgn dant tl liber de siur Angel Morlang '*Fanes da zacan*', dè fora dal Istitut Ladin dl 1978." [Angel Dapunt hat einige Gedichte verfasst, die im Buch von Hw. Angel Morlang *Fanes da zacan* vorkommen, das 1978 vom Ladinischen Kulturinstitut herausgegeben worden ist.] Die Gedichte sind im Wengener Text enthalten, nicht jedoch im Versepos.

³²⁴ VERRA, 2008 kommt drei Mal auf Morlangs *Fanes da zacan* zu sprechen und setzt nie die unterschiedlichen Fassungen gleich. S. 14: "*L ne ie nia n urt che Angel Morlang, canche tl 1955 [sic!] al representà sun paladina si 'Fanes da zacan' a La Val, ebe mé cris ora la tradizion badiota, davía che chëla ie la pert plu antica dla*

Obwohl RUT BERNARDI und PAUL VIDESOTT zumindest die Versionen von 1951 und von 1978 kennen und beide Werke getrennt auflisten, sich also im Klaren über die Verschiedenheit der zwei Werke zu sein scheinen, werden die Werke dann doch wieder gleichgesetzt:

"1978: *Fanes da zacan* (Fanes von einst: Dramatisiertes Epos in Versform) (= MORLANG 1952) "³²⁵

Mehrere falsche Schlussfolgerungen folgen daraus. Zum Beispiel bei der Besprechung des nicht erhaltenen Librettofragments *La Gana* von Alexius BALDISSERA³²⁶, einem Werk, in dem, wie der Titel nahe legt, gadertaler Sagen über die "wilden Frauen" bearbeitet werden sollten. Daraus sind nur zwei Lieder erhalten, eines davon ist das von JEPELE FRONTULL vertonte Lied *Nos salvans*, das Morlang in der Theateraufführung als Einleitung zur Szene am Silbersee verwendete.

VIDESOTT und BERNARDI verweisen jedoch auf die Versversion *Fanes da zacan* von 1978, auf die Seiten 48-49. Für die 1978 veröffentlichte Versfassung schrieb Morlang auch alle Liedtexte neu, oft mit ähnlichem Inhalt und ähnlichen Formulierungen wie die ursprünglichen. Natürlich leitet auch in der Versfassung ein Chorlied der Salvans die Silbersee-Szene ein. Hier wird aber eben nicht mehr der Text von Baldissera verwendet, sondern ein Text aus Morlangs eigener Feder, der dem Lied Baldisseras inhaltlich nicht unähnlich, aber viel länger und umständlicher ist. Der neue Text leitet am Ende direkt zur Silbersee-Szene über, indem der Silberschatz am Grunde des Sees angesprochen wird:

"CÔR DE SALVANS:

De nüsc bi païsc nos sun i salvans,
viun sôn chi crëp, tai bosc y forgnuns,
sôn costes y fopes, sôn pares y plans,
sot crëpes y lëgns y sot chi boscuns.

Nos sun i salvans de chisc bi païsc.
De tiers de chisc bosc y de munt nos viun;
granëtes, niciores y inçe raïsc
al crësc sôla tera che nos abitun.
Nos sun i salvans de chisc bi païsc.

De chisc bi païsc nos sun i salvans!

[CHOR VON SALVANS:

Wir sind die Salvans unserer schönen Gegenden, leben
auf den Bergen, in Wäldern und Schluchten, auf Hügeln
und in Mulden, auf Hängen und in den Ebenen, unter
Steinen und Bäumen und Sträuchern.

Wir sind die Salvans dieser schönen Gegenden. Wir
leben von den Tieren dieser Wälder und der Almen;
Preiselbeeren, Nüsschen und Wurzeln wachsen auf der
Erde, die wir bewohnen. Wir sind die Salvans dieser
schönen Gegenden.

Wir sind die Salvans dieser schönen Gegenden! Wir

storia, che pudëssa nchinamei vester l record de avenimënc preistorics". [Es ist kein Zufall, dass Angel Morlang 1955 [!], als er in Wengen sein *Fanes da zacan* auf die Bühne brachte, die gadertaler Tradition wählte, weil diese ja den ältesten Teil der Geschichte darstellt, die sogar eine Erinnerung an prähistorische Vorkommnisse sein könnte.] – S. 17 f.: "*Staudacher criva te si entujasm n ladin che purtëssa inant si opra (ël fova belau vierc y scrijova mpò inant si epos) y ël à abù la fortuna de ancunté l studënt de teologia Angel Morlang a Persenon. Permò tres la ciadëina WOLFF-STAUDACHER-MORLANG ie l epos inò ruvà ai ladins te forma y lingaz ladin cun l teater 'Fanes da zacan'.*" [Staudacher suchte in seinem Enthusiasmus einen Ladin, der sein Werk weiterführen würde (er war beinahe blind und schrieb trotzdem sein Epos weiter) und er hatte Glück den jungen Theologiestudenten Angel Morlang in Brixen zu treffen. Erst durch die Kette WOLFF-STAUDACHER-MORLANG hat das Epos wieder zu den Ladinern zurückgefunden, in ladinischer Sprache und in Form des Theaterstückes *Fanes da zacan*.] – S. 25: "*On bele tratà dla mpurtanza fundamentela dl preve Angel Morlang, che, ispirà da si mentor Karl Staudacher, scrij l teater 'Fanes da zacan', sibe n prosa che n rima.*" [Wir haben schon auf die Wichtigkeit des Pfarrers Angel Morlang hingewiesen, der, inspiriert durch seinen Mentor Karl Staudacher, sein Theaterstück *Fanes da zacan* verfasst hat, sowohl in Prosa als auch in Versen.]

³²⁵ VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 816

³²⁶ VIDESOTT und BERNARDI, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 788

Ćiantun y godun la gran liberté,
ne sun nia tachês da falc y ri lians,
no desco la jont, co vir te ciûté.
De chisc bi paîsc nos sun i salvans.

singen von der großen Freiheit und genießen sie, wir
sind nicht durch falsche und böse Bündnisse
gebunden, nicht wie die Menschen, die in der Stadt
wohnen. Wir sind die Salvans dieser schönen
Gegenden.

Nos sun i salvans de chisc bi paîsc!
Sorêdl o plöia, le ċialt o la nêi,
le ċi sora nos, sc'al è brôm, sc'al è grisc,
a nos se sal bel y se fej dër plajëi.
Nos sun i salvans de chisc bi paîsc.

Wir sind die Salvans dieser schönen Gegenden! Sonne
und Regen, Hitze oder Schnee, der Himmel über uns,
egal ob blau oder grau, und gefällt alles und freut uns.
Wir sind die Salvans dieser schönen Gegenden.

De chisc bi paîsc nos sun i salvans!
Nos àn onesté, nos àn nosc onur;
nûsc jogn bi gaiêrc y nostes mitans
de nûsc bi paîsc al è le valur.
De chisc bi paîsc nos sun i salvans.

Wir sind die Salvans dieser schönen Gegenden! Wir
besitzen Rechtschaffenheit, wir haben unsere Ehre;
unsere starken Jungen und unsere Mädchen stellen
den Wert unserer Länder dar. Wir sind die Salvans
dieser Gegenden.

O crêp dolomit co mostra a ċi,
nosc rêgn êste tõi! Nos salvans t'àn chirì.
Tan blanch da doman, tan checio da sêra;
èl val' plü de bel ċiamò sôla tera?
To let è les rôes, to têt è le ċi;
nosc rêgn êste tõi! Nos salvans t'àn chirì.

Dolomitgestein, das zum Himmel zeigt, du bist unser
Reich! Wir Salvans haben sich gesucht. So weiß am
Morgen, so rot am Abend; gibt es etwas Schöneres auf
der Erde? Dein Bett sind die Schotterfelder, dein Dach
der Himmel; du bist unser Reich! Wir Salvans haben
dich gesucht.

Y sot tû parëis tan alc y tan êrc
al crêsc y al rauscia i bosc tan bi vêrc.
A mez a chël bosch co pô encanté,
ċiarunse tal spidl dles eghes dal lé.

Und unter deinen so hohen und steilen Wänden,
wachsen und rauschen so grüne Wälder. Mitten in
jenem Wald, der verzaubert scheint, schauen wir in den
Spiegel der Wasser des Sees.

A funz dal bel dé, scognü ala jont,
à spo somené i salvans so arjont
co dess en bel dé, sc'i gnun delibrês,
gnì trep y gnì gran y florì bel entrês.
La gauja è cösta, che dōta la jont
i dij a cösc lé le bel Lé d'Arjont. " ³²⁷

Am Grund des schönen Sees, verborgen vor den
Menschen, haben die Salvans ihr Silber gesät, das eines
schönen Tages, wenn wir befreit werden, viel und groß
werden und immerfort blühen soll. Das ist der Grund,
weswegen alle Leute diesen See den schönen Silbersee
nennen.]

Man sieht an diesem Lied, wie stark sich Morlang zwar an die Vorlage anlehnt und unterschiedliche Motive des Liedes von Baldissera aufgreift, aber man sieht auch, dass es eben nicht mehr Baldisseras Gedicht ist! Morlang hat analog zu diesem Lied auch ein Lied der wilden Frauen (der Ganes und Cristanes)³²⁸ und ein Lied der Hirten von Fanes³²⁹ verfasst.

³²⁷ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 48 f.

³²⁸ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 36 f.

³²⁹ MORLANG, *Fanes da zacan* 1978, S. 64 ff. – Genau bezüglich dieses Hirtenliedes hat sich in BERNARDI, RUTH und VIDESEOTT, PAUL: *Geschichte der Ladinischen Literatur*, S. 816 in der Auflistung von Ausschnitten aus *Fanes da zacan* (1951), die in anderen Werken publiziert wurden, ein Fehler eingeschlichen: Hier findet sich in der Liste das Lied *Ćiantia di famëis de Fanes* [Lied der Hirten von Fanes], das im *Calënder Ladin 1977* auf den Seiten 64 f. veröffentlicht wurde. Weil die Versfassung ja erst 1978 erschien, nehmen die Autoren der Literaturgeschichte an, dass dieser Dialog des Hirten von Fanes mit dem Chor der Hirten aus der Fassung von 1951 stammen muss, was falsch ist. Die Versfassung wartete ja bereits seit Jahren in Morlangs Schublade auf die Veröffentlichung (vgl. *Nos Ladins* N°7 vom 01.04.1969, S. 12: Im Jahresprogramm des ladinischen Kulturvereins EPL ist die Veröffentlichung des Versepos vorgesehen.). Das Hirtenlied aus dem Versepos wurde vor der Publikation des Gesamtwerkes veröffentlicht.

Auf die unglücklichen Gleichsetzungen der Monologe von JOSEF MOLING mit Stellen aus dem Versepos wurde schon hingewiesen.³³⁰

Auch CHIZZALI / COMPLOI / GASSER / RIVES unterscheiden in *Ćiantè ladin* nicht zwischen den zwei Versionen von *Fanes da zacan* und verwenden für Lieder mit Texten aus beiden Werken die einheitliche, irreführende Quellenangabe "*fora dal teater ladin 'Fanes da zacan'*" [aus dem ladinischen Theaterstück *Fanes da zacan*], das wurde schon oben bei der Besprechung der Lieder genauer ausgeführt. Die Lieder von AUGUSTIN MOLING "*fora dal teater ladin 'Fanes da zacan'*" haben mit den Theateraufführungen von 1951 nichts zu tun, sondern sind nur Vertonungen von Textteilen aus dem Versepos *Fanes da zacan* von 1978.

Streng genommen existieren insgesamt drei unterschiedliche Fassungen des Stückes *Fanes da zacan* von Angel Morlang:

1. Fassung von 1951³³¹, in Wengen aufgeführt, veröffentlicht 1951/52 in *Nos ladins* – die Fassung, die im Anhang wiedergegeben und übersetzt ist. Ein Typoskript mit zahlreichen Fotos der Aufführung befindet sich im Archiv de ladinischen Instituts in St. Martin in Thurn.
2. Fassung von 1952. Eine "Abschrift" davon befindet sich im Archiv des Ladinischen in St. Martin in Thurn. Morlang selbst bezeichnet diese Version als "*composiziun nòia - 1952*" [neue "Komposition", Zusammensetzung, Erarbeitung - 1952]³³². Es ist eine Bearbeitung der 1. Fassung, in erster Linie eine Kürzung: Mehrere Szenen wurden gestrichen. Stattdessen wird ein Prologsprecher eingeführt, der bei Bedarf die ausgelassenen und für die nachfolgende Handlung relevanten Geschehnisse erzählt. Teilweise übernehmen das, wie in der ursprünglichen Fassung, die Zwerge. Es fehlt etwa beinahe die gesamte Moltina-Geschichte (bis auf die Schlussrede des Prinzen vor den Soldaten von Fanes), die Szene, in der der Fanes-König das Bündnis mit dem Adler schließt, oder die Sequenz um Edl de Nöt, nachdem er von Fanes weggeht (Krähe in Rumestluns, Salvan auf Costa de Mesanöt, Mianines, ...), ebenso fehlt z.B. die Szene mit dem Raben und dem Aasgeier, die die Körper der Gefallenen nach der Schlacht auf der Eisengabel fressen... Mit den neuen Überleitungen durch den Prologsprecher kommen – neben den Liedern – weitere Elemente von nicht-aristotelischem Theater zum Einsatz. Was übernommen wird, wird bis

³³⁰ Sh. Besprechung der Monologe im Kapitel zur Entstehungsgeschichte von *Fanes da zacan*

³³¹ Streng genommen ist der Text Morlangs wohl schon im Dezember 1950 fertig, wie auf der ersten Seite des Typoskripts angegeben, die Beiträge Dapunts aber wohl nicht, die Erklärungen zu den einzelnen Bildern sind sicher erst nach der Veröffentlichung der ersten Folge entstanden. Da die Aufführung auch 1951 stattfand, bezeichne ich sie der Einfachheit halber als Fassung von 1951.

³³² MORLANG, ANGEL: *Fanes da zacan*. Typoskript. 1952. S. 1 – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü, St. Martin in Thurn.

auf Kleinigkeiten unbearbeitet übernommen. Auch die Liedtexte von Angel Dapunt³³³ und die Monologe von Josef Moling bleiben im Text erhalten.

3. Versdrama, publiziert 1978, mit Sicherheit aber schon vorher fertig gestellt. Diese Fassung versteht auch Morlang selbst als ganz selbständiges Werk und – obwohl ebenfalls in Dialogform geschrieben, ist sich Morlang nicht sicher, ob er von einem Drama oder eher von einem Epos sprechen soll.³³⁴ Anders ist auch der Aufbau!

Was war wohl Morlangs Motivation, sich nochmals mit dem Stoff auseinander zu setzen und eine andere Fassung von *Fanes da zacan* schaffen? Morlang betrachtet es wohl selbst – vielleicht auch aufgrund der breiten Rezension durch Wolff und innerhalb der Bevölkerung – als sein *opus magnum*. Dass dabei sehr viele Teile des Textes nicht von ihm stammen – Einbauen von bereits bestehenden Liedern, Textbeiträge von anderen (Monologe: Josef Moling, Lieder: Angel Dapunt), große Teile direkt von Wolff fast wörtlich übersetzt und übernommen) – hat ihn vielleicht doch dann an seinem großen Werk gestört. Die "anspruchsvollere" Form erscheint mit Bedacht konstruiert, um eines so großen Themas auch wirklich würdig zu sein.

Die offensichtlichsten Unterschiede betreffen die Sprache. Die ursprüngliche Fassung von *Fanes da zacan* (1951) ist in Prosa geschrieben und verwendet das Idiom des mittleren Gadertales. Die spätere Fassung aus dem Jahre 1978 ist in Versen geschrieben und gebraucht das Ennebergische. Als Beispiel für die formalen bzw. dramaturgischen Unterschiede zwischen den Fassungen von 1951 und 1978 soll das Bild am Sattel vor dem Nuvolau³³⁵ hergenommen werden. Es geht um die Szene, in der ein Knecht im Namen des Königs den Zwillingstausch vollziehen und dem Flammenadler eine der Zwillingsschwester übergeben soll Übergabe. In der ursprünglichen Version (1951) tritt der Knecht auf und erklärt den Splutes, was er vorhat, geht an, kommt später zurück und erzählt, was passiert ist. Inzwischen tritt der zukünftige Edl de Nöt auf und kämpft dann – auf der Bühne – mit Spina de Mul, besiegt ihn, bekommt von ihm seinen Namen verliehen und findet die Raieta. Anschließend kehren die Wachen und der Knappe mit Dolasila zurück. Edl de Nöt übergibt ihr die Raiëta. – In der Fassung von 1978 hingegen tritt gar kein Knappe auf.³³⁶ Die Splöc [Wächter] hören nur einen Chor von Cristanes, der abwechselnd mit einem Chor von

³³³ Leider sind sie direkt von der ursprünglichen Version übernommen, d.h., dass auch hier die Liedtexte "Lament dla regina (Ladins, o aldide la usc dla regina)" [Die Klage der Königin (Ladiner, hört die Stimme der Königin)] und "Plëgn d'soldas der armà" [Voll von bewaffneten Soldaten] und "Dolasilla, gran fia dl re de Fanes" [Dolasila, große Tochter des Faneskönigs] enthalten sind, zu denen keine Melodien überliefert oder die wahrscheinlich gar nicht vertont worden sind. Es scheint, als ob sich Morlang im Laufe der Probezeit und der Aufführungen nicht mehr um die Lieder gekümmert hat und gar nicht genau wusste, welche Texte nun effektiv gesungen wurden und welche nicht. Das Lied "Bela é la patria" fehlt auch in dieser Version.

³³⁴ Sh. Vorwort in MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 5: "Al è sté na fadìa, porciòdi che na forza te mè mo sforzâ da mëter adöm cösc èpos o drama – aladô ch'i orëis le tô – y i ne podèa nia fà atramonter cina ch'al è sté roé." [Es war eine große Mühe, weil eine Kraft in mir mich dazu trieb, dieses Epos oder Drama – wie er aufnehmen wollt – zusammenzustellen, und ich konnte nicht anders, bis es nicht beendet war.]

³³⁵ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1951, 1. Akt, 1. Bild – ab Szene 4.

³³⁶ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, 2. Akt, 1. Bild, S. 39 ff.

Ganes von der Übergabe erzählt und die Geschehnisse kommentieren. Zunächst verstehen die Wachen überhaupt nicht, wovon die Zauberwesen da singen. Anschließend tritt der zukünftige Edl de Net auf, der – wie in der Fassung von 1951 – erklärt, warum er hier ist. Die Wachen erzählen ihm vom bösen Zauberer Spina de Müsc. Nun schildern die Chöre der Cristanes und Ganes zunächst, wie die Nacht einzieht und dann den Kampf zwischen Edl de Net und Spina de Müsc. Sie verleihen Edl de Net seinen Namen, er freut sich darüber, und freut sich auch, im Kampf die Raieta erobern zu haben, er will sie Dolasila schenken. Der gesamte Kampf zwischen Edl de Net und Spina de Müsc wird in der Versfassung nur in einem Botenbericht geschildert und gleichzeitig auch immer wieder kommentiert.

Das ist beispielhaft für die Versfassung. Sie scheint – mit ihren vielen unterschiedlichen Chören eher epische Züge aufzuweisen, vieles, was in der ursprünglichen Fassung noch direkt gezeigt wurde, wird nur mehr erzählt und kommentiert. Die Handlung wird stark zurückgedrängt zu Gunsten von Bemerkungen und Meinungsäußerungen, und von lyrischen Beschreibungen der Landschaft und eines archaischen ruralen Lebens im Einklang mit der Natur. Die Unabhängigkeit gegenüber Wolff in der Bearbeitung der Handlung zeigt sich erst im Verlauf des Stückes, vor allem ab dem 3. Akt – bis zu diesem Zeitpunkt bleiben die Episoden in etwa gleich, wie bei Wolff oder in der Fassung von 1951. Die Zwerge bekommen recht bald schon die Zauberpfeile von Dolasila zurück, noch vor der Schlacht von Fiammes. Dolasila leidet vom Anfang an darunter, als Soldatin leben zu müssen. Sie steht als Figur im Mittelpunkt der Handlung – und daneben stehen die Schlachten im Fokus. Deswegen fehlen viele der kleineren Figuren – z.B. fehlt die Hexe Zicuta und mit ihr alle Gestalten, denen Edl de Net auf dem Weg zu ihr begegnet, kein Zauberschild kommt vor, den nur Edl de Net tragen kann. Er weicht auch in der Schlacht, in der Dolasila fällt, nicht von ihrer Seite und begräbt sie dann. Auch der Adlerprinz fehlt, und mit ihm fehlt (nach der ersten vernichtenden Schlacht auf den Armentarawiesen) der erste Wiederaufbau des Fanesreiches mit der Hilfe Luiantas, dem ein Friedensangebot von Seiten der Feinde folgt; nachdem der Adlerprinz das Angebot zurückweist, kommt es zur vernichtenden Schlacht auf der Eisengabel. So in der Wengener Fassung des Stückes. – In der Fassung von 1978 folgt die Schlacht auf der Eisengabel unmittelbar nach der Armentara-Schlacht: Die überlebenden Fanes sind auf dem Rückzug und werden noch einmal von den Feinden eingeholt und vernichtend geschlagen. Die Königin bittet die Murmeltiere auch hier um Hilfe, Luianta führt die Überlebenden Fanes durch den Murin di Salvans in die unterirdischen Höhlen. Es ist nicht mehr von einem konkreten Wiederaufbau durch Luianta die Rede, die Doppelung der Vernichtung nach der Rückkehr des Adlerprinzen entfällt. Unmittelbar nachdem Luianta die letzten Fanes weggebracht hat, erzählt der Hirte von Fanes, dass die Königin alle hundert Jahre auf den Pragser Wildsee hinausfährt, um lauschen ob die silbernen Trompeten wieder klingen als Zeichen der Wiedererrichtung des Fanesreiches.

5.2 Ladinische Identität und Sagen

Die Motivation der Theateraufführungen in Wengen scheint ziemlich klar zu sein. Neben vielen sozialen Aspekten, die Morlang als Seelsorger mit dem großen Projekt wohl mitbezweckte, ging es ihm aber in erster Linie wohl doch darum, den Ladinern und ihren Nachbarn den Wert der alten ladinischen Sagen oder ladinischer Kultur im Allgemeinen zu vermitteln – und als großes Zeichen der Lebendigkeit des ladinischen Kulturlebens wurde das "Festspiel der Ladiner" auch aufgenommen. Banal ausgedrückt, scheint es eine Maßnahme zur Stärkung des ladinischen Selbstbewusstseins gewesen zu sein. Und dazu scheint der von Morlang für die Aufführung ausgewählte Stoff aus heutiger Sicht nicht nur hervorragend geeignet, sondern geradezu prädestiniert zu sein. Dass Morlang und das Wengener Theaterkomitee auf die Idee gekommen waren, das Reich von Fanes auf die Bühne zu bringen, ist aber definitiv nicht so selbstverständlich, wie es heute auf den ersten Blick wirkt. Das Interesse der breiten Bevölkerung an ihren Sagen war wahrscheinlich nicht groß genug, um sie als identitätsstiftend oder – im Vokabular Wolffs – als Nationalliteratur der Ladiner zu betrachten. Ein Umdenken hin zu einer Wertschätzung der alten Sagen musste der breiten Bevölkerung erst vermittelt werden – man denke an die Scham, über die Wolff immer berichtet, die viele seiner Informanten gegenüber intellektuellen Menschen einer aufgeklärten Welt hatten und zur Leugnung führten, altes Sagengut überhaupt zu kennen – oder zu abfälligen Bemerkungen, dass man die Geschichten früher geglaubt habe, selbst hingegen glaube man natürlich nicht mehr daran!³³⁷

Die Wichtigkeit und Besonderheit der ladinischen Sagen vermittelte wahrscheinlich KARL STAUDACHER dem jungen Theologiestudenten Morlang in Brixen. Vermutlich machte er ihn auch auf Wolff aufmerksam, der "*sich noch mehr für die Ladiner und die ladinische Kultur als die Ladiner selbst*" interessierte.³³⁸ Und so kam es dazu, dass erst über das Interesse von Nichtladinern vermittelt die ladinischen Sagen zu den Ladinern "zurückfanden".³³⁹ Obwohl die Überlieferung der Fanesagen noch nicht ganz abgeklungen war – Morlang schildert ja ausführlich seine ersten Kontakte mit den Erzählungen abends bei Besuchen der Hirten in Fanes³⁴⁰ –, sprechen viele Tatsachen dafür, dass Morlang erst durch den Kontakt zu Staudacher und über die Beschäftigung mit dem Werk Wolffs einen richtigen Überblick über den Stoff bekam. Die erklärenden Texte bei der Veröffentlichung von *Fanes da zacan* in *Nos Ladins* vermitteln mehrmals die Bedenken Morlangs, dass die Zuschauer Schwierigkeit haben könnten dem

³³⁷ Vgl. z.B. die von Wolff zitierte Bemerkung einer Frau aus Gröden zum Faneskreis: "*Über die Fànesalm habe ich seinerzeit von den Alten viele unheimliche Geschichten gehört, aber ich habe niemals alles geglaubt – und nun habe ich es vergessen.*" WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 16

³³⁸ "*Vel s'interesseia ciomò plü di Ladins e dla cultura ladina che i Ladins instesc*" – Sh. Ankündigungen der Aufführungen von *Fanes da zacan* in *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 12, vom 15.06.1951, S. 8

³³⁹ Vgl. dazu auch VERRA, *Lijëndes y cianties*, S. 17 f.

³⁴⁰ Sh. Kapitel zur Überlieferung Fanesagen

Handlungsverlauf zu folgen – weil sie die Geschichten vom Fanesreich eben nicht mehr wirklich kannten. Ebenso zieht es Morlang selbst vor, sich auf die ausführliche Rekonstruktion Wolffs zu verlassen, in den Ankündigungen der Theateraufführungen wird das auch noch deutlich zum Ausdruck gebracht.³⁴¹ Im Vorwort zu *Fanes da zacan* von 1978 hingegen wird die wichtige Rolle Wolffs (dessen Sammeltätigkeit ist ja die Voraussetzung dafür, dass die alten ladinischen Sagen überlebten), verschwiegen oder übergangen und auf die ursprüngliche Quelle verwiesen: Hirten haben sich die Geschichten einstmals beim Feuer erzählt oder an den Winterabenden in den Stuben, heißt es an mehreren Stellen im Text.³⁴² Die Sagen vom Reich der Fanes sind somit authentischer Ausdruck ladinischer Kultur, Morlang hat es ja noch so als Kind in Fanes erlebt...

5.2.1 Sagen im frühen ladinischen Theater

Glaubt man KARL FELIX WOLFF, dann wurden "*seit uralten Zeiten [...] im Dolomiten-Gebiete Volksschauspiele aufgeführt, die sich recht großer Beliebtheit erfreuten*" und Sagen und Überlieferungen zum Inhalt hatten.³⁴³ Italienische Priester hätten diese Schauspieltradition später – aus nationalistischen Gründen, wohlgemerkt, nicht aus religiösen Gründen – untersagt, so Wolff an einer anderen Stelle.³⁴⁴ Ende des 19. Jh. wird im Gadertal der Versuch unternommen, diese Theatertradition wieder zum Leben zu erwecken, so Wolff.³⁴⁵ Er meint damit die Theaterstücke (oder "operetes" ³⁴⁶) von ANGELO TREBO mit Musik von JEPELE FRONTULL, auf die er dann eingeht.³⁴⁷ Bei seinen Inhaltsangaben der beiden Stücke *Le ciastel dles stries* [Das Hexenschloss] und *Le scioz de San Jënn* [wörtlich: Der Schatz von St. Johannes (gemeint ist: Der Schatz, der nur in der Johannesnacht gehoben werden kann)] gibt er an, dass die Handlung auf verschiedenen

³⁴¹ Sh. *Nos Ladins*, Jg. 3, Nr. 12, vom 15.06.1951, S. 8

³⁴² Z.B. im Prolog, MORLGAN, *Fanes da zacan*, 1978, S. 9 oder S. 127 f. – Wie oben gerade beschrieben, emanzipiert sich Morlang in der Durchführung der Handlung im Versepos schon recht deutlich von der Fassung Wolffs, ganz im Gegensatz zum Schauspieltext von 1951.

³⁴³ WOLFF, "Vom ladinischen Bühnenleben", In: *Der Schlern*, Jg. 32. Nr. 5, 1958, S. 189

³⁴⁴ WOLFF, *Monographie der Dolomitenstraße*, S. 218 f. – Vgl. dazu KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2, S. 16 f.: Sie verweist in diesem Zusammenhang auf die ideologische Färbung, die Wolff hier recht deutlich zum Ausdruck bringt und die mit Sicherheit seine Rekonstruktion der Sagen mitbedingt hat. "*Ob Wolff, ein überzeugter Deutsch-Österreicher und Anhänger des deutschnationalen 'Tiroler Volksbundes', mit seiner Meinung zeitbedingte Umstände richtig oder falsch interpretiert, sei hier dahingestellt, doch werfen diese Zeilen ein bezeichnendes Schlaglicht auf die bereits spürbar heraufziehende Konfrontation zwischen der alten Vielvölker-Monarchie und dem jungen italiensichen Nationalstaat [...]. [...] da Wolffs Arbeit an den Dolomitensagen eindeutig unter dem Vorzeichen stand, alte Traditionen und Überlieferungen als gleichsam 'national-ladinisches' Kulturgut zu erheben und zu bewahren, so ist Wolffs Blickpunkt stets sorgsam im Auge zu halten.*"

³⁴⁵ WOLFF, "Vom ladinischen Bühnenleben", In: *Der Schlern*, Jg. 32. Nr. 5, 1958, S. 189

³⁴⁶ "Operetes" ist die Werkberechnung, die die Autoren selbst wählen. Was darunter zu verstehen ist, untersuchte ANDRÉ COMPLOI in seiner Diplomarbeit, die vom Ladinischen Institut Micurà de Rü herausgegeben wurde: COMPLOI, *Le ciastel dles stries*. Zur Gattungsproblematik: S. 126 ff.

³⁴⁷ Von Frontull ist ein kurzer Text "Bemerkungen zum ladinischen Theater" erhalten, darin werden seine Bemühungen um ladinisches Theater nicht mit einer alten, aber erloschenen Theatertradition in Verbindung gebracht. – Vgl. dazu COMPLOI, " 'Valc sora le Theater te Mareo' – Bemerkungen zum Theater in Enneberg. Ein bislang kaum bekanntes und beachtetes Dokument Jepele Frontulls als kulturgeschichtliches Zeugnis". In: *Ladinia*, Nr. 30, 2006, S. 103-126

Sagen beruht – z.B. wird der "Orco" im ersten Stück erwähnt. Wolff erklärt dann breit alles was er über den schrecklichen, schatzbewachenden schwarzen Vogel weiß – eine der Gestalten, in welcher der Orco in den ladinischen Sagen auftaucht –, als Leser bekommt man den Eindruck, dass das nun der Inhalt der *opereta* von Trebo sei, was aber überhaupt nicht der Fall ist. Den wahren Inhalt kannte Wolff vielleicht gar nicht.³⁴⁸

Die Titel der beiden ersten erhaltenen Theaterstücke kennt man, man kennt auch einige Lieder daraus. Den Inhalt kennt man hingegen nicht. Und aus dem, was man weiß, baut man Erwartungen auf – nicht nur Wolff oder wer auch immer ihm den vermeintlichen Inhalt des *Ćiastel dles stries* erklärt hat, sondern auch ich selbst. Ich muss gestehen, dass ich, als ich erstmals den Text vom *Ćiastel dles stries* lesen konnte, sehr enttäuscht war. Aufgrund des Titels und des Spukliedes "Al vëgn tan scür y tan nôt, les stries bala encërch" [Es wird so dunkel und Nacht, die Hexen tanzen herum], erwartete ich überhaupt nicht, dass es da nicht um Hexengeschichten geht. Im Stück wird vielmehr der Beweis erbracht, dass das alles nur Aberglaube ist. In Wirklichkeit spukt es im Hexenschloss gar nicht, obwohl die meisten Dorfbewohner das annehmen, nachdem man in der Burgruine Licht sieht. Der zu Unrecht verfolgte Merch hat sich dorthin verkrochen. Als am Abend wieder Licht in der fernen Ruine zu sehen ist, singen die Leute erschrocken "An vëiga sëgn les stries" [Jetzt sieht man die Hexen], ein zweites, bekanntes Lied aus dem Singspiel. Gegen den Rat der Leute trauen sich zwei Mutige trotzdem in die Burg und sehen, dass es sich nicht um Spukt handelt... – In ähnlicher Weise stellt sich auch der Spuk beim Versuch den Sonnwendnacht-Schatz zu heben im *Scioz de San Jënn*, der zweiten "opereta" von Trebo und Frontull, als bloße Inszenierung heraus. In beiden Fällen werden die Überlieferungen also als Märchen oder Irrglaube dekonstruiert und die Angst vor Hexen oder die Hoffnung auf verborgene Schätze als Unfug demaskiert. Von Dramatisierungen von Sagen, wie Wolff es nahe legt, kann man da nicht sprechen! Obwohl Morlang mit *Fanes da zacan* eindeutig alte Überlieferungen dramatisiert, scheint er sich – vor allem in der ersten Fassung – inhaltlich doch teils auch wieder davon zu distanzieren – als ob er noch Bedenken hätte, er könne durch sein Theaterstück den Glauben an Ganes und Salvans wieder zum Leben erwecken.

Eine Auslassung, die in diese Richtung weist, ist der Verzicht Morlangs, die Beschwörung der Wassergeister Mianines auf der Bühne zu zeigen. Bei Wolff³⁴⁹ erklärt der alte Salwán, wo die Myanines zu finden sind und wie er sie rufen kann: indem er auf das Wasser des Sees mit der

³⁴⁸ Über den Inhalt der zweiten "opereta" ist Wolff besser informiert: er veröffentlicht seinen Artikel ja im Jahre 1958, nachdem im Jahr vorher in Enneberg *Le scioz de San Jënn* wieder aufgeführt worden war. – Er war also mit dem Theaterverein Enneberg in Kontakt, der *Le scioz de San Jënn* "verwaltete" – *Le ċiastel dles stries* hingegen war über Jepele Frontull jun. in die Hände des Wengener Theatervereins gelangt. Die berühmten Stücke wurden natürlich wie Schätze gehütet und nicht an Konkurrenzdörfer und –vereine weitergegeben. Dass Wolff mit Ennebergern in Kontakt war, erklärt warum er die Handlung von *Le ċiastel dles stries* nicht kennt: dort kannte man nur noch einige Lieder, nicht aber die Handlung vom ersten Theaterstück.

³⁴⁹ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 514

tjatarùla [Wünschelrute] schlägt, was Edl de Nöt dann auch ausführt, sobald er beim fraglichen See angekommen ist. Das wäre doch eine schöne kleine Szene, die auf der Bühne leicht realisierbar wäre – auch wenn das Edl de Nöt bei Morlang nur beim Ganabach in Rumustluns³⁵⁰ machen würde. Es scheint nicht abwegig, dass Morlang dieses Detail auslässt, um den Zuschauern nicht Anweisungen für Geisterbeschwörungen zu geben.

5.2.2 Wie Morlang mit Ganes und Salvans umgeht

"Die letzten Wilden wohnten in dem Waldgebirge von Sèrdes; dort glaubte ein alter Mann noch im Jahre 1923, daß sie nicht ganz ausgestorben seien, aber nur noch bei Nacht umherwanderten, während sie bei Tage in den Felslöchern schliefen" ³⁵¹

Dieses Zitat legt nahe, dass es nicht weit hergeholt sein muss, wenn man Morlang unterstellt, er könnte Bedenken gehabt haben, alten Irrglauben wieder zu etablieren. Über die Realität der Salvans und Ganes in der Überlieferung der Ladinier schreibt auch ULRIKE KINDL ausführlich.³⁵² Auch sie stellt zunächst fest, dass man sich Salvans und Ganes als durchaus leibhaftig existent vorstellte. Ob dabei die Erinnerung an eine wirkliche historische Situation eine Rolle spielt – leicht vorstellbar, wenn ein Volk irgendwo einmarschiert und sich die ursprüngliche Bevölkerung zurückzieht und in der Wildnis weiterlebt – spielt ihrer Ansicht nach keine Rolle, weil das Verständnis von Wirklichkeit oder Geschichtlichkeit in der Sage ganz anders sei als ein objektiv historisches: In diesem Sinne formuliert sie:

"Die 'Wilden Leute' in Ladinien [...] hat es ganz wirklich und wahrhaftig gegeben, aber eben nicht als objektive Tatsache historischer Realität, sondern als subjektive Vorstellung imaginierter Wirklichkeit. Großvater und Urgroßvater haben wirklich den hungernden Ganes ein Stück Brot gereicht, und drüben in Fassa, in Mazzin, hat ein Bauer wirklich eine Vivana geheiratet, und solange man sich an die guten Ratschläge der Salvans hielt, geriet die Bohnenernte gut. Wenn wir jetzt fragen: ja, wem sind denn die Leute wirklich begegnet, so haben wir das Problem schon wieder nicht verstanden [...]. Eine solche Frage stellen nämlich nur wir, die Kinder eines Weltbildes, das der Schrift, dem Begriff objektiver Nachweisbarkeit von Geschehnissen und der Überzeugung einer einzigen, allgemeingültigen und feststellbaren Realität verpflichtet ist." ³⁵³

Ob es irgendwann irgendwelche "Wilden", die außerhalb der Gesellschaft lebten und möglicherweise Ureinwohner waren, ist für die Sage nicht relevant. Wesentlich ist vielmehr, dass sie im Weltbild existieren und für möglich, also realistisch gehalten werden. Kindl schließt ihre Ausführungen über Salvans und Ganes mit einer Überlegung zum heutigen Weltbild:

"Wir heutigen Besucher Ladinien haben kaum noch Chancen, im hintersten Winkel eines Dolomitentales unvermutet einer Gana oder einem Salvan über den Weg zu laufen; andererseits haben wir aber auch keinen Überfall von räuberischen Bregostane zu befürchten, und beides ist gut so. [...] Unser modernes Weltbild braucht keine 'Wilden Menschen' mehr, und mit dem Untergang der alten Paradigmen verschwand auch die imaginierte Wirklichkeit, in der sich die alten Vorstellungen realisierten. Aber nach dem alten Weltbild

³⁵⁰ Die ganze Szenenfolge lässt Morlang in Rumustluns spielen, Edl de Nöt wandert nicht von einer Figur zur nächsten, die tauchen alle nacheinander zufällig auf. MORLANG, *Fanes da zacan*, 1951, Typoskript: S. 38 f. (3. Akt, 2. Bild)

³⁵¹ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 443

³⁵² KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Bd. 2, S. 150 -168

³⁵³ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Bd. 2, S. 153

der Ladinier hat es die 'Wilden' *wirklich* gegeben, und ohne die alten Sagen wüßten wir Heutigen nicht, wie man mit ihnen umging [...]" ³⁵⁴

Wann ist dieser Paradigmenwechsel vor sich gegangen? Es ist nicht wirklich vorstellbar, dass Morlang erwartete, die Zuschauer hätten in einer Theatervorstellung wieder von der realen Existenz von Ganes und Salvans überzeugt werden können. Die Lektüre des Stückes hat bei mir aber teilweise diesen Eindruck geweckt, und zwar genau bei Figuren wie Ganes und Zwerge, die in der Version von 1951 nicht so handeln, wie ich es von diesen Gestalten erwarten würde. Wenn nicht direkt die Befürchtung eines Rückfalls in ein bereits überwundenes Weltbild vorliegt, dann scheint Morlang zumindest doch noch die Verpflichtung gespürt zu haben, das unaufklärte Weltbild von früher zu widerlegen – ähnlich wie es in den *operetes* von Trebo und Frontull geschieht. Diesen Habitus legt Morlang – so zumindest mein Gefühl – beim Verfassen des Versdramas 1978 ab. Hier werden Ganes und Salvans nicht mehr in Frage gestellt, hier wird nicht mehr dauernd auf die Boshaftigkeit und Unzuverlässigkeit der Ganes gepocht, hier wird die Autorität der Salvans nicht mehr durch "Kindhaftigkeit" untergraben.

Zunächst zum Bild der Ganes, wie es in *Fanes da zacan* von 1951 gezeichnet wird: Sie sind dort böse Hexen. Auch ihre Kostümierung weist in diese Richtung. Das Bild entspricht nicht meinem Verständnis der Ganes, das wohl nicht ganz vom allgemeinen Verständnis dieser Figuren abweicht. Ganes sind außerhalb der Gesellschaft verortet und haben Spezialwissen – über Kräuter zum Beispiel, sie haben immer ganz weiße Wäsche, sie wissen auf alle Fälle mehr, als ein normaler Mensch... Daraus resultiert erstens, dass man ihnen "Zauberkräfte" zuspricht – sie setzten führen Zustände herbei, ohne dass für einen normalen Menschen eine erklärende Ursache erkennbar wäre. Zaubermittel sind aber gefährlich: weil man die Wirkungsweise nicht versteht, hat man auch keine Kontrolle über ihren Einsatz. Zweitens, werden sie um Rat gefragt. Aber auch ihre Orakelsprüche sind gefährlich, weil auch sie nicht nachvollziehbar und missverständlich sind. Darüber hinaus besteht für normale Menschen auch eine gewisse berechtigte Skepsis diesen Fremden gegenüber: Wollen sie wirklich den Menschen helfen? Christliches Gedankengut hat die an und für sich neutralen Wesen dämonisiert und in Hexen verwandelt. Im Stück zeigt sich uns ab und zu genau dieses böse Bild: Die Ganes, Cristanes, Mianines und Salvares werden immer wieder als böse Hexen apelliert, immer wieder werden Warnungen davor ausgesprochen, sich auf ihr Hexenwerk einzulassen. Natürlich kann Molta, Moltinas Mutter, bei Morlang deswegen keine Gana sein, ebenso nicht Moltina! (Siehe Personenliste.) Die Ähnlichkeit der Handlung mit den Sagen von Ganes, die heiraten, legen nahe, dass Wolff hier Recht hat, wenn er in Molta eine Gana sieht: Es kommt nach der Hochzeit eine Gana mit einem Menschen meistens zu einem Tabu-Bruch und die Gana muss zurück in die Wildnis. Genau mit dieser Szene beginnt die Handlung

³⁵⁴ KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Bd. 2, S. 168

des Einleitungsaktes, genau dieses Schicksal ereilt dann auch Moltina – nur dass diesmal ihr Prinz mit ihr in die Wildnis fliehen kann.

Eine andere Strategie verfolgt Morlang bei den Zwergen: Ihnen wird die Glaubwürdigkeit durch komische Überzeichnung genommen, sowohl im Text, als auch in der Inszenierung. Es bietet sich gewissermaßen an, weil die von Kindern dargestellten Zwerge mit ihren langen Bärten und Zipfelmützen beim Publikum wahrscheinlich sowieso zumindest ein Schmunzeln hervorgerufen haben. Morlang scheint sich dessen von vorneherein bewusst zu sein und nutzt das, indem er sie zu witzigen, infantilen Figuren macht. Sie argumentieren nur wie Lausbuben – was zu den Zwergen der Sagen nicht passt! Zwerge sind auf ihrem Spezialgebiet genauso weise, wie die Ganes. Sie stehen an und für sich mit Bergwerken in Verbindung³⁵⁵, sind daher in ihrer ursprünglichen Natur nicht das gleiche, wie die ladinischen Salvans. Die Verschmelzung dieser Figuren findet sich aber bereits bei Wolff und wahrscheinlich schon in der Sagentradition selbst.³⁵⁶ Die Kostüme der Zwerge in der Inszenierung entsprechen nicht den eigentlichen Salvans der ladinischen Sagenwelt, sondern den Zwergen aus Märchenbüchern. Die einzige Stelle, wo sie bei Morlang Züge von Salvans haben – auch die Salvans lieben es, Abends und Nachts Schafe zu hüten – ist in der Szene in Rumustluns, bevor sie Dolasila die Pfeile abnehmen, hier hüten sie Ziegen. Nur dass hier – laut WOLFF – eigentlich gar keine Zwerge vorkommen sollten, sondern hässliche Kinder, die Spina de Mul erscheinen lässt... Hier liegt eine eigenartige, aber an und für sich nicht unschlüssige Konstruktion Morlangs vor: Dolasila bekommt die Silberpfeile von den Zwergen am Silbersee, sie stellen auch den Schild her, mit dem sie geschützt wird. Sobald der König aber übermütig wird, holen sie sich die Pfeile zurück und bestrafen die Hybris der Fanes, indem sie die Pfeile den Feinden übergeben.

"SALVANS:

Mâ gnide, salvans, Dolasila se n'è.
Lascéss'la cunté y lascéssé cianté.
Prinzëssa de Fanes, tō s'às delibré.
Da cōstes saites nos t'àn sègn salvé.
Mo tert o adora al mēss reparé
le tort ch'al s'à fat de Fanes le rè.

De Fanes le règn le rè ò tradi
y l'or y l'arjont dl'Aurona chirì.
Mo cōstes saites ch'i àn sègn cīafé,
al rè dai Caiütes orunse les dé
y l'or y l'arjont dl'Aurona cumpré.
De Fanes le rè con so tradimont
al mēt enmalora le règn y la jont.

SALVANS:

Kommt, Salvans, Dolasila ist fort. Lasst uns erzählen,
lasst uns singen.
Prinzessin von Fanes, du hast uns befreit. Jetzt haben
wir dich von diesen Pfeilen befreit.
Früher oder später muss das Unrecht, das der
Faneskönig angerichtet hat, wieder gut gemacht
werden.
Der König will das Fanesreich verraten und das Gold
und Silber der Aurona suchen.
Aber diese Zauberpfeile, die wir jetzt erhalten haben,
wollen wir dem König der Caiütes geben und das Gold
und Silber der Aurona kaufen. Mit seinem Verrat
vernichtet der König Reich und Volk.

³⁵⁵ Ihre kleine Statur haben sie, weil man sich angesichts der schmalen Stollen kaum vorstellen kann, dass normalgroße Menschen in den Bergwerken herumkriechen und arbeiten. – In der Fanessage stehen die Zwerge deswegen im Zusammenhang mit Silber oder sind Fachmänner der Schmiedkunst, die den Zauberschild zum Schutze Dolasilas anfertigen könne. Die Zauberkräfte der Zwerge erklären sich ähnlich wie bei den Hexen: Sie besitzen Spezialwissen, für Außenstehende wirkt das, was sie tun, wie Zauberei, ist unerklärlich.

³⁵⁶ Vgl. dazu KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2, S. 51 f. (Fußnote 71)

Prinzëssa de Fanes, no plü ji te vera,
sce t'ôs tò salvé de Fanes la tera."³⁵⁷

Prinzessin von Fanes, ziehe nicht mehr in den Krieg,
wenn du das Land von Fanes retten willst.]

Man sieht, dass die Zwerge/Salvans hier, im Gegensatz zur Version von 1951, nicht mehr wie Kinder denken, sondern vollkommen ernst zu nehmen sind. Die Ganes und Cristanes führen über weite Teile in ihren erzählenden Passagen die Handlung weiter, scheinen also allwissend zu sein. Vor ihnen wird kaum mehr gewarnt, ihnen werden keine boshaften Absichten unterstellt. Inzwischen hat sich das Weltbild so weit verändert, dass Ganes und Salvans nicht mehr böse sind. Sie sind vollkommen zu literarischen Figuren geworden, die dem neuen paradigmatischen Weltbild so fremd sind, dass man nicht mehr Gefahr läuft, wirklich an deren reale Existenz zu glauben. Dadurch werden sie frei für eine positivere Valenz. Sie werden zum Symbol für einen Zustand des Einklangs mit der Natur – und stehen, ebenso wie die Hirten von Fanes, im konservativen Weltbild Morlangs für einen Zustand, von dem die Ladinier seiner Gegenwart gerade herausgerissen werden. Durch die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen, verdrängt der Massentourismus zunehmend die Bauernwirtschaft – ehrliche, bodenständige Arbeit. Morlang sieht dadurch die ladinische Identität in Gefahr. In seinem gesamten Schaffen versucht er zumindest durch Aufzeigen dieser ruralen Verwurzelung die Erinnerung an einen armen, aber ehrlicheren und insgesamt glücklichen Zustand der ladinischen Gesellschaft.

5.2.3 Einbringung christlichen Gedankenguts

Sagenfiguren, die in ihrer Gestaltung von 1951 christlichen Vorstellungen entsprechend noch dämonisiert oder lächerlich gemacht waren, dienten 1978 schon als nostalgische Projektionsfläche für ein vergangenes, besseres "Zacan" [Einst]. Was bestehen blieb, wenn nicht sogar verstärkt wurde, war Morlangs Einfügung christlichen Gedankenguts im Stück. Immer wieder fand er moralisch Bedenkliches vor, das er im Stück selbst dann auch anprangerte. Dass es sich nach dem patriarchalen Weltbild der katholischen Kirche für eine Frau nicht ziemt, als Soldatin in den Krieg zu ziehen, ist selbstverständlich und wird auch mehrmals angesprochen. Aber wenn sie schon mit einer Horde Soldaten unterwegs ist, dann schickt Morlang ihr zumindest eine Magd mit – z.B. bei der Expedition zum Silbersee. Oder wenn der Prinz der Landrines um Moltinas Hand anhält bei ihrer Ziehmutter, der alten Gana, so wird natürlich angeboten, nach der Heirat auch für sie zu sorgen:

"GANA: Ci? Tò t'es gnü a to Moltina pur la
maridè? – imprüma d' dü't uroi t' di, ch' iö n'
sun nia süa uma. Süa derta uma e morta dai

[GANA: Was? Du bist gekommen, um Moltina zu
holen und zu heiraten? – Zu aller erst will ich dir
sagen, dass ich nicht ihre Mutter bin. Ihre richtige

³⁵⁷ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S.75 – Schon im Text von 1951 sind es Zerge und nicht Kindererscheinungen. Erst in der Versfassung aber argumentieren die Salvans, Dolasila solle doch auf die Zauberpfeile verzichten, wenn sie ihr soviel Leid bringen. Dolasila gibt darauf freiwillig die Pfeile ab. Das wäre richtig gut, wenn die Zwerge dann nicht doch noch plötzlich den Feinden die Pfeile geben würden, um selbst in den Besitz der Aurore zu kommen – wie auch schon im Text von 1951 (S. 41 des Typokripts).

strabac y iö à msè tra sò Moltina. I à pa albü
tröp laur para y tröc fistidi y sein ch'ara foss
tan grana, ch'ara m' deida y chi l' à gion, urest
tö gnì a la to dmez da me?! I n' la lasci nia ca!
(*Moltina tein I ce sot y pita.*)^o

PRINZ: Mineis magari, ch' vos purchel msasses
restè sora? No, no! Vos pudess sabeì inc gnì
cun nos y stè cun nos.

GANÀ: (*Pensa impü do.*) Bein, bein, chel t' crei
assà iö, mo impò n' la lasci nia gnì gion cun
te, purciudi ch'ara n' po' nia butè. Tö t'es tan
ala ingrana, I prinz di Landrines, y Moltina na
püra müta senza uma y senza pere. Ara n' po'
nia butè." ³⁵⁸

Mutter ist an den Strapazen gestorben, und ich
habe Moltina aufziehen müssen. Ich habe viel
Arbeit mit ihr gehabt und viele Sorgen und jetzt,
dass sie groß wäre, dass sie mir hilft und dass ich
sie gerne habe, möchtest du sie mir
wegnehmen?! Ich gebe sie nicht her! (*Moltina
senkt den Kopf und weint.*)

PRINZ: Glaubt Ihr vielleicht, dass Ihr deswegen
alleine bleiben müsst? Nein, nein! Ihr könntet
natürlich auch mit uns kommen und bei uns
bleiben.

GANÀ: (*denkt ein wenig nach*) Gut, gut, das glaub ich
dir schon, aber trotzdem lasse ich sie nicht gerne
mitkommen, weil das nicht gut gehen kann. Du
bist so edel, der Prinz der Landrines, und Moltina
ein armes Mädchen ohne Mutter und ohne Vater.
Das kann nicht gut gehen.]

Solcher kleiner Einschübe, die alle in ähnliche Richtung weisen, könnte man noch viele
aufzählen. Über eine interessante Konstruktion, schafft es Moling im Schlussmonolog der
Königin noch einen guten christlichen Gedanken zu formulieren und den Zuschauern auf den
Weg nach Hause mit zu geben: Die Königin sieht in die Zukunft und prophezeit, dass einmal in
ferner Zukunft die Landschaft von Fanes von Menschen besiedelt sein wird ...

"REGINA: [...] Mo al m'sa d'udei danfora che cer
chisc crep viaral n iade n popolo che
descendeis da nos. – Chesta jent sarà plü
attacada a süa tera y fajarà püch cols ermes.
Chesta jent laurarà cun buna orntè la
campagna, sarà onesta y libera y portarà so
bun inom pur les contrades dl mon. Chesta
jent arà la fortuna de cunesc y spo pudei crei in
chel gran, vero y bel Di, ch' nos ne cunsciun,
mo ch' mess abité sura i nei y les steres, chel
ch'à fat y rigireia düd I bel gran mon y inc nosc
bel paisc d' Fanes." ³⁵⁹

[KÖNIGIN: [...] Aber ich habe den Eindruck
vorauszusehen, dass um diese Berge herum
einmal ein Volk leben wird, das von uns
abstammt. – Diese Leute werden mit ihrer Heimat
stärker verbunden sein und werden kaum etwas
durch Waffengewalt machen. Diese Leute werden
mit gutem Willen das Land bewirtschaften,
werden ehrlich sein und frei und ihren guten
Namen in die Länder der Welt hinaustragen.

In der Fassung von 1978 macht sich Morlang gar nicht mehr so viel Mühe, mittels einer
Vorausblende einen Bezug zur christlichen Region einzubauen. In erster Linie ist es der Chor, der
immer wieder auch vom Herrgott spricht – manche der zahlreichen Chöre sind ja nicht
Gruppierungen von Figuren der Fanessage, sondern haben rein die Funktion zu kommentieren,
vertreten also Morlangs Meinung und haben ein gegenwärtiges Weltbild. Aber auch bei den
archaischen Figuren der Fanessage selbst nimmt es Morlang nicht mehr so genau. Der Prinz der
Landriner etwa spricht in seiner Rede gegenüber den Soldaten von Fanes auch dezidiert von

³⁵⁸ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1951. Typoskript: S. 7 – Wie schon angedeutet ist Moltina bei Wolff nicht die
Tochter einer Gana, deswegen argumentiert die alte Gana mit der noblen Herkunft des Prinzen gegen die Heirat,
und damit, dass Moltina waise ist.

³⁵⁹ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1951. Typoskript: S. 60 f.

Gott³⁶⁰, ebenso Dolasila in der Silbersee-Szene, angesichts des schönen Anblicks den Schöpfer lobend³⁶¹, oder auch Edl de Net in seinem Streigespräch mit Spina de Mul³⁶².

Während in der Fassung von 1951 Dolasilas Leiche nach ihrem Tod verbrannt werden muss, damit sie nicht in die Hände der Feinde fällt, bekommt sie in der Fassung von 1978 ein anständiges Begräbnis durch ihren Geliebten Edl de Net – auch das ein Zugeständnis an die christliche Ethik. Die Toten zu begraben gehört ja zu den sieben Werken der Barmherzigkeit des Christentums. Edl de Nöt, der Dolasila in die Schlacht begleitet hat, trägt sie nach ihrer Verwundung Richtung Fanes. Hirten und Chöre beschreiben, wie Edl de Net Dolasila in Čiamplorët bestattet und lange an ihrem Grab trauert. Die roten Alpenrosen, die er auf ihr Grab gepflanzt hat, wachsen bis heute, sind jedoch weiß geworden.³⁶³

Morlang scheint es ein recht vordergründiges Bedürfnis zu sein, das Weltbild der archaischen Sagen, die er als Wurzeln der ladinischen Identität betrachtet, so weit wie möglich mit der christlicher Weltsicht zu versöhnen, die in seinem Verständnis eine ebenso wichtige Komponente ladinischer Identität darstellt. Interessanter weise spricht da nicht nur der Priester aus ihm. Sucht man nach Grenzen Ladinien, dann ist sogar in der Wissenschaft der Begriff "brixnerisch-tirolische Ladinia" geprägt worden, um die eigentlichen Dolomitenladiner von "neu" anerkannten ladinischen Gemeinden des Cadore, Agordino und Comelico abzugrenzen, die sprachlich sowohl von Graziadio Isaia Ascoli als auch von Theodor Gartner, den Begründern der Rätoromanistik, als Übergangszone zwischen Dolomitenladinien und dem rätoromanischen Friaul klassifiziert wurden, aber vor allem in kultureller und historischer Sicht mit den brixnerisch-tirolischen Ladinern nichts gemeinsam haben. Vom Staat Italien sind sie 1983 als Ladiner anerkannt worden.³⁶⁴ Der Begriff brixnerisch-tirolisches Ladinien verweist auf zwei kulturgeschichtliche Faktoren, die für die Ladiner der Dolomiten prägend waren: die Zugehörigkeit zu Tirol und die Zugehörigkeit zum Fürstbistum Brixen³⁶⁵. Im Bistum Brixen bleiben die Ladiner von Ampezzo

³⁶⁰ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 28

³⁶¹ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 51

³⁶² MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 59 – "Alle Geschöpfe sind von Gott geschaffen, zum Dienen und zum Helfen, nicht um Quälen und zum Hassen."

³⁶³ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 117-120

³⁶⁴ Vgl. dazu DE GRANDI, *Union Generela di Ladins dla Dolomites*, S. 102 ff. "Il mito ladino sorse ex-novo sulla scia della rivalutazione delle culture minoritarie nel corso degli anni Ottanta del Novecento in reazione alla crisi dei modelli socioculturali propri delle civiltà rurali. Il comune denominatore sul quale basare una coscienza unitaria per le genti di montagna fu individuato nell'identità ladina, che le associazioni dell'Alto Bellunese intendevano mettere in risalto innanzitutto per contrastare la perdita del patrimonio linguistico-culturale avuto determinata dall'incalzare di interessi economici sempre più aggressivi, in particolare nei settori immobiliare e turistico." Für die Neo-Ladiner des Veneto sei unter dem Begriff "Ladinisch" nicht die Sprache zu verstehen, sondern nur die Summe unterschiedlicher vom Aussterben bedrohter italienischer Dialekte und der damit zusammenhängenden alpbäuerlichen Identität. Im Gegensatz zu Sella-Ampezzo-Ladinien wird hier nicht die Anerkennung der Sprache für Schule, öffentlicher Verwaltung und Toponomastik angestrebt. Das Ziel der Anerkennung als Ladiner sei "conservazione del tessuto socioculturale tradizionale".

³⁶⁵ Fassa und Grödner gehören bis 1785 zum Fürstbistum Brixen, dann zu Trient.

und von Buchenstein am längsten mit den Gadertalern verbunden – während sie verwaltungstechnisch schon lange von Südtirol getrennt sind. Es gehört zu den großen Rückschlägen für die Ladiner im 20. Jh., dass 1964 Buchenstein und Ampëz mit der Schaffung des Bistums Bozen-Brixen zu Belluno kommen – im Gegenzug kommt Gröden zu Bozen-Brixen, Fassa bleibt beim Bistum Trient.

5.2.4 Der Fluch des Goldes

Eine etwas differenziertere Betrachtungsweise verdient sich ein weiteres von Morlang sehr stark ausgearbeitetes Motiv in *Fanes da zacan*, nämlich das Thema des letztlich ins Verderben führenden Profitstrebens. Was zunächst auch in die Kategorie allgemeiner, einfachster katholischer Ethik zu fallen scheint, lässt sich doch auch tiefgründiger erklären, wenn man die wirtschaftliche und soziale Entwicklung des Dolomitengebietes bedenkt.

KINDL stellt die These auf, dass sie Thematik des "Fluchs des Goldes" von Wolff aus dem unbewussten Vorbild für seine Rekonstruktion des Sagenzyklus vom Reich der Fanes, aus dem Nibelungenlied übernommen sei. Die Einführung der Aurna-Sage stelle einen klaren Fall von kultureller Kontaminierung dar.³⁶⁶ Obwohl die Schatzsage unter Umständen also gar nichts in der Fanesage zu suchen hat, erweist sie sich für Morlang als Glücksfall: Daran kann er Kritik an konkrete zeitgenössische Probleme üben – die Sage erweist sich hier als sehr anpassungsfähig und flexibel. Ein guter Erzähler schafft es Analogien zwischen der Sage und Problemem seiner Zuhörer zu entdecken, und so auch mit der Erzählung für bestimmte Werthaltungen einzutreten. Wolff hat im Buch natürlich mehr Raum, um in die unterirdische Welt des Goldes und der Lichter einzuführen. Nachdem er über die Figur des Odolghes auch eine Verbindung zwischen Aurnasage und Arimannendichtung aufbaut, räumt er der Sage viel Platz ein. Morlang hingegen führt mit knappen Worten die Aurna als Thema einzuführen. Wir befinden uns im 1. Bild des 1. Aktes, auf dem späteren Falzaregopass, unmittelbar bevor ein Knecht aus Fanes – er ist auf dem Weg zur Zwillingenübergabe an den Adler – bei den Grenzposten auftaucht. Einer der Wächter beschwert sich über die Strapazen des Wacheschiebens und über die kümmerliche Bezahlung. Er wünscht sich in ein Reich ganz aus Gold bestehend. Ein anderer bestätigt die Existenz eines solchen Reiches und gibt knapp ein paar Informationen zum Reich der Aurna³⁶⁷. Die anderen bestätigen nur, auch schon von der Aurna gehört zu haben.

³⁶⁶ Sh. z.B. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von K. F. Wolff*, Bd. 2, S. 59 f.

³⁶⁷ Die Sage vom Land der Aurna, dem Land des Goldes und der Lichter, deren Bewohner unermesslich reich, aber nie ans Tageslicht dürfen, wird bei Wolff viel ausführlicher erzählt, auch weil sie eine Verbindung herstellt zur goldenen Stadt Contrin und zu König Odolghes, der in der Fassaner Überlieferung eine wichtige Rolle spielt. Morlang braucht diese Gestalt für sein Werk nicht, deswegen erzählt er auch nicht, wie eine Lampe von der Decke der Aurna-Höhle herunterfällt, Licht durch das Loch eindringt, ein alter Mann hinaufsteigt und hinausschaut. Er schildert den Anderen die Schönheit der Außenwelt und schwärmt zum Schluss von der Sonne. Er erblindet aber. Deswegen wird das Loch an der Decke zugemacht. Bei den Bewohnern macht sich Sonnensehnsucht breit, vor allem bei Prinzessin Somavida, die oft am Tor sitzt und klagt. Sie wird von

Die Szene ist in der Verfassung von 1978 ähnlich angelegt: Eine der Wachen beschreibt seinen ewigen Kampf gegen Unwetter, Regen, Kälte und Schnee und vergleicht sich mit den Zirbelkiefern, die auch allen Widrigkeiten des Lebens im Gebirge trotzen:

"SECUNDO SPLÖT:

Bel desco i ciers de chisc bi crëp,
ensciö inč' nos àn bëgn dër trep
da vigne tomp y vigne ora
da soporté y tignì fora:
le tonn co splundra, tranüdi co gracia,
la plöia, la nëi, le frëit y la dlacia.

Bel desco i ciers dal tonn dramês,
ensciö inč' nos sun tan splaiês
dal blot rodé por crëp y lastuns
y por barantli y por forgnuns.

Al è fadies y inçe de granes.
La vita è cösta dai splöc de Fanes."³⁶⁸

ZWEITER WÄCHTER:

Genau wie die Zirben dieser schönen Berge, so müssen auch wir zu jeder Zeit, zu jeder Stunde aushalten und überstehen: den krachenden Donner, die krächzenden Blitze, den Regen, den Schnee, die Kälte und das Eis.

Genau wie die vom Donner geschlagenen Zirben, sind auch wir so voller Wunden vom dauernden Wandern durch Berge und Schutthalden, durch Latschkiefern und Schluchten. Das sind Beschwerlichkeiten, große sogar. Das ist das Leben der Wachen von Fanes.

Im Gegensatz zur ersten Fassung, argumentieren aber hier die anderen zwei Wachen gegen ihn und behalten das letzte Wort: der Wunsch nach Geld, nach dem Reich der Aurona, wird auch hier angesprochen, aber schlussendlich als unbefriedigend demaskiert.³⁶⁹

"TERZO SPLÖT:

Compagn de chisc crëp, no tan baudié [...].

La vita è döra sciöch' àier de munt;
con tomp y tompesta messunse fà cunt.
I ciers por les basses n'è nia cheriês
y nos ne sun nia pro les ciütês.

Sön crëpes y banć i čiamurc mësš sté,
sc'ai ô gni gaiêrc y dër garaté.
Da tonn y loines, da plöia y da nëi
ne pòi pa sambëgn ëi nia se temëi.

Ensciö este tö, ensciö sunse iu:
creatöres de munt, de Fanes la flu.

[DRITTE WACHE:

Freund dieser Berge, beschwer dich nicht so [...].

Das Leben ist hart wie Bergluft; mit Wetter und Unwetter müssen wir rechnen. Die Zirben sind nicht für die Niederungen geschaffen, und wir nicht für die Städte.

Auf Steinen und Bänken müssen die Gämsen bleiben, wenn sie stark werden und gedeihen wollen. Vor Donner und Lawinen, Regen und Schnee können sie sich natürlich nicht fürchten.

So bin ich, so bist du: Geschöpfe der Berge, die Blüte von Fanes.

PRÖM SPLÖT:

Nosc cör bat sterch y l'edl è tler,
nosc corp è bel sann, la forza de fer.

Či iéreste pa, či ôste de plü?
Contont mësste ester, spo vara sauri.

Tö sómies dassënn dl'Aurona so or.

ERSTER WÄCHTER:

Unser Herz schlägt stark und das Auge ist rein, unser Körper ist ganz gesund und die Kraft ist eisern. Was verlangst du, was willst du mehr? Zufrieden musst sein, dann geht es leicht.

Du träumst heftig vom Gold der Aurona. An ihm hängt dein ganzes Herz. Das Reich der Aurona unter dem Padon, drüben unter jenen

Odolghes, dem König der Stadt Contrin, gerettet. Sein Schwert bekommt vom tagelangen Hauen auf das goldene Tor eine goldene Spitze, die im Kampf ausschaut, als ob sie brennt. Daher bekommt der König den Übernamen "Sábya da Fög" (Feuerschwert). Alle Bewohner verlassen die Aurona-Höhle, die Tore werden bald von Geröll verschüttet. – Vgl. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 487-498

³⁶⁸ MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 37 f.

³⁶⁹ Auch hier verzichtet Morlang auf eine ausführliche Erzählung von der Aurona. Er übernimmt jedoch von Wolff das Motiv der Sonnensehnsucht der Bewohner des Schatzreiches.

³⁷⁰ Ebd., S. 38 f.

A chël èl taché dôt cant tö cör.

Le règn dl'Aurona sot le Padom,
ia sot chi crëp fôsc tla val da Fodom,
sot costes y munts, sot dlacia y sot nëi
dla gran Marmolada, co è so famëi,
a trec à portè gran rûna y spaont,
sc'al è inçe plëgn de or y arjont.

Çi joa pa l'or, ç i joa l'arjont,
sce mai le sorëdl ne vëiga sôa jont?" ³⁷⁰

schwarzen Bergen in Buchenstein, unter Hügeln
und Bergen, unter dem Eis und Schnee der
großen Marmolata, die sein Hirte ist, hat schon
vielen großes Verderben und großen Schreckne
gebracht, auch wenn es voll von Gold und Silber
ist.

Was nützt Gold, was nützt Silber, wenn seine
Einwohner nie die Sonne sehen?]

Was sich zunächst wirklich wie die plumpe Moralpredigt eines Bergpfarrers oder eines der zahlreichen "*travisamenti da buon cristiano, [...] pistolotti moraleggianti da parroco di montagna [...] purtroppo evidenti e disseminati senza parsimonia*"³⁷¹ ausnimmt, als allgemeine moralische Kritik an Geldgier, lässt sich vor dem Hintergrund des sich wandelnden Selbstbild der Ladinier doch auch etwas tiefgründiger interpretieren.

Gerade die Kritik an der Gier nach Geld spiegelt die konservative Haltung Morlang's wieder, der stets skeptisch ist gegenüber dem wirtschaftlichen Um- und Aufschwung des Gadertales. Immer wieder plädiert er dafür, sich mit dem dürftigen Leben des Bauern und Handwerkers zufrieden zu geben: mühevolle Arbeit zwar, die aber auch zu ehrlich verdientem Lohn führt. Immer wieder mahnt er vor Gefahren, die durch den Tourismus kommen. Im *Calënder Ladin 1991* zieht er Bilanz und überlegt in einem Artikel, was der Fortschritt und der Wohlstand seiner Bevölkerung gebracht haben. Er zählt mehrere Bereiche auf (Schule, Kirche, Kleidung...), in denen sich scheinbare Vorteile entwickelt haben – aber immer eben nur scheinbare. Denn bei genauer Betrachtung findet Morlang dann doch, dass früher alles besser war.³⁷²

Das Streben des Königs nach dem Gold der Aurona führt das Reich von Fanes ins Verderben und wird als Motiv immer wieder in den Kommentaren des Chores eingebaut. Dass die Thematik 1978 genauer und breiter ausgeführt wird und Pfarrer Morlang hier deutlicher predigt, liegt sicher an der veränderten wirtschaftlichen Situation. Er sieht sich nun verpflichtet, zumindest in den Metaphern der Sage, eine Mahnung auszusprechen, da er ein neues und für ihn gefährliches Selbstbild bei seinen Gemeindemitgliedern entdeckt und wesentliche Züge der ladinischen Identität, wie er sie versteht, in Gefahr sieht.

Morlang ist durchaus nicht der einzige, der vor den Gefahren warnt, die vom Massentourismus ausgehen: DE GRANDI bespricht in ihrer Darstellung der Gründung der Uniun Generela di Ladins dles Dolomites [Dachverband der Dolomitenladiner] die Neugründung der Wochenzeitschrift *La Usc di Ladins* [Die Stimme der Ladinier], die als offizielles Sprachrohr des ladinischen Dachverbandes dienen soll. Statt die in finanzielle Schwierigkeiten geratene Wochenzeitschrift *Nos Ladins* zu unterstützen, gründet die Uniun Generela 1972 die bis heute existierende Zeitschrift *La*

³⁷¹ VANIN auf seiner Homepage: <http://www.ilregnodeifanes.it/italiano/studi1.htm#Morlang>

³⁷² MORLANG, "Cunfrunt dala mentalité da dan 50 agn a chëra da sëgn" [Vergleich der Mentalität von vor 50 Jahren mit der heutigen], in: *Calënder ladin 1991*, S. 101-106

Usc di Ladins.³⁷³ Auch hier werden zahlreiche Artikel veröffentlicht, die die Vergangenheit Ladinien als sich selbst genügende, unabhängige Bauernwelt verklären, in der es eine volle Symbiose zwischen Lebensraum und Menschen gab. Die Gegenwart wurde hingegen als Zeit sozialer Unausgewogenheit erlebt:

"[...] accanto al degrado ambientale e alla rottura dell'equilibrio socioculturale, l'aspetto che maggiormente veniva riprovato [...] era costituito dai risvolti negativi sull'identità ladina e sul patrimonio culturale linguistico che derivano dall'esplosione della monocultura turistica tra gli anni 1960 e 1980. Attraverso i vari articoli che, riportando il pensiero dell'Uniu Generela, si manifestavano in maniera critica nei confronti della società moderna, la popolazione ladina acquistava una maggiore consapevolezza delle problematiche che riguardavano da vicino lo sviluppo della comunità e le sue future condizioni di vita. 'La Usc di Ladins', infatti, offriva una miriade di riflessioni su argomenti di diretto interesse per il gruppo ladino, senza esitare a puntare apertamente il dito contro condizioni che apparivano sfavorevoli se non addirittura minacciose per la sopravvivenza stessa dei ladini."³⁷⁴

Themen wie Naturschutz, sanfter Tourismus, Nachhaltigkeit – das sind allerdings die jetzigen Begrifflichkeiten – waren also durchaus nicht nur Themen für die Predigten in der Kirche, ebenso die Entfremdung vom Bauernleben, Profitgier, Ausverkauf der Heimat, ... – Morlang stellt diesen problematischen Tendenzen, die für das damalige Ladinien und die Entwicklung der ladinischen Identität nicht zu unterschätzen waren, eine verklarte Sicht auf die Vergangenheit gegenüber – in seinem Gesamtschaffen. Seine Bilder und seine Erzählungen sind davon bestimmt, in *Fanes da zacan* von 1978 sind es die Lieder der Ganes, Salvans, Hirten, in denen er diese Bilder einer guten alten Zeit zeichnet. Morlang ist immer für die Verhandlung dieser Themen in der Kunst, daran politische Forderungen zu knüpfen, ist ihm aber stets zu brisant! Er befürchtet, das könnte zu neuen sozialen Spannungen führen, was es unbedingt zu vermeiden gibt, damit es nicht zu einer ähnlichen Situation, wie nach der Option kommt. Vor diesem Hintergrundwissen kann eine andere Klasse von Unterschieden zwischen Wolff und Morlang interpretiert werden: Verschiebungen der Schauplätze.

5.3 Morlangs politisches Credo im Spiegel von *Fanes da zacan*

Angesichts der bereits zur Genüge zitierten sozial-wirtschaftlichen Umwälzungen im 20. Jahrhundert, verwundert es nicht, dass sich auch die ladinischen Identität rasant weiterentwickelt.

³⁷³ Der Uniu Generela war die in Privatinitiative von Sylvester Erlacher herausgegebene Zeitschrift *Nos Ladins*, an der in erster Linie Pfarrer der ladinischen Täler mitwirkten, zu religiös geprägt und zu unpolitisch. Dadurch, dass man eine neue Zeitschrift gründete, nachdem die andere aus finanziellen Gründen eingestellt werden musste, garantierte der Uniu Generela mehr Kontrolle über die Inhalte. – Vgl. De Grandi, *La Uniu Generela di Ladins dles Dolomites*, S. 138: " 'La Usc di Ladins' fece trapelare sin dall'inizio una chiara intenzione di informare la popolazione anche sulle vicende politiche, che fino a quel momento erano state generalmente sottaciute dalla stampa ladina, e di voler affrontare inoltre le tematiche nuove e complesse legate ai profondi sconvolgimenti in atto in ambito socioeconomico. Tale orientamento traspare, in effetti, da numerosi articoli provenienti da tutte le vallate dolomitiche che indugiavano con grande preoccupazione sulla metamorfosi subita dalla comunità, stigmatizzando soprattutto lo sfruttamento irrazionale e la commercializzazione del territorio e in modo particolare il fenomeno della speculazione edilizia e del consumo eccessivo delle riserve naturalistiche."

³⁷⁴ Ebd., S. 138

Erste Anzeichen für das Erwachen eines ladinischen Selbstbewusstseins werden erst im 19. Jahrhundert sichtbar. Ausgelöst werden sie durch das Interesse an das Gebiet der Dolomiten – mit ihrer geologischen Erforschung entwickelt sich auch das Interesse für die ladinische Sprache, die in den Tälern zwischen den Dolomitengipfeln gesprochen wird – und mit dem Interesse von Außen steigt auch das Selbstbewusstsein der Ladinern, vorerst allerdings nur bei einem recht kleinen Anteil der Bevölkerung mit höherer Bildung, denn in der breiten Bevölkerung tritt ethnisches Bewusstsein bei den Ladinern erst im Laufe des 20. Jahrhunderts auf.

5.3.1 Ethisches Bewusstsein der Ladinern und Minderheitenschutz

PERATHONER³⁷⁵ geht der Frage nach, warum sich in Ladinien erst so spät ein "*kollektives ladinisches Selbstbewusstsein*" herausbildet und zählt mehrere Faktoren auf. Einerseits sei die ladinische Gesellschaft bis weit ins 20. Jahrhundert eine typische Bergbauerngesellschaft in der sich kein kulturelles Zentrum herausbilden könne. Die Sprache trenne zwar die ladinischen Gebiete von den italienischen und deutschsprachigen Nachbarn, trotzdem sei das Gebiet Ladinien zu klein, damit das einen regen Austausch zu diesen Grenzgebieten verhindert hätte – ganz im Gegenteil sei die intraethnische Kommunikation, die Kommunikation zwischen den unterschiedlichen ladinischen Tälern, weniger stark ausgeprägt, als der Austausch mit den anderen Volksgruppen – vor allem in wirtschaftlicher Sicht. Die geringe Bevölkerungszahl habe zwangsläufig zu einem Minderwertigkeitskomplex geführt, die "*logische Überlebensstrategie*" sei deswegen die Anlehnung an Deutsche oder Italiener gewesen. Für die Herausbildung eines ethnischen Zusammengehörigkeitsgefühls sei das hinderlich gewesen. Als Bauerngesellschaft sei zudem auch der Bildungsstand niedrig gewesen und die Armut groß – deswegen auch die stark ausgeprägte Religiosität, "*denn Gottes Gnade entschied über das tägliche Brot*". Die Dorfpfarrer und die Lehrer waren die einzigen, die eine höhere Bildung besaßen und waren somit meinungsbestimmend, wobei auch ihre tagespolitischen Ansichten beinahe den Stellenwert einer Doktrin hatten.

Aus all diesen Gründen erkläre sich, so PERATHONER weiter, warum die Ladinern, obwohl sie in Altösterreich als eigene Nationalität anerkannt waren, nie von ihrem Nationalitätenrecht Gebrauch machten. Erst in der ersten Zwischenkriegszeit seien erste "*patriotische Symbolhandlungen*" durchgeführt worden – in erster Linie sei in dieser Zeit aber die Zugehörigkeit zu Tirol im Mittelpunkt gestanden. Der Faschismus provozierte mit der absoluten Negierung jeglicher ethnischen Eigenständigkeit der Ladinern und der Aufteilung Ladinien auf drei unterschiedliche Provinzen natürlich Reaktanz, verstärkte aber auch die Sympathie der Ladinern zu den Deutschsprachigen Südtirolern:

³⁷⁵ PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", in: *Die Ladinern. Eine Minderheit in der Minderheit*, S. 31-86

"Die Italianisierungsgesetze [...] – "Provvedimenti per l'Alto Adige", 1923] des Faschismus trafen die ladinische wie die deutsche Volksgruppe, die umso mehr zur Schicksalsgemeinschaft wurden und sich selbst in ihrer neuen Identitätsfindung gegenüber dem Königreich Italien und den faschistischen Machthabern als Tiroler im engeren und als "österreichische Minderheit" in Italien im weiteren Sinne selbst definierten."³⁷⁶

Positive Zeichen für die Dolomitenladiner kamen in dieser Zeit aus der Schweiz: 1938 wurde das Rätoromanische offiziell als vierte Landessprache anerkannt. Eine gewisse Bestätigung darüber, dass die Ladiner keine Italiener waren, gab es ebenfalls in Italien 1939 – indirekt – durch die Einbeziehung der ladinischen Täler Südtirols und des Veneto (nicht jedoch das Fassatal im Trentino) beim Abkommen von Mussolini und Hitler zur Umsiedlung der deutschen Minderheiten in Italien. Die Zulassung zur Option löste jedoch schwere Konflikte innerhalb der einzelnen Dörfer und sogar der Familien aus. Im Grunde mussten sich die Ladiner entweder dafür aussprechen Deutsche zu sein oder Italiener – als Ladiner konnten sie sich nicht bezeichnen. Im Interview von CRISTINA DE GRANDI mit ANGEL MORLANG³⁷⁷ kommt er immer wieder auf die Schrecken der Option zu sprechen, auf die starke Propaganda, die sowohl von Dableibern, als auch von den Optierenden betrieben wurde. Auch innerhalb der Südtiroler Kirche sei man sich überhaupt nicht einig gewesen, was zu tun sei. Der damalige Bischof etwa sei für das Optieren gewesen, in Kanonikus Michael Gamper hätten hingegen die Befürworter des Dableibens einen ihrer wichtigsten öffentlichen Vertreter gehabt. Die unterschiedlichen Ideologien hätten, so Morlang, bis in die einzelnen Familien hineingewirkt und zu Konflikten geführt, die noch lange nach dem 2. Weltkrieg andauert hätten. Es sei ihm im Laufe seiner Laufbahn deswegen immer ein Anliegen gewesen, es nicht noch einmal zu einer solchen Situation kommen oder die alten Wunden wieder aufplatzen zu lassen.

In den ladinischen Tälern zeigt sich bei der Option ein sehr differenziertes Ergebnis: Während im Grödnertal etwa 81% fürs Auswandern optierten, erweisen sich die Gadertaler erstaunlicher Weise als weitaus weniger germanophil: nur 32% optieren für das Deutsche Reich, sogar im Buchenstein sind es mehr (40% der Bevölkerung), am wenigsten in der durch den Tourismus stark italianisierten Stadt Cortina d'Ampezzo, wo sich nur 4% gegen das Dableiben entschieden.³⁷⁸ ANGELA KASTLUNGER, die spätere Darstellerin der Königin in den Aufführungen von *Fanes da zacan*, erzählte mir, ihr Vater habe zunächst für das Auswandern optiert, habe aber einige Tage später "um-optiert". Sie habe die Chance genutzt und habe sich für eine Ausbildung in Deutschland, die in erster Linie deutschsprachigen Südtirolern angeboten wurde, gemeldet. Im

³⁷⁶ PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", S. 49

³⁷⁷ Sie hat ihn im Rahmen ihrer Dissertation, aus der die spätere Publikation *Uniuin Generela di Ladins dles Dolomites* hervorging, befragt und mir dankenswerter Weise das Band für meine Recherchen zur Verfügung gestellt.

³⁷⁸ Der Podestà soll aber persönlich vielen das Wählen untersagt haben, sodass sogar einige Ampezzaner in Südtirol zur Wahl gingen. Vgl. PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", Fußnote 100 (S. 57)

ersten Jahr seien mehrere Ladinerninnen darunter gewesen, sie sei aber die einzige gewesen, die auch im zweiten Jahr nach Deutschland gefahren sei.

Nach dem 2. Weltkrieg verblieb Südtirol bei Italien, und damit auch Ladinien. Auch die Dreiteilung Ladinien in der Verwaltung blieb weiterhin aufrecht. Im sogenannten "Gruber-De-Gasperi-Abkommen" (auch "Pariser Abkommen") aus dem Jahre 1946, einem Vertrag zwischen Österreich und Italien, das den Schutz der deutschsprachigen Minderheit in Südtirol zusichern sollte, werden die Ladinern nicht erwähnt. Trotzdem verstand sich die Südtiroler Volkspartei seit ihrer Gründung 1945 auch als Vertretung der ladinischen Bevölkerung.³⁷⁹ Ähnlich, wie die deutsche Volksgruppe in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch an die Möglichkeit glaubte, zumindest eine Volksabstimmung zu bekommen, um über den Verbleib bei Italien oder eine Angliederung an Österreich abstimmen zu können, hatten manche Ladinern noch die Hoffnung auf eine Einigung Ladinien in der Verwaltung. 1946 kam es zur deutschen (und ladinischen) Kundgebung auf Schloss Sigmundskron bei Bozen, bei der die Selbstbestimmung gefordert wurde, und 1946 fand auch eine ladinische Kundgebung auf dem Sellajoch statt – organisiert von der Bewegung "Zent Ladina Dolomites" [Ladinisches Volk der Dolomiten], die eine Vereinigung der Ladinern anstrebte – konkret wurde gefordert, dass alle ladinischen Täler an Südtirol angegliedert werden sollten.

Etwa zur gleichen Zeit wurden in den verschiedenen Talschaften auch Ladinische Vereine gegründet: *Uniu di Ladins de Gherdëina* [Verein der Ladinern des Grödnertales], *Uniu di Ladins de Fascia* [Verein der Ladinern des Fassatales] und *Uniu di Ladins dla Val Badia* [Verein der Ladinern des Gadertales]³⁸⁰, die allerdings eine ganz andere politische Ausrichtung und eine starke Bindung zur italienischen Politik hatten (also nicht eine Angliederung an Südtirol und Abspaltung von Italien wollten), vor allem zur Partei *Democrazia Cristiana*. Schließlich wurde auch der Dachverband *Uniu Generela di Ladins dles Dolomites* [wörtlich etwa: Allgemeiner Verein der Dolomitenladinern] gegründet, der die Vereine der Täler vereinigte. Die Verdienste der *Uniu Generela* sind sehr vielfältig, gerade für die Ladinern außerhalb Südtirols. Ihre Aktivität bestand in zahlreichen Initiativen und Forderungen zum Schutz und zur Förderung ladinischer Sprache und Kultur.

Zusammenfassend bestehen also für die Ladinern in dieser Zeit zwei doch ziemlich unterschiedliche politische Ausrichtungen zur Auswahl: Die eine besteht in der Anbindung an die deutsche Volksgruppe, die sich jedoch bald nur mehr um die ladinischen Täler in Südtirol kümmern können wird, aber stark mit den Ladinern sympatisiert, weil sie sie als Minderheit in Minderheit verstehen. Die deutschsprachige Mehrheit in Südtirol behandelt gewissermaßen die

³⁷⁹ Sh. PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", S. 60

³⁸⁰ Vgl. DE GRANDI, *Uniu Generela di Ladins dles Dolomites*, S. 42 ff und PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", S. 62

ladinische Minderheit, wie sie als deutschsprachige Minderheit von Italien behandelt werden will. Bei der anderen politischen Ausrichtung hingegen stehen gesamtladinische Forderungen und Maßnahmen im Vordergrund. Solche Ambitionen könnten die Autonomiezugeständnisse an Südtirol gefährden, werden also von der Südtiroler Volkspartei kaum unterstützt sondern eher von italienischen Parteien.

Das Autonomiestatut des Jahres 1948 brachte erste positive Ergebnisse für den Schutz der Ladinier (in Südtirol):

"Das Autonomiestatut des Jahres 1948 bzw. das Verfassungsgesetz Nr. 5 vom 26. Februar 1948 nahm nur im Art. 87 dürttig auf die ladinische Volksgruppe Bezug. Die Bedeutung dieser Norm darf aber nicht unterschätzt werden, weil damit zum ersten Mal und im krassen Widerspruch zur politischen Position Italiens bei den Verhandlungen um Pariser Vertrag 1946, hierarchisch auf höchster gesetzlicher Ebene die Ladinier als Volksgruppe mit eigener Schule, Toponomastik und Kultur anerkannt wurden. Im Art. 69 des Dekretes des Präsidenten der Republik Nr. 574 vom 30. Juni 195 hat Italien dann in Durchführung zum I. Autonomiestatut das erste Mal – *expressis verbis* bzw. mit dem Wert einer Legaldefinition – die Ladinier als "Sprachgruppe" definiert." ³⁸¹

Unmittelbar darauf folgte die Einführung eines neuen, "paritätischen" Schulsystems für die ladinischen Täler in Südtirol, um nur eine wichtige erste Folge des Ersten Autonomiestatutes anzusprechen. Die ladinischen Täler außerhalb Südtirols hingegen hatten und haben es weitaus schwerer, ihre Forderungen umzusetzen... PERATHONER resümiert:

"Für die Ladinier in Südtirol und im Trentino war die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis in unsere Tage eine Erfolgsgeschichte. Ausgehend von der Zeit des Faschismus, aber auch von der Friedenskonferenz in Paris 1945/46, die die ladinische Volksgruppe in ihrer Existenz ignorierte und/oder negierte, konnte sukzessive – wenn auch mit harten Kämpfen und nicht ohne die Hilfe der S[üdtiroler]V[olks]P[artei] und anderer gut gesinnter politischer Kräfte – ein Corpus von Minderheitenrechten erreicht werden. Dieser ist zwar noch ausbaufähig und muss weiterentwickelt werden. Es wurde jedoch etwas erreicht, nämlich die Rahmenbedingungen für den Fortbestand der ladinischen Minderheit in Südtirol zu sichern." ³⁸²

Fehlt nur noch der Wille der Ladinier! Und in diesem Zusammenhang ist auf ANGEL MORLANG zurückzukommen. Im Interview von De Grandi äußert er zunächst, dass man in der Nachkriegszeit sofort verspürt habe, dass Maßnahmen für den Schutz der Ladinier und der ladinischen Kultur waren. Was genau, darüber sei man sich natürlich nicht sicher gewesen. Zu seinen persönlichen Maßnahmen zählt er in erster Linie die Gründung des Ladinischen Künstlerbundes Ert por i Ladins und die Gründung und Herausgabe des *Calënder ladin*. Beides dezidiert unpolitische Maßnahmen. Direkt zu seiner Einstellung zur Uniuon Generela di Ladins bzw. zur Uniuon di Ladins dla Val Badia befragt, weicht er im Interview aus, man spürt aber ein gewisses Unbehagen seinerseits. Er vertritt die Meinung, dass man Vorsicht walten lassen solle, nicht zu viel ändern wollen, nicht zu viel Politik betreiben, um nicht wieder Zwietracht in die Familien zu bringen – wie zu Zeiten der Option. Daraus lässt sich ableiten, dass Morlang, wenn er vor die Wahl gestellt wird, eher eine Anbindung an die deutsche Sprachgruppe sucht, als die politischen Ambitionen einer Einigung Ladiniers. Er scheint dafür zu sein, seine kulturpolitischen

³⁸¹ PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", S. 63

³⁸² PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", S. 66 f.

Maßnahmen innerhalb der vorgegebenen Rahmenbedingungen setzen zu wollen, Morlangs Künstlerbund EPL ist in diesem Sinne unpolitisch. Die Uniun Generela ist dezidiert politisch und trachtet stets nach dem Ausbau der Möglichkeiten. Gemeinsam ist allen die Sorge um die Zukunft der Ladiner und der ladinischen Kultur.

5.3.3 Laurin und der Karersee

Angesichts des gerade Dargelegten, kann eine Interpretation der Schauplatzänderungen bei Morlang wagen. Wenn Morlang bestimmte Ereignisse nicht an den Originalschauplätzen belässt, besser gesagt an den Orten, an denen sie bei Wolff spielen, kann das mehrere Gründe haben. Einerseits aus praktischen Gründen: Während Wolff in seinen Erzählungen beliebig von einem Ort zum nächsten springen kann, bedeutet das auf der Bühne, dass ein Bühnenbildwechsel stattfinden muss. Es ist deswegen logisch, dass Morlang viele Szenen, die bei Wolff an unterschiedlichen Orten spielen, an einen Ort zusammenlegt. Als Beispiele mögen die Edl de Nöt-Sequenzen dienen. Dadurch, dass nicht Edl de Nöt von einer Sagenfigur zu nächsten irrt, sondern stehen bleibt und die unterschiedlichen Figuren zu ihm kommen, braucht es nicht nur weniger Bühnenbildwechsel, dadurch kann auch eine Zerstückelung der Handlung vermieden werden. Es wird möglich, innerhalb der einzelnen Bilder die aristotelischen Einheiten von Handlung, Raum und Zeit zu bewahren. Die Edl de Nöt – Sequenzen spielen in Rumustluns³⁸³, am Rü dala Gana [Gana-Bach]. Die erste Sequenz setzt auch bei Wolff mit einer Begegnung zwischen Edl de Nöt und einer Gana ein – der Rü dala Gana passt also eigentlich perfekt, ebenso passend ist der Schauplatz dann – aus der Sicht Morlangs – auch für die anderen Hexenwesen: Für Morlang ist es sowieso recht unerheblich, zu welcher Kategorie von "wilden Menschen" sie jeweils gehören, Hexe bleibt Hexe und ist böse. Tsikuta und der Vedl dales Velmes [der Alte von den Grünerlen] sind bei Wolff im heutigen Buchenstein lokalisiert. Man sieht also schon, dass die Handlung tendentiell von Orten außerhalb des Gadertales nach Wengen verlegt werden, während Wolffs Schauplätze die Verbreitung der Überlieferung über das gesamte ladinische Dolomitengebiet beweisen. Auch die zweite Edl de Nöt – Sequenz spielt bei Morlang in Rumustluns. In diesem Fall entspricht der Beginn der Fassung von Wolff: Auch dort begegnet Edl de Nöt der Rabenkrähe Tsikutas in Rumustlúngs, Dolasila werden die Silberpfeile bei Wolff in Čiamplorët abgenommen, das ist ca. 2 km von Rumestluns entfernt, auch der Salvan, den Edl de Nöt und Dolasila aufsuchen, wohnt an einem Hang der Neuerspitze, also in unmittelbarer Nähe von Čiamplorët... In dieser Szenenfolge verlegt Morlang vor allem die Mianines, die bei Wolff beim heutigen Lago Ghedina, also in der Nähe von Cortina d'Ampezzo lokalisiert werden. Auch

³⁸³ Heute verwendet man die Schreibweise "Rumestluns" – in diesem kleinen Weiler von Wengen bin ich aufgewachsen, hier soll irgendwann mal der Physiker Max Plank im kleinen Bauernbad seine Sommerfrische verbracht haben, von hier stammen auch Elisabeth und Marlene Schuen her, die mit ihrer Cousine Maria Moling als "Ganes" in Deutschland recht erfolgreich ladinische Poplieder singen.

in diesem Fall also eine Verschiebung eines ladinischen Platzes von außerhalb des Gadertales nach Wengen.

Zweitens: Die Verschiebungen der Schauplätze nach Wengen, wie etwa auch die Schlacht, in der Dolasila stirbt, die Morlang von Pralongià auf die Armentarawiesen verlegt, könnten auch die Möglichkeit bezwecken, für die Wengener die Handlung leichter nachvollziehbar zu gestalten, und bei den Wengener eine stärkere Bindung zum Sagenstoff zu ermöglichen.

Drittens: Die Verlegung des Silbersees. Wolff merkt diese Schausplatzänderung sogar in seinem Brief an, muss ihn also sehr gestört haben! Er liefert eine genaue Lokalisierung, indem er den Namen des Fassanischen Dorfes "Canazei" von canna = Schilf ableitet – hier soll einmal ein See gewesen sein, der inzwischen verlandet ist – laut Wolff und seinen Informanten der Silbersee.³⁸⁴ – In diesem Fall verlegt Morlang den Schauplatz von Ladinien, genauer gesagt von Fassa, um Karersee, also sogar aus Ladinien hinaus. Wie kommt denn Morlang auf den Karersee? Grund dafür sind die Zwerge, die in der Gepleng des Latemars wohnen und den Schild zum Schutze Dolasilas herstellen, den nur Edl de Nöt tragen kann.³⁸⁵ Der Karersee liegt auf Welschnofener Seite, am Fuße des Latemars. Der Latemar ist nur durch den Karerpass vom Rosengarten-Gebirge getrennt, in dem der berühmteste Zwerg Tirols wohnt: König Laurin.³⁸⁶ Die Idee Morlangs ist nun, dass es sich immer um die gleichen Zwerge handelt – das wurde schon oben ausgeführt: Die Zwerge geben Dolasila am Silbersee die Silberpfeile, stellen den Schutzschild für sie her – nehmen ihr am Ende aber wieder die Pfeile ab, um dem Hochmut des Königs Einhalt zu gebieten. Damit wäre die Verschiebung des Silbersees an und für sich schon geklärt. Oder liegt nicht doch, bewusst oder nicht, ein politisches Statement vor zugunsten einer Anlehnung an die deutsche Kultur Tirols? Morlang verzichtet auf die Darstellung der gesamten fassanischen Arimannen-Trilogie in seinem Stück und baut sogar noch willkürlich den Zwergenkönig Laurin ein. Da scheint Morlangs politisches Credo durchzuschimmern: die Schauplatzverschiebungen sprechen gegen eine politische Haltung, die gesamtladinische Forderungen betonen, und bekennen die Sympathie mit der deutschen Volksgruppe in Südtirol. Dafür spricht auch Morlangs Roman *Vijins* [Nachbarn], wo er die Ähnlichkeiten, die trotz unterschiedlicher Sprache zwischen

³⁸⁴ Sh. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomitensagen*, Bd. 2, S. 49 – Sie hält die etymologische Erklärung des Dorfnamens übrigens für korrekt.

³⁸⁵ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 504: Tsikúa rät Ey de Net, er solle den Schild bei den Latemarzwergen bestellen. S. 505: Der König von Fanes bestellt den gleichen Schild... – Bei MORLANG (1951) kommt zwar der Ratschlag Zicutas vor, die Szene der Schildbestellung fehlt aber. Nachdem Zicuta verschwunden ist, wird Edl de Nöt sofort in die Fanesburg gerufen, wo sich herausstellen wird, dass er als einziger den Schild tragen kann. (2. Akt, 2. und 3. Bild)

³⁸⁶ Zu König Laurin, den mittelalterlichen Laurin-Dichtungen aus dem Kreise der Dietrich-Epik und zu den Bearbeitungen durch Wolff: Sh. DAL FALCO, *Miti ladini delle Dolomiti. Enrosadira*. – Die Ausgabe besteht aus der Nachdichtung des Stoffes durch den Schriftsteller NICOLA DAL FALCO, beinhaltet aber auch zahlreiche Randbemerkungen von ULRIKE KINDL und einen längeren Essay der Wissenschaftlerin zu diesem Thema.

deutschsprachigen und ladinischen Nachbarn bestehen, hervorhebt. Hier ein Beispielsatz aus dem Roman, wo diese Grundaussage reflektiert wird:

"[...] la cîasa de to pere é bel söl confin danter döes gran naziuns, la naziun romana y la naziun todëscia. [...] Mo al é mâ n confin de lingay. Döt l'ater é plü o manco anfat decá y delá: la medema manîera da ponsè, leme medem carater dla jënt, les medemes usanzas.
[...] das Haus deines Vaters steht exakt auf der Grenze zweier großer Nationen, der romanischen und der deutschen Nation. [...] Doch es ist nur eine Sprachgrenze. Alles andere ist auf der einen wie auf der anderen Seite mehr oder weniger gleich: dieselbe Art zu denken, derselbe Charakter der Leute, dieselben Bräuche."³⁸⁷

BELARDI interpretiert die Kernaussage des Romans wie folgt:

"La 'vicinanza' – in senso etico-sociale – creando un denominatore comune, fatto di modo di pensare, di vivere e di aver fede, produce, dunque, una solidarietà di affetti e di amore tra genti che pure sono divise da spazi non brevi, da monti, e – questo forse è il nodo centrale – da differenza di lingua. Anzi capita, come al tempo del fascismo – ché tale è la data indecisa delle vicende raccontate – che una comunanza di lingua possa costituirsi a luogo di pericolosi dissidi sociali, se nel tessuto della società non va dunque riconosciuto tanto nella lingua quanto nella tradizione consolidatasi nei secoli attraverso le passate vicende storico-politiche. Onde il "messaggio" di preferire i vicini del nord, i Tirolesi austriaci, agli altri nel senso anzidetto, perché devianti, catturati, dall'ideologia fascista[.]
Il libro – un onesto e coraggioso 'manifesto' politico affidato al genere letterario del romanzo – riflette una personale e solida formazione culturale, una consumata frequentazione della penna ed è un buon testimone dell'esistenza di varietà di opinioni ed preferenze "storiche" nella Ladinia di lingua ladina. Quasi indirettamente ammonisce i Ladini a non lasciarsi dividere da contrastanti richiami politici, dannosi quanto le passioni trasgressive. L'ottimismo etico è l'abito costante del pensiero del Morlang, a contrassegnare una cultura di montagna che si affida ancora a certezze del passato [...]"³⁸⁸

Wieder eine recht schöne Beschreibung unterschiedlicher Elemente, die das Denken und künstlerische Schaffen Morlangs prägen. Die gemeinsamen geschichtlichen und sozialen Wurzeln, in erster Linie die gemeinsame Tradition, Bräuche und vor allem auch Religion sind stärker als die sprachlichen Unterschiede – ein Bekenntnis Morlangs zu den deutschsprachigen Nachbarn. Das untermauert vielleicht meine Interpretation der Verlegung des Silbersees und der Einbindung von König Laurin als Ausdruck der politischen Haltung Morlangs. Schon MARIA VERONIKA RUBATSCHER hatte in ihrer kurzen Erzählung "Tscheduya" ³⁸⁹ – "willkürlich", wie WOLFF beteuert ³⁹⁰ – König Laurin eingebaut. Er gibt dort, ganz ähnlich wie die Zwerge bei Morlang, Tscheduya [=Dolasila] ihre magischen Schutzutensilien – bei Rubatscher allerdings, weil er Dolasila aufgrund ihrer sagenhaften Schönheit liebt ohne sie je gesehen zu haben. Dolasila werden die Zauberutensilien übrigens durch eine Wasserfrau vom Karersee übergeben. Der Schutzzauber wirkt dann nicht mehr, wenn Tscheduya ihre Jungfräulichkeit verliert, lässt er ihr ausrichten. – Es ist nicht auszuschließen, dass Morlang die Idee, König Laurin in die Fanessage einzubauen von Rubatscher hat.

³⁸⁷ MORLANG, *Vijins*, S. 11. Zitiert nach: BERNARDI und VIDESOTT, *Geschichte der ladinischen Literatur*, S. 826. Auch die deutsche Übersetzung des Zitates ist dort entnommen.

³⁸⁸ BELARDI, *Profilo storico-politico della lingua e della letteratura ladina*, S. 197 f.

³⁸⁹ RUBATSCHER, "Tscheduya". U.a. in *Dolomiten* vom 19.09.1947

³⁹⁰ WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 459

Dass hier Morlang, in Übereinstimmung zu seiner ideologischen Haltung, vielleicht eine Analogie darin erkennt, dass die deutsche Sprachgruppe Südtirols die Ladinern beschützt, wie es König Laurin und seine Zwerge mit Tschduya/Dolasila bei Rubatscher und Morlang machen, erscheint mir gar nicht so abwegig. – Und in der Tat brachte die Unterstützung der Südtiroler Volkspartei den Südtiroler Ladinern auch beträchtliche Vorteile.

"Wenn es auch eine ungleiche Partnerschaft zwischen Deutschen und Ladinern war, zumal erstere nicht nur numerisch viel stärker waren, sondern auf eine unvergleichbare gesellschaftliche wie politische Elite zurückgreifen konnte, gab die Geschichte diesem Modell Recht. Im Verband der S[üdtiroler]V[olks]P[artei] konnten die Ladinern in Südtirol nicht nur einen ausgeprägten Minderheitenschutz im Vergleich zu allen anderen Ladinern in Italien erreichen. Dieser wurde auch zum unerreichten Vorbild für die Ladinern in anderen Provinzen. Fast alle Schutzrechte, die für die Ladinern außerhalb Südtirols erreicht werden konnten, wurden im Römischen Parlament von den Abgeordneten der S[üdtiroler]V[olks]P[artei] mitgetragen und zum Teil auch mitkonzipiert." ³⁹¹

Als Minderheit braucht man halt starke Verbündete – auch das ein zentrales Motiv der Fanesage, dessen Ausgestaltung durch Morlang sich gut mit seiner prodeutschen Haltung deckt und seiner kritischen Hinterfragung der ladinischen Denker, die alles selbst machen wollen, oder sich von den deutschen Südtirolern abwenden und dafür italienischen Parteien anvertrauen wollen... Lässt sich der "Fehler" des Königs, der sich von den Murmeltieren abwendet und mit dem Adler einen neuen Bund schließt, in diesem Sinne lesen? Was zunächst von Vorteil scheint, ist schließlich mit verantwortlich für den Untergang der Fanes.

"CÖR: [...] Al èa l'üsanza dla jont da zacan
con d'atri ijins se tachè con en liàn,
tignì bel adöm te vera y tla pèsc,
bel desch'al è dèrt y al alda ch'an fêj.

Alianza dër sterscia le pòpul de Fanes
l'à fata coi tiers te tera tles tanes,
y sègn de chël è pò la pitöra
sön mür de ciastel deponta con cöra.

Con dër bona veia y bona speranza
à fat spo le rè en n'atra alianza:
dal alt adalerch le variö è joré;
con èl à le rè atira traté.

Con dões alianzes tan santes y granes
al mëss gnì maiù la potënza de Fanes.
Tignide, Ladins, dagnora i contraç,
spo à bëgn valüta parores y faç." ³⁹²

[CHOR: Es war Brauch bei den einstigen Menschen, dass
man sich durch Bündnisse mit den Nachbarn
verband und immer schön zusammenhielt, im
Krieg und im Frieden, genau wie es sich gehört.

Ein solches starkes Bündnis hat das Volk von Fanes
mit den Tieren geschlossen, die in den Erdhöhlen
wohnen, und ihr sorgfältig gemaltes Bild schmückt
nun die Burgmauer.

Mit gutem Willen und Hoffnung hat dann der
König einen anderen Bund geschlossen. Von oben
her ist der Adler hergeflogen und der König hat
sofort mit ihm verhandelt.

Mit zwei so heiligen und großen Bündnissen muss
die Macht von Fanes größer werden. Haltet immer
die Verträge ein, Ladinern, dann haben Worte und
Taten Gültigkeit.]

Dieses Kapitel war der Interpretation bestimmter Aspekte der Texte Morlangs gewidmet. In der Analyse konnten dabei einige Themen wiedergefunden werden, die zeitgleich zur Entstehung der unterschiedlichen Versionen von *Fanes da zacan* im Prozess der ladinischen Ethnogenese

³⁹¹ PERATHONER, "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol", S. 60 f.

³⁹² MORLANG, *Fanes da zacan*, 1978, S. 31

verhandelt und diskutiert wurden. Es wurde versucht, Morlangs Positionierung in der jeweiligen Diskussion darzustellen und seine Ideen in seinem Werk sichtbar zu machen. Dabei wurden manchmal auch Unterschiede zwischen der ersten und der letzten Fassung von *Fanes da zacan* sichtbar, ein Beleg, dass die ladinische Identität sich in der damaligen Zeit in einem starken Wandlungsprozess befand. Themen wie die Schutzpolitik der Ladinier scheint Morlang anhand der Figur des Königs Laurin verhandelt zu haben – als Entscheidung für Südtirol und strenggenommen gegen die Forderungen nach einer verwaltungspolitischen Einheit Ladinien. Im Motiv der Aurna kann man eine Metapher für die in Ladinien durch den Massentourismus hervorgerufene Profitgesellschaft sehen, die Morlang als Gefahr demaskiert. Wesentlich in den Fassungen von *Fanes da zacan* ist immer auch Morlangs Versuch, das alte Weltbild der Sagen mit dem christlichen Weltbild in Einklang zu bringen, das ist die Voraussetzung für den Versuch, die Sagen als identitätsstiftend zu etablieren und die Ganes und Salvans als Projektionsfläche für den nostalgischen Blick auf ein besseres "Zacan" [Einstmals], als die Menschen durch ihre Arbeit noch im Einklang mit der Natur waren.

Schlussendlich bleiben diese meine Interpretationsversuche nur Gedankenspiele. Die Textdeutung spiegelt vielleicht die Absichten Morlangs wieder, vielleicht nicht einmal das. Wesentlich erscheint mir vielmehr, dass sich Morlang dafür einsetzte, die ladinische Sagenwelt bei den Ladinern zu thematisieren und zu valorisieren. Von Gewicht ist nicht etwa, wie gut oder wie schlecht das 1978 Versepos ist, die Tatsache, dass Morlang noch einmal eine Version von *Fanes da zacan* schuf, dass das Buch erschien und mit der schönen Darstellung von Limosée, Fanesburg und Kreuzkofel – ein Ölbild Morlangs – in die Häuser kam. Von wie vielen Menschen das Buch tatsächlich gelesen wurde, oder wie stark die Leserschaft über die darin vertretenen Meinungen nachdachte, ob es so meinungsbildend war, wie es sich Morlang vielleicht wünschte, ist viel weniger wichtig, als dass dadurch noch einmal ein praktischer Beweis für die Wichtigkeit dieses Sagenstoffes erbracht wurde.

Auch bezüglich der Theateraufführungen in Wengen gilt das. Jede noch so akribische Textanalyse und Textdeutung führt an der Tatsache vorbei, dass sich kaum jemand, der mit mir über die Aufführungen von *Fanes da zacan* gesprochen hat, wirklich an die Handlung erinnert. Auch in diesem Fall scheint es wichtiger, DASS der wichtigste ladinische Sagenstoff auf die Bühne gebracht wurde. Welche Maximen konkret aus der Handlung herausgelesen hätten werden können oder sollen, war den Zuschauern überhaupt nicht wichtig. Der gewaltige Aufwand, der für die Aufführungen betrieben wurde – angefangen von der Mitwirkung so vieler Menschen, der Errichtung eines eigenen Bühnenhauses, der schönen Bühnenbilder, der prächtigen und aufwendigen Kostüme, Rüstungen, Waffen, ... – führten den Zuschauern unmissverständlich die Bedeutsamkeit der ladinischen Sagen vor Augen, die soviel Aufwand rechtfertigte. Das Interesse, das viel größer war als für andere Theateraufführungen und sogar über das Gadertal

hinausschwappte, entschädigte für alle Anstrengungen und Mühen. Die Botschaft war angekommen: Man konnte stolz darauf sein, Ladiner zu sein. Und die Wengener durften natürlich noch ein bisschen stolzer sein, weil ihr kleines Dorf die Umsetzung eines solchen Unterfangens glücklich zu Ende bringen konnte und die silbernen Trompeten der Fanes wieder zum Klingen gebracht hat.

Bibliografie

- ALINEI, MARIO: "L'etnogenesi ladina alla luce delle nuove teorie sulle origini dei popoli indoeuropei". In: *Ad gredine forestum 999 – 1999*. [Tagungsbeiträge] Hg. von EMMA COMPLOI. San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin "Micurà de Rü", 2000. S. 23-64
- BELARDI, Walter: *Profilo storico-politico della lingua e della letteratura ladina*. Roma: Il Calamo, 1994
- BELARDI, WALTER: *Breve storia della lingua e della letteratura ladina*. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin „Micurà de Rü“, 2003
- BERNARDI, RUTH und VIDESEOTT, PAUL: *Geschichte der ladinischen Literatur*. Ein bio-bibliografisches Autorenkompendium von den Anfängen des ladinischen Schrifttums bis zum Literaturschaffen des frühen 21. Jahrhunderts. 3 Bde. Bozen: Bozen Bolzano University Press, 2013 [= Scripta Ladina Brixinensia III]
- BINI, ALFREDO ; MENEGHEL, MIRCO ; MIETTO, PAOLO ; SAURO, UGO: *Altipiani Ampezzani*. Geologia, geomorfologia, speleologia. Padova: La Grafica, 1999
- BIRKHAN, HELMUT: "Tradition und Deutung der Sagen vom Volk der Fanes". In: *Ad gredine forestum 999 – 1999*. [Tagungsbeiträge] Hg. von EMMA COMPLOI. San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin "Micurà de Rü", 2000. S. 325-358
- CHIZZALI, IARONE ; COMPLOI, ANDRÉ ; GASSER, TONE und RIVES, BRUNO: *Ćiantè ladin*. Racoiüda de ćianties dla Val Badia por cors a de plü usc. San Linert: Uniun di Ladins dla Val Badia, 2011
- CHIZZALI, IARONE ; COMPLOI, ANDRÉ ; GASSER, TONE und RIVES, BRUNO: *Ćiantè ladin en compagnia*. Ćianties a öna y döes usc por ladin. San Linert: Uniun di Ladins dla Val Badia, 2013
- COMPLOI, ANDRÉ: "'Valc sora le Theater de Marèo' – Bemerkungen zum Theater in Enneberg. Ein bislang kaum bekanntes und beachtetes Dokument Jepele Frontulls als kulturgeschichtliches Zeugnis". In: *Ladinia*, Jg. 30, 2006. S. 103-126
- COMPLOI, ANDRÉ: *Le ċiastel dles stries*. Edition, Rezeption und Analyse der ersten ladinischen *opereta* im kulturgeschichtlichen Zusammenhang. San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin Micurà de Rü, 2010 [= Ladinia monografica 02]
- DAL FALCO, NICOLA: *Miti ladini delle Dolomiti. Ey de Net e Dolasila*. Roma: Palombi, 2012
- DAL FALCO, NICOLA: *Miti ladini delle Dolomiti. Le Signore del tempo*. Roma: Palombi / Istitut Ladin Micurà de Rü, 2013
- DAL FALCO, NICOLA: *Miti ladini delle Dolomiti. Enrosadira*. Roma: Palombi / Istitut Ladin Micurà de Rü, 2014

- DAL LAGO VENERI, BRUNAMARIA: *Il regno dei Fanes*. Racconto epico delle Dolomiti. Firenze: Giunti / Vich [Vigo di Fassa]: Istitut Cultural Ladin Majon di Fascegn, 2008
- DAPOZ, FELIX und ZINGERLE, LYDIA: *La Val*. Dé fora en gaujiun di cënt agn de Dlijia Nöia. La Val: Uniun di Ladins dla Val Badia, 1974
- DE GRANDI, CRISTINA: *Union Generela di Ladins dles Dolomites*. I ladini alla ricerca dell'unità perduta. [San Linert de Badia:] Union Generela di Ladins dles Dolomites, 2005
- DORFMANN, BARBARA: "Emil Petschnig: *Die verheißene Zeit*. Ein vergessenes Stück Ladinien". In: *Mondo Ladino* 27, 2003. S. 101-223
- DORSCH-CRAFFONARA, HELGA: "Ladinisches Liedgut im Gadertal". In: *Der Schlern*, 48/6, 1974. S. 301-322
- ELLECOSTA, NATALIA: *Siur Angel Morlang (1918-2005)*. Na vita danter religiun, ert y cultura ladina. [Batchelor Thesis, Universität Bozen, 2013]
- FELDBECK, CHRISTINE und KLUMP, ANDRE: "Ladinisches Theater heute: Fokus Gröden / Gherdëina". In: *Ladinia*, 37, 2013. S. 95-124
- FELDBECK, CHRISTINE und KLUMP, ANDRE: "Ladinisches Theater heute: Fokus Gadertal / Val Badia". In: *Ladinia*, 38, 2014. S. 103-144
- FONTANA, JOSEF: *Die Ladinierfrage in der Zeit 1918 bis 1948*. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin „Micurà de Rü“, 1981
- FORNI, MARCO: *La realtà e l'immaginario nelle valli ladine dolomitiche*. Quotidianità della vita, tradizioni e credenze popolari fra passato e presente. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin „Micurà de Rü“, 1997
- FRENCH-WIESER, KLÄRE: "Das Reich der Fanes – eine Tragödie des Mutterrechts". In: *Der Schlern*, 1974. S. 4-12
- FRENCH-WIESER, KLÄRE: "Die Fanes-Sage als rätischer Mythos". In: *Der Schlern*, 2013/09, S. 54-60
- GOEBL, HANS: "Gröden und seine Sprache. Ein wissenschaftlicher Rück-, Über- und Ausblick zur 'Questione ladina' ". In: *Ad gredine forestum 999 – 1999*. [Tagungsbeiträge] Hg. von EMMA COMPLOI. San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin "Micurà de Rü", 2000. S. 127-168
- GÖTTNER-ABENDROTH, HEIDE: *Frau Holle und das Feenvolk der Dolomiten*. Die großen Göttinnenmythen Mitteleuropas und der Alpen. Königstein/Taunus: Helmer, 2005
- HEILMANN, LUIGI: *L'entità ladina dolomitica*. Atti del Convegno interdisciplinare. Vigo di Fassa: Istituto Culturale Ladino, 1977
- HEIBEL, WERNER: *Südtiroler Dolomiten*. Berlin, Stuttgart: Borntraeger, 1982

- HIPOLD, PETER und PERATHONER, CHRISTOPH [Hg.]: *Die Ladinier – eine Minderheit in der Minderheit*. Wien, Bozen, Zürich: Neuer Wissenschaftlicher Verlag, Athesia, Schulthess Juristische Medien, 2005
- HÖNES, WALTRAUD: *Seele der Landschaft – Landschaft der Seele*. Eine Wiederbegegnung von Mensch, Mythos und Natur. Der schamanische Weg von Wayna Fanes. Saarbrücken: Neue Erde, 2013
- INNEREBNER, GEORG: "Der 'Burgstall' in der Fanesgruppe." In: *Der Schlern*, 1953, S. 292-295
- IRSARA, VERONICA: *Il regno di Fanes: territorio e leggende*. [Tesi di laurea in lettere moderne. Milano, 2001. Unveröffentlicht]
- KINDL, ULRIKE: *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*. Bd. 1: Einzelsagen. San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Cultural Ladin „Micurà de Rü“, 1983
- KINDL, ULRIKE [Hg.]: *Märchen aus den Dolomiten*. München: Diederichs, 1992
- KINDL, ULRIKE: *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*. Bd. 2: Sagenzyklen. Die Erzählungen vom Reich der Fanes. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin „Micurà de Rü“, 1997
- KINDL, ULRIKE: "Von verzauberten Nachtigallen und fliegenden Mäusen: Grödens seltsame Sagenwelt". In: *Ad gredine forestum 999 – 1999*. [Tagungsbeiträge] Hg. von EMMA COMPLOI. San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin "Micurà de Rü", 2000. S. 299-324
- KINDL, ULRIKE: "Raccontare le origini". In: *Miti ladini delle Dolomiti. Ey de Net e Dolasíla*. NICOLA DAL FALCO. Roma: Palombi / Istitut Ladin Micurà de Rü, 2012. S. 199-258
- KINDL, ULRIKE: "Nei labirinti del tempo". In: *Miti ladini delle Dolomiti. Le Signore dei Tempi*. NICOLA DAL FALCO. Roma: Palombi / Istitut Ladin Micurà de Rü, 2012. S. 183-206
- KINDL, ULRIKE: "Le rose del ricordo". In: *Miti ladini delle Dolomiti. Enrosadira*. NICOLA DAL FALCO. Roma: Palombi / Istitut Ladin Micurà de Rü, 2014. S. 137-162
- KOTTE, ANDREAS: *Theaterwissenschaft*. Köln [u.a.]: Böhlau, 2005
- KÜBLER, PETER: *Fanes*. Wandern durch Geschichte und Landschaft. Bozen: Athesia, 1989
- LECHNER, AUGUSTE: *Dolomiten Sagenbuch*. Innsbruck, Wien: Tyrolia, 2003¹²
- MORLANG, ANGEL: *Fanes da zacan*. Typoskript, 1950 – Archiv Istitut Ladin "Micurà de Rü": **Teatri I-05642** – Text auch veröffentlicht in *Nos ladins* zwischen 1951-1952
- MORLANG, ANGEL: *Fanes da zacan*. Typoskript, 1952 – Archiv Istitut Ladin "Micurà de Rü": **Teatri I-05903**
- MORLANG, ANGEL: *Fanes da zacan*. San Martin de Tor: Istitut Ladin "Micurà de Rü", 1978
- MORLANG, ANGEL: *Vijins*. San Martin de Tor: Istitut Ladin "Micurà de Rü", 1992
- MORLANG, ANGEL: "Fanes da zacan". In: *Das Fanneslied*. KARL STAUDACHER. Innsbruck, Wien: Tyrolia, 1994. S. 11-12
- MORLANG, ANGEL: *Chedri*. San Martin de Tor: Ert por i Ladins, 1998 [Ausstellungskatalog]

- NERI, MAURO: *Il cavaliere delle Dolomiti*. Trento: Panorama, 2004
- PALMIERI, GIULIANO und PALMIERI, MARCO: *I regni perduti dei Monti Pallidi*. Verona: Cierre, 1997
- PALMIERI, GIULIANO: *Le antiche voci dei Monti Pallidi*. Mito e folclore nelle Dolomiti. Treviso: Canova, 2002
- PERTHONER, CHRISTOPH: "Der Schutz der ladinischen Minderheit in Südtirol". In: *Die Ladinier. Eine Minderheit in der Minderheit*. Hg. von Peter Hilpold und Christoph Perathoner. Wien [u.a.], Neuer Wissenschaftlicher Verlag, 2005. S. 31-84
- PESCOSTA, WERNER: *Geschichte der Dolomitenladiner*. San Martin de Tor: Istitut Ladin Micurà de Rü, 2013
- PICHLER, ANITA: *Die Frauen aus Fanis*. Innsbruck: Haymon, 1992
- PRANTERA, AMANDA: *Die Königstochter aus Fanien*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001
- RICHEBUONO, BEPE: *Kurzgefaßte Geschichte der Dolomitenladiner*. San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin „Micurà de Rü“, 1992
- RUBATSCHER, MARIA VERONIKA: "Tscheduya. Stern und Kern der Dolomitensage". In: *Dolomiten* vom 20.09.1947. S. 3-4
- STAUDACHER, KARL: *Das Fanneslied*. Illustrierte dolomitenladinische Volkssagen. Innsbruck, Wien: Tyrolia, 1994
- TREBO, LOIS: *Val Badia. Usanzes, cherdënzes y tradiziuns*. San Martin de Tor: Istitut Ladin Micurà de Rü, 2003
- VANIN, Adirano: *Il regno dei Fanes*. Analisi di una leggenda delle Dolomiti. Udine: Il Cerchio, 2013 [= <http://www.ilregnodeifanes.it>]
- VERRA, ROLAND und WILLEIT, FONSO: *Lijëndes y cianties*. Materiali per la scoles. Bulsan [Bozen]: Ntendënza Scoles Ladines und Lia Culturala Fanes, 2008
- VERRA, ROLAND: *Fanes. Lijënda y Poem*. Materiali per la scoles. Bulsan [Bozen]: Ntendënza Scoles Ladines und Lia Culturala Fanes, 2010
- VITTUR, FRANZ [Hg.]: *La cöra dles animes tla Val Badia y sü proi*. San Martin de Tor: Istitut Ladin Micurà de Rü, 2009
- WOLFF, KARL FELIX: "Das Reich der Fanes. Ein Sagenkranz aus den Dolomiten". In: *Bozner Nachrichten* vom 25.12.1918, S. 5 f. ; vom 01.01.1919, S. 5 ff. ; vom 05.01.1919, S. 4 f.
- WOLFF, KARL FELIX: "Vom ladinischen Bühnen-Leben". In: *Der Schlern*, 32/5, 1958. S. 189-191
- WOLFF, KARL FELIX: *Dolomitensagen*. Sagen und Überlieferungen, Märchen und Erzählungen der ladinischen und deutschen Dolomitenbewohner. Innsbruck [u.a.]: Tyrolia, 1969¹²

Periodika

Bozner Nachrichten

Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde. Bozen: Athesia

Dolomiten. Tagblatt der Südtiroler. Bozen: Athesia

Calënder de Gherdëina. [Grödner Calender] Hg.: Union di Ladins d' Urtisei

Calënder ladin. [Gadertaler Kalender] Hg.: Ert por i Ladins

Ladinia. Revista scientifica. [Wissenschaftliche Zeitschrift] Hg.: Istitut Ladin Micurà de Rü

La Usc di Ladins. [Die Stimme der Ladiner. Wochenzeitschrift] Hg: Uniun Generela di Ladins dles Dolomites

Mondo Ladino. [Wissenschaftliche Zeitschrift] Hg.: Istitut Cultural Ladin Majon di Fascegn

Nos Ladins. [Wir Ladiner. Ladinische Wochenzeitschrift]

Sas dla Crusc. Cronaca dla Val Badia. [Kreuzkofel. Jahreschronik des Gadertals] Hg.: Uniun Ladins Val Badia

Internetquellen

[Stand: 30.01.2015]

<http://digital.tessmann.it/>

<http://fanesfiction.com/>

<http://orawww.uibk.ac.at/apex/>

<http://ricerca.gelocal.it/corrierealpi/archivio/>

<http://ricerca.gelocal.it/altoadige/archivio/>

<https://wikipedia.de/>

<http://www.fondazionedolomitiunesco.org>

<http://www.ilregnodeifanes.it/>

<http://www.ladinart.org/>

<http://www.micura.it/>

<http://www.museumladin.it/>

<http://www.musikland-tirol.at/>

<http://www.noeles.info>

<http://www.provinz.bz.it/natur>

<http://www.tecneum.eu/>

ANHANG

ANHANG I: FANES DA ZACAN.....	157
Einleitungsakt.....	167
1. Akt.....	183
2. Akt.....	203
3. Akt.....	226
4. Akt.....	239
5. Akt.....	252
ANHANG II: FOTOS.....	275
1. Fotos des Einzugs der Schauspieler.....	275
2. Fotos der Bühnenbilder.....	277
3. Szenenfotos aus den Aufführungen.....	278
4. Gruppenfotos der Schauspieler.....	284
ANHANG III: WEITERE LIEDER.....	287
ANHANG IV: CV	291

TEATER LADIN

FANES DA ZACAN

Teater in 6 ac

mtü adüm da Morlang Angil
Tröps poisès à fat Siur Angil Dapunt (Antermöia)
Chi dui discursc lunc dla regina d' Fanes y dl
Prinz di Landrines à mtü adüm l maester da La Val
Moling Sepl.

1950

– 1 –¹

Persones pro l teater:²

I Fanes:

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 1. Prinz di Landrines | 36. Sotsas |
| 2. Moltina | 37. Rovèr |
| 3. Re d' Fanes | 38. 1. Caiüt |
| 4. Regina d' Fanes | 39. 2. Caiüt |
| 5. Dolasilla | 40. 3. Caiüt |
| 6. Luianta | 41. 4. Caiüt |
| 7. Prinz dles Aquiles | 42. 5. Caiüt |
| 8. Furlan (1. Comandant) | 43. 6. Caiüt |
| 9. 2. Comandant | 44. 7. Caiüt |
| 10. 1. Fant | 45. 8. Caiüt |

¹ Die Seitenzahlen beziehen sich auf die Seiten des Typoskripts

² Die Gruppierungen der Personen fehlen im Bühnenmanuskript und wurden aus der veröffentlichten Version in der Zeitschrift *Nos Ladins* ergänzt.

LADINISCHES THEATERSTÜCK

FANES VON EINSTIMALS

Schauspiel in 6 Akten

Zusammengestellt von Morlang Angel
Viele Gedichte sind von H.H. Angil Dapunt (Untermoj)
Die zwei langen Reden der Königin von Fanes und des Prinzen der Landrines hat
der Wengener Lehrer Moling Sepl verfasst.

1950

Personen

Die Fanes:

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 1. Prinz der Landrines | 36. Sotsas |
| 2. Moltina | 37. Rovèr |
| 3. König von Fanes | 38. 1. Caiüt |
| 4. Königin von Fanes | 39. 2. Caiüt |
| 5. Dolasila | 40. 3. Caiüt |
| 6. Luianta | 41. 4. Caiüt |
| 7. Prinz der Adler | 42. 5. Caiüt |
| 8. Furlan (1. Hauptmann) | 43. 6. Caiüt |
| 9. 2. Hauptmann | 44. 7. Caiüt |
| 10. 1. Knecht | 45. 8. Caiüt |

11. 2. Fant
12. Dorü
13. Sönpunt
14. 1. Fancela
15. 2. Fancela
16. 1. Splut
17. 2. Splut
18. 3. Splut
19. Surarü
20. 1. Soldà
21. 2. Soldà
22. 3. Soldà
23. 4. Soldà
24. 5. Soldà
25. 6. Soldà
26. 7. Soldà
27. 8. Soldà
28. 9. Soldà
29. 10. Soldà
30. Molta
31. Famei d' Fanes
32. Edl d' Nöt

I nemizi:

33. Spina d' Mul
34. 1. Durann
35. 2. Durann

I Striuns y ls Stris:

46. Gana ³
47. 1. Salvara
48. 2. Salvara
49. 1. Cristana
50. 2. Cristana
51. Zicuta
52. 1. Mianina
53. 2. Mianina
54. Vedl dals Velmes
55. Corf
56. Valtù
57. Laurin (*Re di salvàns o zbergli*) ⁵
58. 1. Salvan
59. 2. Salvan
60. 3. Salvan
61. 4. Salvan
62. 5. Salvan
63. 6. Salvan
64. 7. Salvan
65. 8. Salvan
66. 9. Salvan
67. 10. Salvan
68. 11. Salvan
69. 12. Salvan ⁷

Die Feinde

11. 2. Knecht
12. Dorü
13. Sönpunt
14. 1. Dienerin
15. 2. Dienerin
16. 1. Wache
17. 2. Wache
18. 3. Wache
19. Surarü
20. 1. Soldat
21. 2. Soldat
22. 3. Soldat
23. 4. Soldat
24. 5. Soldat
25. 6. Soldat
26. 7. Soldat
27. 8. Soldat
28. 9. Soldat
29. 10. Soldat
30. Molta
31. Hirte von Fanes
32. Edl d' Nöt ⁶
33. Spina d'Mul ⁸
34. 1. Durann
35. 2. Durann

Die Zauberer und die Hexen

46. Gana
47. 1. Salvara
48. 2. Salvara
49. 1. Cristana
50. 2. Cristana
51. Zicuta
52. 1. Mianina
53. 2. Mianina
54. Vedl dals Velmes ⁴
55. Rabe
56. Geier
57. Laurin (*König der Salvans oder Zwerge*)
58. 1. Salvan
59. 2. Salvan
60. 3. Salvan
61. 4. Salvan
62. 5. Salvan
63. 6. Salvan
64. 7. Salvan
65. 8. Salvan
66. 9. Salvan
67. 10. Salvan
68. 11. Salvan
69. 12. Salvan

³ In *Nos Ladins* "Anguana", auch im weiteren Verlauf des Stückes

⁴ wörtlich: Der Alte von den Grünerlen

⁵ In *Nos Ladins* nur als Laurin, König der Salvans bezeichnet, "o zbergli" [oder Zwerge] fehlt

⁶ wörtlich: Nacht-Auge

⁷ In *Nos Ladins* scheint noch eine 70. Rolle auf, nämlich ein 13. Salvan, den es aber nicht braucht (weil Laurin und die weiteren 12 ja insgesamt die dreizehn nötigen Salvans ergeben). Auch laut Besetzungsliste gibt es diesen 13. Salvan nicht.

⁸ wörtlich: Maultier-Gerippe

Cor (20 persones)

Musiga (8 persones)

Dirigent dl teater: Morlang Angil

Dirigent dl Cor: Pizzinini Edi.

L' teater e gnü rapresentè ai 17.6; ai 8, 15, 29.7 y ai 25.8.1951.

L teater düra zirca ores 4.30

Danfora ciamò spigaziuns sö'n valgiunes pursones dl teater "Fanes da zacan".

'L prinz di Landrines è 'l prinz dl regno di Landrines.

Moltina è la fia d' Molta e chesta è 'n abitant d' munt d' Senes.

Dolasila è na prinzessa d' Fanes y Luianta ince.

Prinz dles Aquiles è l prinz d' Fanes.

Dorü, Sönpunt e Surarü è soldas d' Fanes.

Splut i dijon zacan ai soldas dl confin de Fanes. Al dé da incö è-l ciamò restè la parora "splöt".

Edl d' Nöt è l' prinz di Duranes.

Priim e secundo Duran è i comandanc' d'i soldas furesti.

Spina d'Mul è 'n strium con la forma da müsc.

I Caiiuc' è soldas furesti.

Les Anguanes, les Salvares, les Cristanes e les Mianines è stris.

Vedl dals Velmes è ince 'n te mez strium.

Les atres pursones veigun bëin dal inom, cì ch'ars è.

Chor (20 Personen)

Musikkapelle (8 Personen)

Spielleiter: Morlang Angil

Chorleiter: Pizzinini Edi.

Das Schauspiel wurde am 17. Juni, am 8., 15. und 29. Juli und am 25. August 1951 aufgeführt.

Das Schauspiel dauert ca. 4.30 Stunden.

Voraus noch einige Erklärungen zu den Personen des Schauspiels "Fanes von einstmals"

Der Prinz der Landrines ist der Prinz des Reiches der Landrines.

Moltina ist die Tochter von Molta und diese bewohnt die Alm von Senes.

Dolasila ist eine Prinzessin von Fanes, und Luianta auch.

Der Adlerprinz ist der Prinz von Fanes.

Dorü, Sönpunt und Surarü sind Soldaten von Fanes.

"Splut" nannte man einstmals die Soldaten an den Grenzen von Fanes. Heute gibt es noch das Wort "splöt" [mit der Bedeutung: "langer, dünner Kerl", aber auch "angezogener Kerl, Lausbub, Fratz"]

Edl de Nöt ist der Prinz der Duranes.

Der Erste Durann und der Zweite Durann sind die Befehlshaber der fremden Soldaten.

Spina d'Mul ist ein Zauberer in der Gestalt eines Esels

Die Caiiutes sind fremde Soldaten.

Die Anguanes, die Salvares, die Cristanes und die Mianines sind Hexen.

Vedl dals Velmes ist auch so ein halber Zauberer.

Bei den anderen Personen ersieht man ja aus dem Namen, was sie sind.

FANES DA ZACAN.

Szena danfora: Sas dla Porta col lech d' Braies.

L cor vein fora dan les coltrines stlüttes – mec da iina na pert y mec da l'atra pert – y s' mett sö a iina o a dös lignores y ciara cuntra la jent. Al cianta spo dös strofes dla ciantia "Marmolata".

1.
Olà ch' la Marmolata col ce de nei sön som
Y l Pelmo y la Civetta fesc segn a düt Fodom.
Gran Sas dla Crusc y Pütia dalunc vignun cunesc,
Sön piz de Col dla Vedla i crep da cialc finesc,
Olà che Plan d' Corones ti plesc d' istè a vignun:
Ailò ele nostes ciases, chel post, olà che stun.

2.
Ti ciamp i res do siara garetà sciöche pom
Y jent impè dla üa à soni da d'alton.
Olà ch' i leins da velcenes d'aisciüda dlunch floresc,
Col tlap duman adora fameis va dlun ciantan
Y maza cun scoriades t' chi bosc, ch' al rundenesc:
Ailò uns ciamò n bel vire, ls usanzas da zacan.

[SEPL FLÖSS]

FANES VON EINSTIMALS

Vorspielszene: Seekofel mit dem Pragser Wildsee

Der Chor tritt vor geschlossenem Vorhang auf – die Hälfte auf einer Seite, die anderen auf der anderen – und stellt sich in einer oder in zwei Reihen auf und schaut zu den Zuschauern. Der Chor singt dann zwei Strophen des Liedes "Marmolata".

1.
Dort, wo die Marmolata mit ihrem schneebedeckten Haupt,
und wo der Pelmo und die Civetta ganz Buchenstein
überragen, wo der große Kreuzkofel und der Peitlerkofel
liegen, die auch alle in der Fremde kennen, auf dem Col dla
Vedla, wo die Kalkberge aufhören, wo der Kronplatz im
Sommer allen gefällt: dort sind unsere Häuser, ist der Ort, an
dem wir bleiben.

2.
In den Feldern gedeihen nach dem Roggen Rüben wie Äpfel,
und die Leute haben im Herbst statt Trauben Kartoffeln. Wo
die Traubenkirschen im Frühling überall blühen, Hirten
morgens früh mit der Herde singend losziehen und mit den
Geißeln in den Wäldern knallen, dass es widerhallt: Dort
haben wir noch ein schönes Leben, die Bräuche von
einstmals.

[SEPL FLÖSS]

Olà ch'la Marmolata

Parores [Worte]: SEPL FLÖSS
Musiga [Musik]: LIPO VERGINER

Soprann
Alt

1. O - là ch'la Mar - mo - la - ta col ce de
2. Ti ciamp i res do sia - ra ga - re - ta
3. Nosc bel pa - isc, ch'an vei - ga a - lüsc jon

Tenor
Bass

3

nei sön som, y l Pel - mo y la Ci - vet - ta fesc
sciö - che pom, y jent im - pe dla ü - a à
jent coi grif, ce - stun y la cial - di - ra sön

16

segn a düt Fo - dom. Gran Sas dla Crusc y
so - ni a da d'al - ton. O - là ch'i leins y
munt a siè po - lif. Y can ch'la lü - da na

16

15

Pü - ti - a da lunc vi - gnun co - nesc, sön Piz de
vel - ce - nes d'ai - sciü - da dlunch flo - resc, col tiap du -
col - ma e, por - tuns a d'in - cun - tè. O - là ch'les

15

25

Col dla Ve - dla i crep da cialc fi - nesc, o
 man a - do - ra fa - meis va dlun cian - tàn y
 gran pa - tru - nes trei o - tes fesc cra - funs: Da

25

25

là che Plan d' Co - ro - nes ti plej d'i - sté a vi-
 ma - za cun sco - ri - a - des t'chi bosc, ch'al run - de-
 Pa - sca y da - la se - gra, Gni - sant a dúc - da in

25

35

gnun: Ai - lò é - le no - stes cia - ses, chel
 nesc: Ai - lò uns cia - mò n bel vi - re, ls u-
 dè: T' - chel post stuns nos da cia - sa, ai-

35

33

post o - là che stun. Ai - lò é - le
 san - zes da za - cà. Ai - lò uns cia-
 lò suns nos pa - truns. T' - chel post - stuns

35



Tratàn ch'ai cianta chesc ultimo fers, s'oji y s'un va. Ai s'un va a un a un, mec da iina na pert ite y mec da l'atra. Can ch'ai e oramai ite, el les coltrines che s'dora. An veiga Sas dla Potra col lech d' Braies. Na te picia barca vein fora pur l lech y sòn la barca un ch' la mena y la regina d' Fanes. Ara tein l ce bas y passa ia.

Spo veil indò l cor adalerch y cianta la "marcia d' Fanes".

Sot Sas de Vanna blanch y grisc
Nos Fanes stun te bi paìsc.
Les munts,i crep e nosc amur,
Nüsc fis dla patria e l' onur.

O bela tera, olà che stun,
Di peresc est la santa erpjun.
A te düit cant l' amur dl cör,
Vignun te porta cina ch' al mör.

Sunede presc, trumbettes d' arjent,
Da vigni piz cherdede la jent.
Asptun la ora ch' à da gnì,
Di Fanes l regno mess rusurì.

O bela tera, olà che stun,
Di peresc est la santa erpjun.

Während sie diesen letzten Vers singen, drehen sie sich um und gehen hinaus. Sie gehen einzeln hinaus, die Hälfte auf der einen, die andere Hälfte auf der anderen Seite. Sobald sie beinahe alle weg sind, öffnet sich der Vorhang. Man sieht den Seekofel mit dem Pragser Wildsee. Ein kleines Schiff kommt auf dem See heraus und auf dem Schiff befinden sich einer, der es lenkt, und die Königin von Fanes. Sie hält den Kopf geneigt und zieht vorüber.

Dann kommt wieder der Chor und singt den "Marsch von Fanes".

Unter dem weißen und grauen Vanna-Berg⁹ leben wir Fanes
in schönen Dörfern. Die Almen, die Berge sind unsere Liebe,
unsere Kinder sind die Ehre der Heimat.

O schönes Land, wo wir leben, du bist das heilige
Erbe der Väter. Dir bringt jeder die ganze Liebe des
Herzen dar, bis er stirbt.

Erklingt bald, silberne Trompeten, ruft das Volk aus jeder
Ecke. Wir warten auf die Stunde, die kommen soll. Das
Reich der Fanes muss wieder auferstehen.

O schönes Land, wo wir leben, du bist das heilige
Erbe der Väter. Dir bringt jeder die ganze Liebe des

⁹ Vanna-Berg: alte Bezeichnung für die Kreuzkofelgruppe.

¹⁰ In *Nos Ladins* ist der Refrain "O bela tera ..." als "Trio" bezeichnet, die Wiederholung des Refrains nach der zweiten Strophe wird laut *Nos Ladins* nicht mehr gesungen, sondern von den silbernen Trompeten gespielt.

A te düt cant l' amur dl cör
Vignun te porta cina ch' al mör. ¹⁰

[ANGEL DAPUNT]

Herzen dar, bis er stirbt.

[ANGEL DAPUNT]

"Fanes-Lied" [Marcia de Fanes]

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: Johann Rubatscher ?

Frisch und fröhlich

f

Sopran
Alt

1. Sot Sas de Van - na, Sas de Van - na bel grisc y —
2. O be - la te - ra, be - la te - ra, o - là che —
3. Su - ne - de presc, su - ne - de presc trum - bet - tes d'ar-

Tenor
Bass

blanch, nos Fa - nes stun te bi pa - lsc, nos Fa - nes stun t'bi pa -
stun, di pe - resc est la san - ta er - jun. la san - ta er - pe -
jent, da vi - gni piz da vi - gni piz cher - de - de la —

f

12

mur, nusc fis, nusc fis dla pa - tria e l'o - nur.
cör, vi - gnun, vi - gnun te por - ta ci - na ch'al mör.]
gni di Fa - nes, Fa - nes I re - gno mess ru - su - ri.]

12

Dan chesta ultima strofa veil indò la barca cun cheres dös persones adalerch, an alda les trumbettes d' arjent d' Fanes. L cor scuta, s' fesc zurch – mec da üna na pert y mec da l' atra pert – la regina alza l ce y baia:

- 3 -

REGINA: Chestes e les trumbettes d'arjent dl regno d' Fanes. Oh, tan bun ch'al sona chesc son! Cent agn el passè, ch'an ne ls à nia plü aldì. Cent agn alalungia an indò asptè so son, ch'incunda la speranza, ch'al veins indò mtü sö l regno d' Fanes cun düta süa grandeza sciöch nüscedli l'à udü. – Suned'ma, sunede, trumbettes d'arjent! Vos m' fasceis indò lisir l cör; vos m'tuleis dmez düt l peis, che m'drùca; vos incundeis al mon, che l regno d' Fanes mess indò nasce y gni gran. – Trumbettes d'arjent, suned' ma, sunede!

Ciamò n iade soneres les trumbettes d'arjent, spo vara inant la barca cola regina y l'cor cianta l'ultima strofa dla "Marcia d' Fanes"!

O bela tera, olà che stun,
Di peresc est la santa erpjun.
A te düit cant l' amur dl cör
Vignun te porta cina ch' al mör. ¹¹

Can ch'i ciantadus à feter rovè chesta ciantia, el les coltrines che s' stläsc. Spo s'un val l cor. Dedò è-l na picia pausa, dnant ch'al met man l prüim at. I ciantadus mess dagnara jì it y gni fora bel plan, plan.

Vor dieser letzten Strophe kommt wieder das Schiff mit jenen zwei Personen herein, man hört die silbernen Trompeten der Fanes. Der Chor schweigt und zieht sich zurück – die Hälfte auf einer, die Hälfte auf der anderen Seite. Die Königin hebt den Kopf und spricht:

KÖNIGIN: Das sind die silbernen Trompeten des Reiches der Fanes. Oh, wie gut sich dieser Klang anhört! Hundert Jahre sind jetzt vergangen, ohne dass man sie gehört hat. Hundert Jahre lang hat man auf ihren Klang gewartet, der Hoffnung verkündet, dass das Reich von Fanes wieder entsteht, in all seiner Größe, wie unsere Alten es gesehen haben. – Spielt nur, spielt, silberne Trompeten! Ihr macht mir das Herz leicht, ihr nehmt mir jede Belastung, die mich bedrückt. Ihr verkündet der Welt, dass das Reich der Fanes wieder geboren und groß werden muss. – Silberne Trompeten, spielt nur, spielt!

Noch einmal spielen die silbernen Trompeten, dann zieht das Schiff weiter und der Chor singt die letzte Strophe des "Fanes-Marsches".

O schönes Land, wo wir leben, du bist das heilige
Erbe der Väter. Dir bringt jeder die ganze Liebe des
Herzen dar, bis er stirbt..

Wenn die Sänger mit diesem Lied fast fertig sind, schließt sich der Vorhang. Dann zieht der Chor hinaus. Danach gibt es eine kurze Pause, bevor der erste Akt beginnt. Die Sänger müssen immer ganz langsam auf- und abtreten.

¹¹ Musik: sh. oben.

AT D'INTRODUZIUN¹²

1. Pert: Sön Sennes

– an veiga la Croda Rossa

COR: Terza strofa dla "Marmolata"¹³

[3.]
Nosc bel paisc ch'an veiga alüsc jon jent coi grif
L cestun y la cialdira sön munt a siè polif
Y can ch'la lüna colma e, portunse ad incuntè.
Olà ch'les gran patrunes trei otes fesc crafuns:
Da Pasca y dala segra, Gnisant a düc da in dè:
T' chel post stuns nos da ciasa, ailò suns nos patruns.

Spigaziun dla prüma pert: al vëgn adalerch na te vedla Anguana o stria, s' senta sön na pera e ti ciara al suredl. Dô sü baià, t'increscia-l dô la jënt ch'arà lascè dan agn y agn. Al vën ciamò 'n atra ëra adalerch, y chesta à inom Molta. Èr'à na te picia creatüra sö i brac'. Rovada adalerch, toma ëra ia pur tera dal bot stancia ch' ëra è. Chera vedla Anguana s'tò-l la picera e s'un va. Les muntagnoles porta spo dmez la morta Molta. Chel vëga inc' l' famei d' Fanes y al ti sa der de morvöia.

1. Szena

Gana.

GANÄ: (*sta sentada sön na pera y ciara dalunc*) Sun dagnara sora; mis compagnes, cheres atres ganes, abiteia jö dai lec de Fojidüra, mo iö sun sora sön chesta munt. Vigni de da dumàn m'un vegni bela sora chilò fora y m' senti sön chesta pera pur ti ciarè al suredl ch' lè. Tan bel gran che l suredl vein do

¹² In der abgedruckten Fassung in *Nos Ladins* ist der Einleitungs-Akt als I. Akt bezeichnet.

¹³ Musik: Sh. oben, Einleitungslied zu "Szena danfora" [Vorspielszene]

¹⁴ "Portè ad incuntè" bedeutet wörtlich etwa "tragen bis man sich trifft". Dabei trägt eine Person eine Last etwa die Hälfte der Strecke, während eine zweite Person vom Ziel her entgegenkommt. Sobald sich die zwei Personen treffen, wird die Last an die zweite Person übergeben, die sie bis zum Ziel trägt.

EINLEITUNGSAKT

0.1. Bild: Auf der Sennes-Alm

– man sieht die Hobe Gaisl

CHOR: Dritte Strophe der "Marmolata"

[3.] In unserem schönen Ort sieht man öfters Leute mit Steigeisen, Tragkorb und Kochkessel auf die Alm gehen um Borstengras zu mähen. Und wenn der Mond voll ist, wird das Heu eingetragen¹⁴. Wo die großen Bäuerinnen drei mal Krapfen backen: Zu Ostern, zum Kirchtage und zu Allerheiligen, um allen welche zu geben: Dort sind wir zu Hause, dort sind wir die Herren.

Erklärung des Ersten Bildes: Es kommt eine alte Gana oder Hexe, setzt sich auf einen Stein und betrachtet die Sonne. Ihren Worten nach sehnt sie sich nach den Menschen zurück, die sie vor vielen Jahren verlassen hat. Es kommt noch eine andere Frau, die Molta heißt. Sie trägt ein Kleinkind in den Armen. Sobald sie angekommen ist, fällt sie zu Boden, so erschöpft ist sie. Die alte Gana nimmt das kleine Mädchen [Moltina] und geht. Die Murmeltiere tragen dann die Leiche der Molta weg. Das sieht auch der Hirte von Fanes und er ist sehr verwundert.

0.1.1. Szene

Gana.

GANÄ: (*sitzt auf einem Stein und schaut in die Ferne*) Bin immer nur allein; meine Freundinnen, die anderen Ganes, leben unten beim Hochalpensee, aber ich bin alleine auf dieser Alm. Jeden Morgen komme ich alleine hier heraus und setze mich auf diesen Stein, um den Sonnenaufgang zu sehen. Wie

cheres munts sö, chel m' plesc – val chi ne m' veighi mai assà. – Sun sora, mo datrai veil les muntagnoles a m'fa l'aurela cürta. Mo – i sun inc presc stüfa cun cheres. *(An alda sciuruns d' muntagnola.)* Ars à mefo düit l' de süa mdema vera da stufig. Spo, al e tierz tan mac, chi n'i po no plü ste fora. Gion essi bein, sc'al gniss datrai val jent a m'daidè impü ciaculè. *(Lè sö, ciara fora pur chi crep y va n per)*

- 4 -

d'iadi ia y ca.) – Ah, sci foss dagnara stada pro la jent, spo n' fossi sein a chisc vari. La jent m' tein fora – ai disc ch'i sun na stria.

2. Szena

Gana y Molta.

GANNA: *(veiga gnon Molta)* Sce mo, cora ia ca bein veil na persona. *(Ciara plü avisa.)* Al e n n'era. Chesta m' sa pa cunsciüda. – Sein era ia do chi cierz – ara mess presc ester chilò. – Sein era caia. I la cuneschi, al e Molta. – Ci ara pa söi brac? N plumac – na te picia creatüra. Ci cira ch'ar'à! Püra coscera!

MOLTA: *(vein düit stancia adalerch y söl brac ara na te picera)* – Ah, - ah, tan stancia! *(S' senta sön na pera.)*

GANNA: Stancia? – Pu Molta, Molta! Veinst tö chilò adalerch incö? Ci cira ch't'as! Falel va? Di, cunta!

MOLTA: Stancia, stancia!

GANNA: Dame a me chesta picera. *(Ti tol la picera y ti ciara.)* – Sce mo, Molta, te n' dijes nia? *(Ti ciara a Molta y s' sperd.)* Molta, Molta, ci falel pa sein, veinst püra? T' ciafs na cira na cira sciöch la cera. *(T' chel moment tomara ia morta Molta y la gana s' insclena jö dlungia y s' lascia sura it.)* – Ar'e morta! Püra coscera! *(Lè sö.)* Ci el mai ste ch' l'à copada? Püra coscera! *(S'tol ca picera y s'un va.)*

schön groß die Sonne hinter jenen Bergen heraufkommt, das gefällt mir – etwas, das ich nie oft genug sehen kann. – Ich bin allein, aber manchmal kommen die Murmeltiere um mich zu unterhalten. Aber – ich habe schon langsam genug von ihnen. *(Man hört Murmeltierpfiffe.)* Sie machen den ganzen Tag lang nur denselben langweiligen Lärm. Und, es sind so dumme Tiere, dass ich sie nicht mehr ausstehen kann. Gerne hätte ich, wenn ab und zu einmal irgendwelche Menschen kommen würden, um mit mir zu plaudern. *(Sie steht auf, schaut hinaus zu den Bergen und geht ein paar Mal hin und her.)*

– Ah, wenn ich doch immer bei den Menschen geblieben wäre, dann wäre ich jetzt nicht in dieser Lage. Die Menschen gehen mir aus dem Weg – sie sagen, dass ich eine Hexe bin.

0.1.2. Szene

Gana und Molta.

GANNA: *(sieht Molta kommen)* Na, von dort drüben kommt ja eine Person her. *(Schaut genauer hin.)* Es ist eine Frau. Sie kommt mir bekannt vor. – Jetzt ist sie hinter jenen Zirbelkiefern – sie muss gleich da sein. – Jetzt ist sie da drüben. Ich kenne sie, es ist Molta. – Was halt sie in ihren Armen? Ein Kissen – ein Kleinkind. Wie blass sie ist! Arme Frau!

MOLTA: : *(kommt erschöpft herein, und auf dem Arm trägt sie ein Kleinkind)* – Ah, - ah, wie müde! *(Sie setzt sich auf einen Stein.)*

GANNA: Müde? – Aber Molta, Molta? Kommst du heute hier herauf? Wie blass du bist! Fehlt dir etwas? Sag schon, erzähle!

MOLTA: Müde, müde!

GANNA: Gib mir diese Kleine. *(Sie nimmt ihr das Kleinkind und schaut es an.)* – Molta, du sagst ja nichts mehr? *(Schaut Molta an und erschrickt)* Molta, Molta, was fehlt dir jetzt? Du wirst blass wie Wachs. *(In diesem Augenblick fällt Molta tot um und die Gana kniet neben ihr nieder, sich über sie beugend.)* – Sie ist gestorben! Arme Frau! *(Steht auf.)* Was hat sie wohl umgebracht? Arme Frau! *(Nimmt das Kleinkind mit sich und geht ab.)*

3. Szena

Molta y les muntagnoles (do les culisses).

MUNTAGNOLES (*n cor d'eres*): Ai, ai, ai! Sein era impò jüda avisa sciöch nos un dit. Düts cants ti uns descunsiè, mo nia n'à jovè. Mo ar'à urü fa avisa do so ce. Chi ch' n' o nia s' lascè insignè, mess sinti y ch' n'à dgun ciurvel, a chel ti vara datrai mal. Püra coscera, t'ess albü tan bel chilò da nos muntagnoles, mo impò ast msè jì t' paisc furesti. Sein veigun, cich' ar'à dainciara – la mort – la mort! (*Molta vein purtada dmez dals muntagnoles, mo no ch'an veiga.*)

4. Szena

Famei d' Fanes

FAMEI: (*vein plan, plan adalerch.*) Val tan d' spassig n'ai ciamò mai udü. Les muntagnoles ch' portaa dmez n n'era morta. Y sciöch' ars savò. Al s' n'e mader cacè n grüm sotit, spo la portars söl spinè. Imprüma ne l's udoi gnanca ne, mo spo, can chi sun rovè daimprò, ai impormò udü, sciöch'ara jè pro. – Ah, ester el blot stris y striuns sön chesc mon. An pudess s' tumei vigni de, sc'an ess ma insciö bel dlaurela. – I m' senti pa impü sön chesta pera – i sun stanch.

Les coltrines va adüm.

2. Pert

Szenaria sciöch' la prüma.

COR: [Sö alalt sön munt]

[1.]

Sö a l'alt sön munt, olà ch'al rundenesc,

0.1.3. Szene

Molta und die Murmeltiere (hinter den Kulissen)

MURMETIERE (*ein Frauenchor*): Ai, ai ai! Jetzt ist es doch so gekommen, wie wir gesagt haben. Alle haben wir ihr abgeraten, aber es hat nichts genutzt. Aber sie hat genau nach ihrem Sturkopf handeln wollen. Wer sich nicht belehren lassen will, der muss fühlen, und wer kein Gehirn hat, dem geht es manchmal schlecht. Arme Frau, du hättest es so gut gehabt, hier bei uns Murmeltieren, aber trotzdem musstest du in fremde Länder gehen. Jetzt sieht man, was sie davon hat – den Tod – den Tod! (*Molta wird von Murmeltieren hinausgetragen, aber das sieht man nicht.*)

0.1.4. Szene

Hirte von Fanes.

HIRTE: (*tritt langsam auf*) Etwas so seltsames habe ich noch nie gesehen: Die Murmeltiere, wie sie eine tote Frau weggetragen haben. Wie gekonnt sie das getan haben. Eine Menge ist einfach darunter gekrochen, dann haben sie sie auf dem Rücken getragen. Zuerst habe ich sie nicht einmal gesehen, aber dann, als ich näher gekommen bin, habe ich erst gesehen, wie es zugegangen ist. – Ah, diese Welt ist so voll von Zauberern und Hexen. Man könnte sich jeden Tag fürchten, wenn man nur Zeit genug hätte. – Ich setze mich ein wenig auf diesen Stein – ich bin müde.
Der Vorhang wird geschlossen.

0.2. Bild

Bühnenbild wie vorher.

CHOR: [Hoch oben auf der Alm]

[1.]

Hoch oben auf der Alm, wo es widerhallt, auf jenen Bergen,

Sön chi crep, olà ch'le ciöf floresc,
 Olà ch'an veiga Edelweiss assà
 Y le ciöf dal ton floresc de ma:
 Sö, sön chi gran crep iu oress chi foss!

[2.]
 Olà ch'al sta i ciamurc sön chi banc bi verc
 Y salta pur chi crep tan erc,
 Olà ch'i iai à so bel post da stè,
 Y fameis co cianta döt le de:
 Sö, sön chi gran crep iu oress chi foss.

wo die Blume blüht, wo man Edelweiß in Fülle sieht und die
 Alpenrose im Mai blüht: Oben, auf jenen großen Bergen
 möchte ich sein!

[2.]
 Wo die Gämsen auf den grünen Bänken sind, und über die so
 steilen Berge springen, wo die [Birk-]Hähne ihren schönen
 Lebensraum haben und Hirten den ganzen Tag singen: Oben,
 auf jenen großen Bergen möchte ich sein!

[ANGELO TREBO]

Sö alalt sön munt

Parores [Worte]: Angelo Trebo
 Musiga [Musik]: Jepele Frontull

Andante

The musical score is written for Soprano/Alt and Tenor/Bass voices. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The lyrics are in Romansh and German. The first system includes three verses of lyrics. The second system continues the melody with more lyrics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte).

Lyrics:

[1.] Sö al alt söng munt, o - là kal ron - de-
 [2. O-lach' al sta i cia - murc sön chi banc bi
 [3. O-lach' an al - da spo pro - da - dus cian-

nesch sön ki crep o - là kle tschöf flo - resch, o - la kan
 verc y sal - ta por chi crep tan erc. O - là ch'i
 ten, y va - riös da sas al' alt scra - ièn; o - là ch'i

11

veì-ga E-del-weiß a - sa i le tschöf dal ton flo resc de ma:
 ia - i à so bel post da stè, y fa - meis co cia - ta döt le de:]
 lei e de-sco nei tan bì y les es se tol dles flus la mì.]

13

[1.-3.] Sò, söng ki gran crep ju o - res ki fos! Sò söng ki gran

15

Echo

crep — crep — ju o - res chi fos, o - res ki fos!

16

Echo

Spigazzun: Moltina è chersciüda sö grana e ara s' tēgn sö tröp pro ls muntagnoles. 'N dè ara ince udü l'prim iade 'n èl, e chel n' ti va nia plü fora d'i pinsirs. Ca vedla Anguana l'abina indô pro ls muntagnoles e la slomena. L' prinz d'i Landrines è chel èl che Moltina à udü. Vel s'è ince inamorè d' Moltina e va a la chirè. Na salvara ti disc spo olà ch'ar'è da ciafè. Moltina e ca vedla Anguana vègn defata adalerch e l' prinz preia dó la man de Moltina e la ciafa ince. Moltina dventa la prinzessa d'i Landrines.

Erklärung: Moltina ist inzwischen groß geworden und hält sich oft bei den Murmeltieren auf. Eines Tages siebt sie auch zum ersten Mal einen Mann, der ihr nicht aus dem Sinn geht. Die alte Gana erwischt sie bei den Murmeltieren und schimpft. Der Prinz der Landrines ist es, den Moltina gesehen hatte. Auch er hat sich in Moltina verliebt und sucht sie nun. Eine Salvara sagt ihm, wo er sie finden kann. Moltina und die alte Gana kommen bald darauf her und der Prinz fragt um Moltinas Hand und erhält sie auch. Moltina wird die Prinzessin der Landrines.

1. Szena

Moltina.

MOLTINA: (*vein y va n per de iadi ia y ca*) Cora fora el Plan d' Corones. Adailò sunsi iö purdert da ciasa, sciöch ca vedla gana m'à cuntè. Mia uma ess albü inom Molta, dijora, y a me m'ara mtü inom Moltina. Chilò invalgò fossra spo morta mia uma, can ch'iö è ciamò der picera. – Tröc agn, oramai 20 agn el passè da laota incà. Düt chesc m'cunta datrai ca vedla gana. Vera m'à trat sò chilò nanter chisc crep, olà ch'an ne veiga nia ater che muntagnoles y val ciamurc. – Al e bel da gnì vigni de chilò fora a m' devertì cols muntagnoles y a còi chisc bi ciüf d' munt. – D'anper d' dis incà m' veil mader iment, chi n'ais plü dgüna pesc. Al e avisa, sciöch' al m'incherscesses do valgügn, y chesc suzed' do da chel chi à udü dantir chel el. I n'à mai ciamò udü dnant d'ca sort d'jent. – Düt n n'atra usc ch'nos – plü gran, plü sterch. Al à baiè cun me. Al dijò, ch'al è n prinz.

2. Szena

Moltina, Gana.

GANNA: (*vein düet desnada adalerch*) Ci? Est bel indò chilò tö? T'es dagnara ma chilò fora pro chests muntagnoles; chesta ne m' plesc dl düet nia. Te dventes pa inc tö na te tamerla da tec sciöch les muntagnoles. Messt propi ester vigni de y düet l de chilò fora. Y ciamò ai val da t' di: Al e sein n per d' dis, che t' teins l ce sot y ne m' bais feter gnanca plü adòs ne y sc' an t' ciara tl müs, l' osct da na per ia y t' pites. Ci ast pa?

MOLTINA: Aah!

GANNA: Baia ma sein, t' sas inc ci baiè cols muntagnoles! Lasct ma inc sein aldì!

MOLTINA: Al m'e mader saltè it na te sort d'incursciumun o co ch'an mess di – val ch'i n'à ciamò mai sinti.

0.2.1. Szene

Moltina.

MOLTINA: (*kommt und geht ein paar Mal hin und her*)^o Da draußen ist der Kronplatz. Dort bin ich in Wirklichkeit zu Hause, wie mir die alte Gana erzählt hat. Meine Mutter habe Molta geheißt, sagt sie, und mir hat sie den Namen Moltina gegeben. Hier irgendwo sei meine Mutter dann gestorben, als ich noch ganz klein war. – Viele Jahre sind seit damals vergangen, beinahe zwanzig. All das erzählt mir manchmal die alte Gana. Sie hat mich hier zwischen den Bergen aufgezogen, wo man nichts außer Murmeltieren und manche Gämse sieht. – Mir gefällt es, jeden Tag hier heraus zu kommen um mich mit den Murmeltieren zu unterhalten und diese schönen Almenblumen zu pflücken. – Seit einigen Tagen kommt es mir aber vor, als ob ich keine Ruhe mehr hätte. Es ist, als ob ich nach jemandem Sehnsucht hätte, und das geschieht, seit ich vorgestern jenen Mann gesehen habe. Vorher habe ich noch nie jene Art von Menschen gesehen. – Eine ganz andere Stimme als wir – und viel größer, stärker. Er hat mit mir gesprochen. Er hat gesagt, dass er ein Prinz ist.

0.2.2. Szene

Moltina, Gana.

GANNA: (*tritt ganz zornig auf*) Was? Bist du schon wieder hier? Du bist immer nur hier draußen bei diesen Murmeltieren. Das gefällt mir überhaupt nicht. Du wirst auch so ein dummer Tölpel wie die Murmeltiere. Musst wirklich jeden Tag und den ganzen Tag lang hier sein? Und noch etwas muss ich dir sagen: Seit einigen Tagen lässt du den Kopf hängen und sprichst mich fast gar nicht mehr an, und wenn man dir ins Gesicht schaut, wendest du dich ab und weinst. Was hast du?

MOLTINA: Ah!

GANNA: Jetzt sprich nur, du weißt auch, was mit den Murmeltieren reden! Jetzt lass hören!

MOLTINA: Ich bin nur befallen worden von einer Art Sehnsucht, oder wie man sagen soll – etwas, das ich noch nie gefühlt habe.

GANNA: Ast inc tö udü chel iagher dantir?

MOLTINA: Aè.

GANNA: Aah, spo sai bein cich' t' as. Al n'i resta propi sparagnè a dgügn chel incursciumun. Tüa uma l'à ciahè y inc ciarcè – ar'à albü bel laprò, mo inc burt y tröc fastidi, cina ch'ar'à msè morì. I è pa tan pur t' tignì dalunc da ca atra sort d'jent, dai ei – mo ara n' va nia. – Vì ma sein, Moltina, jun! (*Dmez.*)

3. Skena

Prinz di Landrines.

PRINZ: (*vein adalerch cun n barest da tra saittes*) Sun bel piè ia da duman adora incö pur gnì impü chilò sö a la ciacia, mo al m' vein iment, ch' al n' sid nia l der de incö. Gnanca n tier su da udei, gnanca n ciamurc su. – I n'sa nia purciudì. Magari el massa cialt o massa sùt. – Ach – ester n'ai pa gnanca albü cis l pinsir pro la ciacia. Düt l de ai tl ce ca jona, ch'e dantir chilò sentada. Süa forma nobla, süa bela maniera, so bel baiè n' sunsi plü bun a m' desmentì. A di bel fora, ester sunsi inc incö indò gnü a la chirì, mo ara n'e ingnò da ciahè. (*An alda n vers, sciöch'al gniss rumpì rans. L prinz ascuta.*) Ci e pa chesc? – Aah, al vein na salvara caia ca. Chesta pudessi damanè, sc' ara sa va de Moltina.

4. Skena

Prinz, Salvara.

SALVARA (*vein plan, plan adalerch*) Iojo, che ch'an veiga! L Prinz di Landrines. Ci vent t'à pa te sofflè incö chilò adalerch? Ester t'veigun bel plü dis chilo incerch che t' rodes.

PRINZ: T'as rajun, salvara, i rodi bel valgügn dis fora pur chic crep a ciamurc, mo al m' pè, ch'i m' scintinei pa bel jö dban. – Mo sein messi t' damanè val.

GANNA: Hast auch du vorgestern jenen Jäger gesehen?

MOLTINA: Ja.

GANNA: Ach, dann weiß ich schon, was du hast. Die Sehnsucht bleibt wirklich keinem erspart. Deine Mutter hat sie auch bekommen und auskosten – sie hat dabei Gutes gehabt, aber auch Schlechtes und viele Sorgen, bis sie hat sterben müssen. Ich wollte dich so sehr fernhalten von jener anderen Menschenart, den Männern – aber es geht nicht. – Jetzt komm, Moltina, gehen wir! (*Ab.*)

0.2.3. Szene

Prinz der Landrines.

PRINZ: (*tritt auf, mit einer Armbrust*) Ich bin schon früh morgens losgegangen, um heute hierher auf die Jagd zu gehen, aber es scheint mir, heut ist nicht der richtige Tag. Kein einziges Tier zu sehen, nicht einmal eine einzige Gämse. – Ich weiß nicht, warum. Vielleicht ist es zu heiß oder zu trocken. – Ach, eigentlich war ich mit den Gedanken auch nicht richtig bei der Sache. Den ganzen Tag habe ich jenes Mädchen im Kopf, das vorgestern hier auf einem Stein saß. Ihre edle Gestalt, ihr schönes Benehmen, ihr schönes Sprechen kann ich nicht mehr vergessen. Ehrlich gesagt, bin ich auch heute gekommen, um sie zu suchen, aber sie ist nirgends zu finden. (*Man hört ein Geräusch, als ob jemand auf einen Zweig getreten wäre. Der Prinz horcht.*) Was ist das? – Ach, da kommt eine Salvara. Die könnte ich fragen, ob sie etwas von Moltina weiß.

0.2.4. Szene

Prinz, Salvara.

SALVARA (*kommt langsam, langsam herein*) Holla, wen man hier sieht! Der Prinz der Landrines. Welcher Wind hat dich heute hierher geweht? Man sieht ja schon mehrere Tage hier herumirren.

PRINZ: Du hast Recht, Salvara, ich irre schon einige Tage lang hier umher, um Gamsböcke zu jagen, aber es scheint mir, ich plage mich vergeblich. –

SALVARA: Aè, aè, cunta ma! (*Scuta pro düit curiosa.*)

PRINZ: Dantir, chi sun pasè chilò, el na jona sentada sön chesta pera. Can chi sun rovè daimprò, s'ara spurdü, sciöch ara n'ess mai ciamò udü n n'el. I à mtü man d'baiè para, mo dal blot spaia ch'ar'è, s' n' ara ma infidè a m' respogn püces parores. Dnant chi m' un jiss, m' ara ciamò ciarè fit ti edli y - - y n' sun plü bun a m' la desmentiè. I sun bel rodè n de y mez a la chirì y i n'sun nia ciamò ste bun a la udei. – Pudest mo tö m' dî, olà chi la ciafi?

SALVARA: Gran Prinz di Landrines, uresses mo vos maridè ca jona?

PRINZ: La cunescte?

SALVARA: San bein, chi la cunesci. – Sci po ciamò n iade damanè: uresses mo vos la maridé? - - (*Dgüina risposta.*) Adailò s' descunsiei ci chi sun buna. Imprüma d' düit el ste na certa storia cun süa uma y spo chesta süa müta tira do; ar'e düit l depro les muntagnoles. – Na bela generaziun! – No, adailò fosses bel da mnè picè. N scior sciöch vos, n prinz mess bein jì a chirì na prinzessa, no na te ria müta d' chisc büsc d' Sas dla Porta, ch' sta düit l de pro les muntagnoles. - - Sc' ureis propi savei, olà che Moltina sta, aspted' ma impü chilò, ara mess defata ruvé adalerch. Mo ciamò n iade s' diji: ne sted'

- 7 -

a ti saltè do a chera!

SALVARA: (*t' chel ch'ara s'un va.*) Ci? La invidia? D' chestes parores s' moiarara ciamò. N bel de s' recordareis, ci chi s'à dît. Buna furtüna!

PRINZ: Giulàn, giulàn!

5. Szena

Prinz.

PRINZ: Stria d' salvara, tö ti as l senn a Moltina. Chel cunesci da tü baià. O l senn o la invidia. Pro ma a m' mett val pera t' tru tö, spo gnarast a imparè a

Aber jetzt muss ich dich was fragen.

SALVARA: Ja, ja, erzähl nur! (*Hört neugierig zu.*)

PRINZ: Vorgestern, als ich hier vorbeigekommen bin, saß ein Mädchen auf diesem Stein. Als ich näher gekommen bin, ist sie erschrocken, als ob sie noch nie einen Mann gesehen hätte. Ich habe begonnen mit ihr zu sprechen, aber sie war so scheu, dass sie sich nur getraut hat, wenige Worte zu antworten. Bevor ich gegangen bin, hat sie mir noch tief in die Augen geschaut und – und ich kann sie nicht mehr vergessen. Ich bin schon einen Tag und einen halben auf der Suche nach ihr, konnte sie bisher aber noch nicht finden. – Könntest du mir sagen, wo ich sie finden kann?

SALVARA: Großer Prinz der Landrines, wollt Ihr etwa jene junge Frau heiraten?

PRINZ: Kennst du sie?

SALVARA: Natürlich kenn ich sie. – Wenn ich noch einmal fragen darf: wollt Ihr sie vielleicht heiraten? – (*Keine Antwort.*) Da würde ich Euch abraten, so sehr ich nur kann. Erstens war da so eine Geschichte mit ihrer Mutter und diese ihre Tochter kommt nach ihr. Sie ist den ganzen Tag bei den Murmeltieren. – Eine schöne Sippe! – Nein, da wärt ihr zu bemitleiden. Ein Herr wie ihr, ein Prinz, muss sich schon eine Prinzessin suchen, nicht so ein armes Mädchen aus den Höhlen der Hohen Gaisl, die den ganzen Tag mit Murmeltieren verbringt. – Wenn Ihr wirklich wissen wollt, wo Moltina ist, wartet ein wenig hier, sie muss bald hier ankommen. Aber ich sage es Euch noch einmal: Lauft nicht diesem Mädchen nach!

SALVARA: (*während sie abtritt*) Was? Eifersüchtig? Diese Worte werden Euch noch Leid tun. Eines Tages werdet ihr Euch daran erinnern, was ich Euch gesagt habe. Viel Glück!

PRINZ: Danke, danke!

0.2.5. Szene

Prinz.

PRINZ: Hexe von einer Salvara, du hasst Moltina. Das erkenn ich an deinem Gerede. Entweder Hass oder Eifersucht. Versuch nur, mir Steine in den

cunesc l prinz di Landrines. Spo gnarast lassura, che l prinz di Landrines n' vir nia ma d'jopa bolida y d'ega da soni y de saioc pratà! – Almanco m'ara dît, olàch' ar' è da ciahè ca jona, ch' m' e inc buna a me, ca jona, chi mess chirì. I ò l'aspetè chilò cina ch'ara vein. *(Ciara incerch.)* Oh, i n'à gnanca bria d'asptè, ciudì che, sc'i veighi dert, veira vel caia ca, mo ... ara n'e nia sora, al e inc ciamò na te meda laprò. I m'senti pa jö chilò y lasci veres mett man d' baiè. *(S' senta sön na pera.)*

6. Szena

Prinz, Moltina, Gana.

(L prinz sta sentè y ciara ia pur tera. Moltina y la Gana vein plan, plan adalerch.)

GAN: Ciaia n'el un! Al e n n'el, n soldà, n iagher ... al e l prinz ...

MOLTINA: Iojo, sein l cunesci, l prinz di Landrines. *(Salta ia dlungia.)*

PRINZ: *(Lè schnell sö, peia it les mans de Moltina y ti ciara fit.)* Moltina, Moltina! Veinst inc tö chilò adalerch incö? Oramai dui dîs t'chirî y i ne t' ciafaa nia y incö m' veinst instessa adincuntra.

GAN: *(diit desnada.)* Ci ureis pa vos purdert?

PRINZ: *(pro d'fa der les beles.)* I sun gnü a chirî Moltina, vosta fia, y sein uressi s' periésci m' la lasceis portè tl palaz di Landrines y sci m' la lasceis a me pur düta la vita.

GAN: Ci? Tö t'es gnü a to Moltina pur la maridè? – imprüma d' düt uroi t' dî, ch' iö n' sun nia süa uma. Süa derta uma e morta dai strabac y iö à msè tra sö Moltina. I à pa albü tröp laur para y tröc fistidi y sein ch'ara foss tan grana, ch'ara m' deida y chi l' à gion, urest tö gni a la to dmez da me?! I n' la lasci nia ca! *(Moltina tein l ce sot y pita.)*

PRINZ: Mineis magari, ch' vos purchel msasses restè sora? No, no! Vos

Weg zu legen, dann wirst du den Prinzen der Landrines kennen lernen. Dann wirst du merken, dass sich der Prinz der Landrines nicht nur von Brotsuppe und Kartoffelwasser und gebratenen Heuschrecken ernährt! – Wenigstens hat sie mir gesagt, wo ich dieses Mädchen finden kann, die auch mir gut ist, das Mädchen, das ich suchen muss. Ich werde hier warten, bis sie kommt. *(Schaut sich um.)* Oh, ich brauche gar nicht zu warten, weil, wenn ich richtig sehe, kommt sie schon, aber ... sie ist nicht allein, eine alte Frau ist bei ihr. Ich setze mich und warte, dass sie anfangen zu reden. *(Setzt sich auf einen Stein.)*

0.2.6. Szene

Prinz, Moltina, Gana.

(Der Prinz bleibt sitzen und schaut auf den Boden. Moltina und die Gana kommen langsam langsam herein.)

GAN: Da drüber ist jemand! Es ist ein Mann, ein Soldat, ein Jäger ... es ist der Prinz ...

MOLTINA: Jetzt erkenne ich ihn, den Prinzen der Landrines. *(Rennt zu ihm hin.)*

PRINZ: *(steht schnell auf, ergreift Moltinas Hände und schaut ihr in die Augen)* Moltina, Moltina! Kommst auch du heute hierher? Fast schon zwei Tage habe ich dich gesucht und nicht gefunden, und heute kommst du mir selbst entgegen.

GAN: *(zornig)* Was wollt Ihr überhaupt?

PRINZ: *(schmeichelnd)* Ich bin gekommen, um Moltina zu suchen, Eure Tochter, und nun möchte ich fragen, ob Ihr zulasst, dass ich in den Palast der Landrines mitnehme, ob Ihr sie mir für das ganze Leben überlasst.

GAN: Was? Du bist gekommen, um Moltina zu holen und zu heiraten? – Zu aller erst will ich dir sagen, dass ich nicht ihre Mutter bin. Ihre richtige Mutter ist an den Strapazen gestorben, und ich habe Moltina aufziehen müssen. Ich habe viel Arbeit mit ihr gehabt und viele Sorgen und jetzt, dass sie groß wäre, dass sie mir hilft und dass ich sie gerne habe, möchtest du sie mir wegnehmen?! Ich gebe sie nicht her! *(Moltina senkt den Kopf und weint.)*

PRINZ: Glaubt Ihr vielleicht, dass Ihr deswegen alleine bleiben müsst? Nein,

prudesse sabej inc gnì cun nos y stè cun nos.
 GANA: (*Pensa impü do.*) Bein, bein, chel t' crei assà iö, mo impò n' la lasci nia gnì gion cun te, purciudì ch'ara n' po' nia butè. Tö t'es tan ala ingrana, l prinz di Landrines, y Moltina na püra müta senza uma y senza pere. Ara n' po' nia butè.
 PRINZ: Ara mess butè. I n' zedi nia cina chi m' deis pro, chi po' m' la to cun me! Nos dui sun destinà adüm. Chel ai bel cunsciü dal prüm moment, chi l'à udüda. Moltina mess dventè la prinzessa di Landrines. I s' prei ciamò n iade sci m' la deis.

- 8 -

GANA: (*s-osc cuntra Moltina*) Spo pa, l'ost bein tö y minst, ch'ara t' vais bun para?
 MOLTINA: Tan gion chi s'à inc vos, chi m'eis fat da uma, s' prei impò, sci m' lasceis jì col prinz di Landrines. I l'ò ma vel su y dgügn d'atri.
 GANA: Sc' la cosa sta insciö, spo gnid' ma trami dui, i jun ia a ciasa a la fa fora.
 PRINZ: Dnant chi juns, messi ciamò s' di bel giolàn chilò sön chesc post olà chi à udü Moltina l prüm iade.
 (*Düic trei s'un va.*)

7. Szena

Moltina.

MOLTINA: (*salta indò adalerch*) Sein messi bel ciamò saltè zruca a ti di a chisc creps y a chestes peres y chestes munts y a düc i ciüf y tierz d' chestes munts, tan cuntenta chi sun, tan bel ch'al m' sa. (*S'senta jö.*) Tan bun cialc ch'ai e chisc crep. Finamai vei tol pert a mia ligreza. A düc l mon uressi incö ti cuntè, tan bel ch'al m' sa.

nein! Ihr könntet natürlich auch mit uns kommen und bei uns bleiben.
 GANA: (*denket ein wenig nach*) Gut, gut, das glaub ich dir schon, aber trotzdem lasse ich sie nicht gerne mitkommen, weil das nicht gut gehen kann. Du bist so edel, der Prinz der Landrines, und Moltina ein armes Mädchen ohne Mutter und ohne Vater. Das kann nicht gut gehen.
 PRINZ: Es muss gut gehen. Ich gebe nicht nach, bis ihr nicht zustimmt, dass ich sie mitnehmen darf! Wir zwei sind für einander bestimmt. Das hab ich schon im ersten Augenblick erkannt, als ich sie gesehen habe. Moltina soll die Prinzessin der Landrines werden. Ich bitte noch einmal um ihre Hand.

GANA: (*wendet sich Moltina zu*) Und, willst du ihn, und glaubst du, dass es mit ihm gut geht?
 MOLTINA: So gern ich Euch auch habe, da ihr mir Mutter wart, ich bitte Euch trotzdem, dass ihr mich mit dem Prinzen der Landrines gehen lasst. Ich will nur ihn allein und niemanden sonst.
 GANA: Wenn die Sache so ist, dann kommt beide her, wir gehen nach Hause und machen alles aus.
 PRINZ: Bevor wir gehen, muss ich Euch noch hier Danke sagen, hier, an dem Ort, wo ich Moltina zum ersten Mal gesehen habe.
 (*Alle drei gehen ab.*)

0.2.7. Szene

Moltina.

MOLTINA: (*läuft noch einmal herein*) Jetzt muss ich noch einmal zurück laufen, um diesen Bergen und diesen Steinen und diesen Almen und diesen Blumen und den Tieren dieser Almen zu sagen, wie glücklich ich bin, wie gut es mir gefällt. (*Setzt sich.*) Wie angenehm warm diese Berge sind. Sogar sie nehmen an meiner Freude teil. Der ganzen Welt möchte ich heute erzählen, wie gut es mir geht!

8. Szena

Moltina, Gana.

GANA: (*salta desnada adalerch*) Mo ester era bein impò da desnè. Sein era chilò chesc pudl. Ciudì t' n'est pa sciampada chilò sö?

MOLTINA: Purdned', i à ciamò msè de ota a ti cuntè a chisc crep, a les peres y ai tirez y ai ciüf, tan cuntenta chi sun, tan bel ch'al m' sa.

GANA: Feter tec d' müta, ne t' toml plü it nia zenza?

MOLTINA: Y punsed' mader, inc chisc crep tol pert a mia ligreza; ai e bi cialc.

GANA: Aè, purciudì che l soredl à de düit l de lassura.

MOLTINA: Nia vei, i à inc sintì sön cheres perts di crep, olà ch'al e ambria.

GANA: Sc' chesc e vei, sast ci ch'al significheia? Che chesta munt tol pert a düta tüa vita, no ma a tüa ligreza, mo inc al mal, ch'gnarà pursura te.

MOLTINA: Pursura me n' gnaral mai dgun mal.

GANA: Müta, müta! Vignun à da soportè val d' rì, val desgrazia, val peis y tö d' sigü inc. Y sein vî ma d'bota, l prinz t'aspeta. Al ò ciamò incö fa fora, can ch' s' marideis, can ch'eis la noza.

(*Trames dös s'un va.*)

Les coltrines va adüm.

- 9 -

3. Pert: La munt de Croda Rossa

COR: Terza strofa de "Sö a l'alt sön munt" ¹⁵

¹⁵ Musik: Siehe 2. Bild

0.2.8. Szene

Moltina, Gana.

GANA: (*läuft zornig herein*) Aber ärgern tut sie mich schon. Jetzt ist sie hier, diese Göre. Wieso bist du jetzt hier herauf geflohen?

MOLTINA: Entschuldigt, ich bin umgekehrt, um diesen Bergen, den Steinen und den Tieren und den Blumen zu erzählen, wie glücklich ich bin, und wie gut es mir geht.

GANA: Dummes Mädchen, fällt dir sonst nichts mehr ein?

MOLTINA: Und stellt Euch vor, auch diese Berge nehmen Anteil an meinen Glück. Sie sind ganz warm.

GANA: Ja, weil die Sonne den ganzen Tag drauf gestrahlt hat.

MOLTINA: Nicht wahr, ich habe auch auf jene Bergteile hin gegriffen, wo Schatten ist.

GANA: Wenn das wahr ist, weißt du, was es bedeutet? Dieser Berg nimmt an deinem ganzen Leben teil, nicht nur an deiner Freude, sondern auch an dem Unglück, das über dich kommen wird.

MOLTINA: Über mich wird nie ein Unglück kommen.

GANA: Mädchen, Mädchen! Jeder muss etwas Schmerzhafes erdulden, irgendein Unglück, eine Last, und sicher auch du. Und jetzt komm schnell, der Prinz wartet auf dich. Er will noch heute ausmachen, wann ihr heiratet, wann ihr eure Hochzeit habt.

(*Beide treten ab.*)

Der Vorhang wird geschlossen.

0.3. Bild: Die Alm vor der Hohen Gaisl

CHOR: Dritte Strophe von "Hoch oben auf der Alm"

3.

Olà ch'an alda spo i prodadùs cianten,
Y variös da sas al'alt scraièn,
Olà ch'i lei e desco nei tan bi
Y les es se tol dles flus la mì:
Sö, sön chi gran crep iu oress chi foss.

Spigaziun: L' prinz di Landrines e Moltina s'è maridà. Valgügn dis dô la noza, fata tl palaz di Landrines, vëgn invìes a'n gran past i resc e i princ', les regines e d'atres gran dames di paisc vijins. Dô marena i èi s'un va fora dan ciastel pur ti ciarè al bel dè. Les ères làit mess vignüna cuntè da olà ch'ara vëgn adalerch e ci antenac' ch'ar'à. Sanbëgn, vignüna ò ster plü nobla e plö a la ingrana dles atres. Can ch'ara ti ess tochè a Moltina da cuntè, s'ara tan dodè, ch'ar'ee ma na te püra müta d munt de Senes, ch'ara se n'è sciampada d palaz e in malora e sö da sü crep d' Senes dla Stüa. Sò müs è dventè bel cöce e t' chel moment inc' chel crep, ch'an ti disc sain "Croda Rossa" è dventè cöce (Croda Rossa). L' prinz di Landrines va spo a chirì süa Moltina, la ciafa sö'l crep dla Croda Rossa, mo ai ne va nia plü zëruch tl palaz di Landrines. Ai indüna na schira d'i prüms soldas d' Fanes, e deache vei n'à degün comandant, nomineia èi l' prinz di Landrines só comandant e 'l prüm re d' Fanes. L' prinz di Landrines e Moltina dventa insciö i prüms regnanc' d' Fanes.

1. Szena

Moltina.

MOLTINA: *(salta adalerch y ciara datrai zëruch, s'senta spo sön na pera)* Sc'al n' vein min valgügn do ... Aah, aah, tan stancia, tan stancia, tan ch'i à mse saltè! - - Aih, aih! *(Tein les mans dan l müs y pita.)* Ch'ara gniss insciö n'essi mai minè. In che de dla noza el bein ste tan bel y inc chi dis do ... mo incö, incö! – Aih, tan chi à msè m'dodè! – Y sein ti sunsi sciampada a mi bun om, al prinz! *(Ciara dalunc.)* Al vein valgügn cora jö sö – ma inant! *(Salta demez.)*

3.

Wo man dann die Fütterer singen, und die Steinadler in der Höhe schreien hört, wo die [Schnee]Hasen so schön wie Schnee sind und die Bienen den Honig von den Blumen nehmen: Oben, auf den großen Bergen möchte ich sein!

Erklärung: Der Prinz der Landrines und Moltina haben geheiratet. Einige Tage nach der Hochzeit, die im Palast der Landrines stattgefunden hat, werden viele Könige und Prinzen, Königinnen und andere hohe Damen der Nachbarländer zu einem großen Festmahl geladen. Nach dem Essen verlassen die Männer die Burg, um den schönen Tag zu genießen. Die Frauen in der Burg erzählen alle woher sie kommen und wer ihre Vorfahren waren. Natürlich will jede nobler und edler sein als die anderen. Sobald Moltina an der Reihe ist, schämt sie sich so sehr, dass sie nur ein Mädchen aus Sennes ist, dass sie aus dem Palast weg, hinauf zu ihren Bergen von Sennes und La Stüa flieht. Ihr Gesicht verfärbt sich rot und im gleichen Augenblick ist auch der Berg, der nun [auf Ladinisch] "Croda Rossa" ("Rote Felswand") heißt. Der Prinz der Landrines sucht dann seine Moltina, findet sie auf der Hohen Gaish, aber sie kehren nicht mehr in die Burg der Landrines zurück. Sie begegnen einer Schar Soldaten von Fanes, und weil diese keinen Befehlshaben haben, ernennen sie den Prinzen zu ihrem König. Der Prinz der Landrines und Moltina werden so die ersten Herrscher von Fanes.

0.3.1. Szene

Moltina.

MOLTINA: *(rennt herbei, schaut ab und zu zurück, setzt sich dann auf einen Stein)* Hoffentlich kommt mir niemand nach ... Aah, aah, ich bin so müde, so müde, ich habe so viel laufen müssen! - Aih, aih! *(Hält sich die Hände vor das Gesicht und weint.)* Dass es so kommen würde, hätte ich niemals gedacht. Am Tag der Hochzeit war es schon wirklich so schön und auch die Tage danach ... aber heute, heute! – Aih, wie ich schämen musste! – Und jetzt bin ich meinem guten Gatten, dem Prinzen, davongerannt! *(Schaut in die Ferne.)* Da unten kommt jemand herauf – ich muss weiter! *(Rennt weiter.)*

2. Skena

Prinz di Landrines.

PRINZ: *(vein diit stanch y dala ria lüna adalerch, s' lascia jö sön na pera.)* I minaa d' l'avei udüda chilò, mo i m'à falè. – Purciudì s' n'era mo sciampada? – I n'à dgüna idea! – Ti ai mo iö fat val? L'ai mo iö offendüda? – I n' savess bel nia cun ci! – O el mo ste cheres sciores forestes ch' l' à cuinada? I n' sa nia. – Y chel crep dnant grisc sciöch i atri, e dventè cöc, sciöch al foss l suredl da sera ch' dess lassura. – Sci l'udess mader ciamò n iade da baié para, chi pudess la damanè I la cherdi pa: Moltina! Moltina!

3. Skena

Prinz y dös cristanes

PRÜMA CRISTANA: Eis cherdè valgügn?

PRINZ: Aè, i à cherdè na persona chi cuneschi der bun.

PRÜMA CRISTANA: Eis cherdè Moltina, la prinzessa di Landrines.

PRINZ: Ciudì saltàs pa spo vos adalerch?

PRÜMA CRISTANA: Sun nia saltades adalerch. Sun bel di chilò sö incö a cunscidre chisc crep, ch'e ten iade dventà cöci sciöch al vardess. *(A ca atra.)* Vì, chi jun indò. *(Trames dös dmez.)*

4. Skena

Prinz.

PRINZ: *(Ti ciara do a cheres dös cristanes)* Sci les ess almanco damanè val d'mia Moltina. – Chestes stris es pudü savei val. *(S' senta sön na pera.)* – Moltina! Ci t'ai pa fat, che te t'n'es sciampada da me? - - I sun bein ste descunsiè a la to – mo – im-

0.3.2. Szene

Prinz der Landrines.

PRINZ: *(kommt außer Atem und traurig, lässt sich auf einem Stein nieder.)* Ich dachte, ich hätte sie hier gesehen, aber ich habe mich geirrt. – Wieso ist sie weggelaufen? – Ich habe keine Ahnung! – Hab ich ihr vielleicht etwas getan? Hab vielleicht ich sie beleidigt? – Ich wüsste nicht womit! – Oder haben sie vielleicht die fremden Damen verspottet? Ich weiß nicht. – Und dieser Berg, vorher grau wie die anderen, ist rot geworden, als ob die Abendsonne drauf scheinen würde. – Wenn ich sie doch noch einmal sehen könnte um mit ihr zu reden, damit ich sie fragen könnte ... Ich werde sie rufen: Moltina! ... Moltina! ...

0.3.3. Szene

Prinz und zwei Cristanes.

ERSTE CRISTANA: Habt Iht jemanden gerufen?

PRINZ: Ja, ich habe eine Person gerufen, die ich sehr gut kenne.

ERSTE CRISTANA: Ihr habt Moltina gerufen, die Prinzessin der Landrines.

PRINZ: Wieso lauft dann ihr herbei?

ERSTE CRISTANA: Wir sind nicht herbeigelaufen. Wir sind schon hier heroben, heute, um die Berge zu betrachten, die auf einmal rot geworden sind, als ob es brennen würde. *(Zur anderen)* Komm, gehen wir wieder. *(Beide gehen ab.)*

0.3.4. Szene

Prinz.

PRINZ: *(sieht den zwei Cristanes nach)* Hätte ich sie doch nach Moltina gefragt. – Diese Hexen hätten etwas wissen können. *(Setzt sich auf einen Stein.)* – Moltina! Was habe ich dir getan, dass du von mir fortgelaufen bist? – Man hat mir ja abgeraten, sie zu nehmen – aber – trotzdem liebe ich sie, liebe

pò ti oi bun, dü t l bun. – Sci savess mader

5. Szena

Prinz y dös salwares.

(L prinz tein l ce sot y ciara ia pur tera.)

PRÜMA SALVARA: *(vein lisir adalerch y ti scassa na sciabla.)* T' chel post, olà che t' l'as ciadata l prüm iade, la ciafarast inc in chesc iade. *(Trams dös s'un sciampada dmez. L prinz alza l ce y ti ciara do.)*

6. Szena

Prinz.

PRINZ: Ch-è pa chestes dös? – I ne ls à plü ater udü. – Mo l tru m'ars mostrè, olà chi po jì a ciatè mia Moltina. Sein ai indò speranza. *(Dbota dmez.)*

7. Szena

Prüm Fant.

PRÜM FANT: *(vein inc dü t stanch adalerch.)* Ester sunsi bein mat. Ti saltè do an te prinz sciché, sciöch an ti salta do a na biscia, ch'e jüda purdüda. – Plü ores el sein, chi ciavatti fora pur chisc crep da dü t chesc cialt pur chirì l prinz y süa bella sciora, ch' ti à taié la corda. – Mat el bein stè l prinz a maridè na te ria müta d' Sas dla Porta. – Y purciudì ch'ara s'un sarà sciampada? Chel e inc val da rì. L prinz aa inviè a past les regines y les sciores di Lastoieres, di Padoieres y di Caiütes. Pro past el vignüna che msaa cuntè da olà ch'ara gnè adalerch. Sanbein che vignüna urò ester plü nobla ch' l'atra. Can ch' Moltina ess msè cuntè sò süa storia, s'ara tan dodè, ch'ara s' n'é sciampada. T' chel moment inc chisc crep à mudè curù; ai e dventà bi cöci. – Sapperlot, iö stai ma chilò a ciaculè. *(Dbota dmez.)*

0.3.5. Szene

Prinz und zwei Salwares.

(Der Prinz hält sein Kopf nach unten geneigt, schaut auf den Boden.)

ERSTE SALVARA: *(kommen leise heran und rütteln ihn an einer Schulter)* An jenem Ort, wo du sie das erste Mal gefunden hast, wirst du sie auch diesmal finden. *(Beide Salwares laufen davon. Der Prinz hebt das Haupt und schaut ihnen nach.)*

0.3.6. Szene

Prinz.

PRINZ: Wer waren denn diese zwei? – Ich habe sie nicht mehr wiedergesehen. – Aber den Weg haben sie mir gewiesen, wo ich hin kann, um meine Moltina zu finden. Jetzt habe ich wieder Hoffnung. *(Schnell ab.)*

0.3.7. Szene

Erster Knecht.

ERSTER KNECHT: *(kommt auch erschöpft herein.)* Eigentlich bin ich schon dumm: Laufe so einem obergescheiten Prinzen hinterher, wie man einem Schaf nachrennt, das verloren gegangen ist. – Stunden sind es nun schon, dass ich durch diese Berge steige, bei dieser Hitze, um den Prinzen und seine schöne Dame zu suchen, die ihm davongelaufen ist. – Dumm war er, der Prinz, so ein niederes Mädchen vom Seekofel zu heiraten. – Und wieso sie davongelaufen ist? Das ist auch eine lustige Geschichte. Der Prinz hatte die Königinnen und Damen der Lastoieres, der Padoieres und der Caiütes zum Essen eingeladen. Beim Essen sollte jede erzählen, wo sie her kam. Natürlich wollte jeder edler sein als die andere. Als Moltina ihre Geschichte hätte erzählen sollen, hat sie sich so geschämt, dass sie davongelaufen ist. In diesem Augenblick haben sich auch diese Berge

8. Szena

Prinz y Moltina.

(Ai vein trami dui dlun s' mnàn adalerch.)

PRINZ: Moltina, cumà chi t'à indò ciafè, oi desmentiè duc chi fistidi, chi à albü pur te.

MOLTINA: Aih, sc' t' savesses, tan chi m'à dodè da cheres regines y sciores!
Tan m'ai dodè, che chisc crep e dventà bi cöci, sciöch mi müs. Ca meda gana dijò bein dagnara, che chisc crep tolò pert al bun y al rì d' mia vita.

PRINZ: Aè, aè, Moltina, sein ne t'un sciampest nia plü, ctö ne?

MOLTINA: No, no, mö sciö da cheres regines y sciores n'oi nia plü jì.

PRINZ: No, i stun chilò trami dui. *(An alda son d'erms y trumbettes.)* Moltina, scuta mo! Ci aldun pa?

MOLTINA: An alda musiga, trumbettes ...

PRINZ: Y l son d'erms. – Sein aldun bel plü sterch – ai mess ester caia jö. – Ve, ve! Suldas caia jö, ch' fesc proa. – Ciara mader ci pü-

- 11 -

ri suldas, ai n'à gnanca n comandant, ai n' sa gnanca da marcè, ai n'à dgun ordine. – Chisc suldas n' sarà mai bugn a davagnè na vera.

MOLTINA: *(s' tein pro l prinz.)* Ai, ai, al n'un vein valgügn caia ca; s'un sciampun.

PRINZ: No, no, ne ste ma no a t' tumei. Da chisc ne m' temi nia iö.

MOLTINA: Al n'e bel dui caia.

verfärbt und sind rot geworden. – Sapperlott, ich verplaudere mich hier.
(Schnell ab.)

0.3.8. Szene

Prinz und Moltina.

(Sie kommen händehaltend herein.)

PRINZ: Moltina, weil ich dich wiedergefunden habe, will ich alle Sorgen vergessen, die ich deinetwegen gehabt habe.

MOLTINA: Ah, wenn du wüsstest, wie sehr ich mich vor jenen Königinnen und edlen Damen geschämt habe! So sehr habe ich mich geschämt, dass diese Berge rot geworden sind. Die alte Gana hat immer schon gesagt, dass die Berge im Guten und im Schlechten an meinem Leben teilnehmen würden.

PRINZ: Ja, ja, Moltina, nun wirst du nicht mehr weglaufen, oder?

MOLTINA: Nein, nein, aber ich will nicht mehr zu diesen Königinnen und Damen zurückgehen.

PRINZ: Nein, wir bleiben beide hier. *(Man hört Lärm von Waffen und Trompeten.)* Moltina, schweige! Was hört man?

MOLTINA: Man hört Musik, Trompeten ...

PRINZ: Und den Lärm von Waffen. – Jetzt hört man ihn stärker – sie müssen drüben, weiter unten sein. – Sieh doch! Da unten sind Soldaten, die Übungen abhalten. – Schau doch, was für armselige Soldaten, sie haben nicht einmal einen Befehlshaber, sie können nicht einmal marschieren, sie haben keine Ordnung. – Diese Soldaten werden nie einen Krieg gewinnen.

MOLTINA: *(hält sich beim Prinzen fest.)* Ah, ah, einige kommen von da drüben her. Fliehen wir.

PRINZ: Nein, nein, du brauchst dich nicht zu fürchten. Vor diesen habe ich keine Angst.

MOLTINA: Zwei sind schon hier.

9. Szena

Prinz, Moltina, prüm y secundo suldà y plü tert düc i sultas d' Fanes.

PRÜM SULDÀ: Nos sun sultas d' Fanes y abitun ia n Fanes, Senes y Fedara Vedla. Les trumbettes d'arjent d' Fanes à indò sonè y s'à descèdè fora d'en gran son. Mo i n'un dgügn che s' rigireia y s' comana, purchel n'uns ciamò dgun ordine.

PRINZ: Iö sun l prinz di Landrines. I cuneschi bun l'ordine di sultas. Sc'ureis spo s'insegni.

PRÜM SULDÀ: (*screia*) Halò, hallò! Sultas d' Fanes, gnid' chilò adalerch! Un ciafè n comandant, un ciafè n re nü. (*Al prinz*) Y vos, prinz di Landrines, s' perion, chi s' rigireis y s' comaneis y s' fasceis da re. (*I sultas e rovà adalerch.*) Sultas d'Fanes, un ciafè n comandant, ch'sarà bun a mett sö indò l regno d' Fanes. L destin s' à mnè adalerch l prinz di Landrines, ch'al s' guerns y ch'al cundüsci l regno d' Fanes a ca potenza ch' al e n iade ste. Y sein uruns nominé l prinz di Landrines nosc re.

DÜC: Nos düc canc urun avei l prinz di Landrines pur nosc re, l prüm re d' Fanes!
(*An alda la fanfara d' Fanes.*)

PRINZ: Sultas! Eis aldi les trumbettes d'arjent dl regno d' Fanes! So bel son che rundenesc cer chisc crep, se dess de forza nöia, parè fora val tema o trica, ch' foss ciamò t' vos y fa rusurì t'vosc cör la grandeza y potenza dl regno d' Fanes d'an iade, can che vüsc peri y neni tignì alt süa bandira y la portaa gloriosa lunch, olà ch'ai jè, inc fora dai cunfins y fajò tromorè y sciampè düc sü nemisc.

Sultas! Lascède rovè ite t' vosc cör chesc son y nudride la flama, che s' dess burjè d'amur pur vosta patria. Ciarede intorno! Ciarede, vüsc crep, che s'alza sö al cil y pè ch'ai l'aziches. Chilò inanter chisc crep, olà che d' istè l ton splundra y gracia y d'inver les lovines sbunfa a val y fesc trumorè les ciases,

0.3.9. Szene

Prinz, Moltina, erster und zweiter Soldat, später alle Soldaten von Fanes.

ERSTER SOLDAT: Wir sind Soldaten von Fanes und wohnen in Fanes, Sennes und Fodara Vedla. Die silbernen Trompeten der Fanes haben wieder gerufen und haben uns aus einem langen Schlaf geweckt. Aber wir haben keinen, der uns anführt und uns befiehlt, deswegen haben wir noch keine Ordnung.

PRINZ: Ich bin der Prinz der Landrines. Ich kenne die Militärordnung gut. Wenn ihr wollt, bilde ich euch aus.

ERSTER SOLDAT: (ruft) Hallo, hallo! Soldaten von Fanes, kommt hierher! Wir haben einen Befehlshaber gefunden, wir haben einen neuen König gefunden. (Zum Prinzen) Und Euch, Prinz der Landrines, bitten wir, dass ihr uns anweist, uns befiehlt und uns König seid. (Die Soldaten sind angekommen.) Soldaten von Fanes, wir haben einen Befehlshaber, der fähig ist, das Reich von Fanes wieder auferstehen zu lassen. Das Schicksal hat uns den Prinzen der Landrines hergeschickt, damit er über uns herrscht und das Reich von Fanes wieder zu jener Macht führt, die es schon einmal hatte. Und nun wollen wir den Prinzen der Landriner zu unserem König ernennen.

ALLE: Wir alle wollen den Prinzen der Landriner als unseren König haben, den ersten König von Fanes!
(*Man hört den Marsch von Fanes.*)

PRINZ: Soldaten! Ihr habt die silbernen Trompeten des Fanesreiches gehört! Ihr schöner Klang, der um diese Berge wiederhallt, soll euch neue Kraft geben, soll euch manche Angst oder Sorge, die ihr noch haben mögt, vertreiben und in eurem Herzen die Größe und Macht des Fanesreiches von einst wieder auferstehen lassen, als eure Väter und Großväter ihre Fahne hoch hielten und sie ehrenvoll weit trugen, wo sie hingingen, auch außerhalb der Grenzen, und die Feinde zittern und fliehen machten. Soldaten! Lasst diesen Klang in eure Herzen, und nährt die Flamme, die in euch brennen soll, aus Liebe zu eurer Heimat. Schaut euch um! Schaut, eure Berge, die sich zum Himmel recken und ihn zu berühren scheinen. Hier, zwischen euren Bergen, wo im Sommer der Donner dröhnt und

chilò el vosc regno. Chilò suns plü daimprò da chel gran Spirito y süa forza y potenza e plü grana y netta y nos la sentiun ince d'plü co ca jent, ch' salta do a vic, richезes y ligrezes, che cundüsc spo, ala rovina d' n regno. Tignisses dalunc da düit chesc! Tignisse als gran virtus d' vüsc antenac.

Manajede les erms pur defene vosc onur y l'onur d'vostes jones y fajede, ch'vüsc mituns pois cresce sò tl'onestè y tla libertè y ch'ai pois dagnara mostrè sön vos come i ereoi dl regno d' Fanes. Alzede les erms y lascels sluminè al suredl y impurmtede de defene, fa gran, onorè y respèt da düc l regno d' Fanes. Evviva la libertè, evviva l regno d' Fanes!

[JOSEF MOLING]

DÜC: Evviva la libertè, evviva l regno d'Fanes!

Les coltrines va adüm.

Spigazün: düc' canc', chi ch' li e vegn a ti ciaré al teatr dess s' recordé che dal priim at [at d'introduziun] al secundo [prüm] at vëgn-l lascè fora la storia de zirca 200 agn, purciudì che t' chi 200 agn n'è-l suzedü nia valch d'extra. Purchel è-l tl secundo [prüm] at düit 'n ater re e 'n atra regina.

schmettert und wo im Winter die Lawinen ins Tal stürmen und die Häuser erbeben lassen, hier ist euer Reich. Hier sind wir jenem großen Geist näher, und seine Kraft und Macht ist her größer und reiner, und wir fühlen sie auch stärker, als jene Leute, die den Lastern nachrennen, den Reichtümern und Freuden, die dann zum Niedergang eines Reiches führen. Haltet euch fern von all dem! Haltet euch an die großen Tugenden eurer Vorfahren.

Verwendet eure Waffen, um eure Ehre und die Ehre eurer jungen Frauen zu verteidigen. Sorgt dafür, dass eure Kinder in Ehrlichkeit und Freiheit aufwachsen können und immer auf euch zeigen können - als Helden des Fanesreiches. Erhebt eure Waffen und lasst sie in der Sonne glitzern. Versprecht das Reich von Fanes zu verteidigen, groß zu machen und von allen geachtet und geehrt. Es lebe die Freiheit, es lebe das Reich der Fanes!

[JOSEF MOLING]

ALLE: Es lebe die Freiheit, es lebe das Reich der Fanes!

Der Vorhang wird geschlossen.

Erklärung: Alle, die das Stück lesen oder die Aufführungen anschauen kommen, sollen sich erinnern, dass zwischen dem Einleitungsakt und dem ersten Akt zirca 200 Jahre Geschichte ausgelassen werden, weil in jenen 200 Jahren nichts Besonderes passiert ist. Deswegen gibt es im ersten Akt einen ganz anderen König und eine andere Königin.

- 12 -

PRÜM AT ¹⁶

1. Pert: Falzares – Nuvolau

COR: [L'allianza]

ERSTER AKT

1.1. BILD: Falzarego-Pass – Nuvolau

CHOR: [Das Bündnis]

¹⁶ In *Nos ladins* als 2. Akt bezeichnet, weil der Einleitungsakt ja dort als 1. Akt nummeriert ist

O Fanes, ci ò dì la pittüra
 Ilò dal ciastel depenta cun cüra,
 La montagnola scnella y blancia,
 Che mai sön ostermes ne mancia?

Tra jent antica der el l'usanza
 Cun atri fa uniun y alianza;
 Da dì l'à fata l popol di Fanes
 Coi tierz, che sta sot tera tles tanes.

Cun gran superbia y buna vöia
 À fat l re n'alianza nöia
 Col'aquila, ch'è da l'alt jorada,
 Metü süa man tla grifa indorada.

Cun dös alianzes santes y granes
 mess gnì maiù la potenza di Fanes.
 Tignide a vüsc amici la fede,
 Dagnara les gran promesses osservede.

[ANGEL DAPUNT]

O Fanes, was bedeutet das Gemälde, das auf der Burgmauer
 mit Sorgfalt gemalt ist? Das schnelle, weiße Marmeltier, das
 auch nie auf euren Waffen fehlt?

Unter alten Völker war es oft Brauch, sich mit anderen zu
 verbünden.; Vor langer Zeit hat das Volk der Fanes mit den
 Tieren, die in den Gängen unter der Erde leben, ein Bündnis
 geschlossen.

Mit großem Übermut und Überschwenglichkeit hat der
 König ein neues Bündnis geschlossen mit dem Adler, der von
 der Höhe hergeflogen kam, hat seine Hand in die goldene
 Krallen gelegt.

Mit zwei heiligen und großen Bündnissen muss die Macht
 der Fanes größer werden. Haltet euren Freunden die Treue,
 beachtet immer die großen Versprechungen.

[ANGEL DAPUNT]

L'Alianza

Parores [Worte]: Angel Dapunt
 Musiga [Musik]: ?

Sopran
 Alt

1. O Fa - nes ci o di la pit - tü - ra i
 2. Tra jent an - ti - ca der el l'u - san - za cu
 3. Cun gran su - per - bi - a y bu - na vö - ia
 4. Cun dös a - lian - zes san - tes y gra - nes me

Tenor
 Bass

lò dal cia stell de - pan-ta con cù - ra, la mon-ta - gnò - la snel-la
a - tri fa u niun y a - li - an - za; da di l'à fa - tal po - pol
fat l re n' a - lian-za nò - ia col' a - qui - la, ch'è da l'alt
gni ma - iù la po - ten - za di Fa - nes. Ti - gni-de a vüsc a - mi - ci

blan - cia che mai sön os - tes er - mes ne man - cia?
Fa - nes coi tierz, che sta sot te - ra tles ta - nes.]
ra - da me - tü süa man tla gri - fa in-do - ra - da.]
fe - de da gna - ra les gran pro - mes ses os - ser - ve - de.]

1. Szena

Re d'Fanes, 1. fant.

(Trami dui vein jö d'un crep, l fant cun n ruchsoch.)

RE: Cumà chi sun sta bugn d'piè chesta picia aquila, n' suns impò nia propi jüs dban ala ciacia. – Fant, sast ci ch' t' fesces sein? Mett averda ch'ara ne t' sciamp no fora d' ruchsoch, spo la portest jö t' ciastel, ti lasces fa n bel gran purinà y t' la mettes it ilò. – Va ma sein, i vegni pa bein do.

(Fant s'un va.)

1.1.1. Szene

König von Fanes, erster Knecht

(Beide kommen von einem Berg herunter, der Knecht mit einem Rucksack.)

KÖNIG: Weil wir es geschafft haben, diesen kleinen Adler zu fangen, sind wir doch nicht ganz umsonst auf die Jagd gegangen. – Knecht, weißt du, was du machst? Gibt Acht, dass er dir nicht aus dem Rucksack entwischt, dann bringst du ihn zum Schloss, lässt einen großen Käfig bauen und gibst ihn dort hinein. – Nun geh schon, ich komme gleich nach.

(Der Knecht geht ab.)

2. Skena

Re d' Fanes.

RE: (*s' senta sön na pera.*) Olà e mo chi atri düc canc? Esi mo sta bugn d' copè val?

(*N variöl comparesc sura l re sön na pera. L re s' sperd y tol ca süa spada.*)

3. Skena

Re, Variöl.

VARIÖL: (*por l variöl baia n cor d'ei.*) Holt, re d' Fanes, mett dmez tüs erms y dam' indò zruch mi pic variöl.

RE: L prüm iade el chi aldi baian n variöl. Co pop a ester val d' te?

– 13 –

VARIÖL: Re d' Fanes, tö t' fesces d' morvöia, che n variöl po baiè. Purdert n' sunsi iö dgun variöl, mo l re dla jent d'an brac su, ch'abiteia dalunc da chilò sön n isola. Iö m'à vistì l vistiment da variöl pur m' fa la vita plü bela y jorè alt sura les munts fora.

RE: Re d' morvöia, ci ost pa tö da me?

VARIÖL: Dam' zruch mi pice, spo fesci cun te n'alianza, n contratt, ch' mess valei pur dagnara.

RE: Sc' tö t'os fa n'alianza cun me, spo t' darai zruch to pice.

VARIÖL: Fajun spo l'alianza d' tignì adüm dlunch y dagnara, tl temp d' pesc y inc tl temp d' vera.

RE: Chel uruns fa!

¹⁷ wörtlich: "die Kleidung eines Adler angezogen"

1.1.2. Szene

König von Fanes

KÖNIG: (*setzt sich auf einen Stein.*) Wo sind wohl alle anderen? Werden sie etwas erlegt haben?

(*Ein Adler erscheint auf einem Stein oberhalb des Königs. Der König erschrickt und zieht das Schwert.*)

1.1.3. Szene

König, Adler.

ADLER: (*für den Adler spricht ein Männerchor.*) Halt, König von Fanes, steck deine Waffen weg und gib mir meinen Adlerjungen wieder zurück.

KÖNIG: Das erste Mal ist es, dass ich einen Adler sprechen höre. Wie ist so etwas möglich?

ADLER: König von Fanes, to wunderst dich, dass ein Adler sprechen kann.

In Wirklichkeit bin ich kein Adler, sondern der König der Einarmigen, die weit weg auf einer Insel leben. Ich habe die Gestalt eines Adlers angenommen¹⁷, um mir das Leben schöner zu machen und hoch über die Berge hinausfliegen zu können.

KÖNIG: Wundersamer König, was willst du von mir?

ADLER: Gib mir meinen Jungen zurück, dann schließe ich ein Bündnis mit dir, das für immer gelten soll.

KÖNIG: Wenn du ein Bündnis mit mir schließen willst, dann gebe ich dir deinen Kleinen zurück.

ADLER: Dann wollen wir ein Bündnis schließen, überall und immer zusammen zu halten, in Zeiten des Friedens und auch in Zeiten des Krieges.

KÖNIG: Das wollen wir machen!

VARIÖL: Y pur segn sigü d' chesta alianza, messt tö, can ch' t' ciafs jomlins, m'un de un a me y iö t'un scincarai un a te. Chesc oi ch' side l segn dl'alianza, ch' mess ester mantignì pur dagnara.

RE: L contratt, sciöch urun l fa, m' plesc; iö sun alapert.

VARIÖL: Vì daimprò, re d' Fanes, chi puduns s' tochè la man. (*Ai s' da la man.*)
Ara vel!

RE: Ara vel! Y sein vai a dî al fant, ch'al porti zruch to pice. Adio!

VARIÖL: Adio!
(*Trami dui demez.*)

Spigaziun dla prüma pert dl 1. At: L' re d Fanes fesc n'alianza con ls aquiles; al fesc 'l contrat d tignì adüm con ls aquiles e de s' daidè fora tl temp de vera. L' sègn dl alianza è, ch'ai mess s' baratè fora jomelins, can ch'al te'n vègn al mon. Al re d Fanes ti vègn-l al mon jomelines, Dolasila e Luianta, e chestes jomelines ti vègn portades a ls aquiles, ch'ars pòi s'an chiri fora ci iina ch'ars ò. L'interessant è che Luianta è nasciüda con la forma de na muntagnola blancia, purciudì ch'la vedla alianza è dagnara ciamò chera fata dai prüms regnanc d Fanes con ls muntagnoles. L'aquila s' chir fora Luiana, mo èra sciampa te'n büsc dles muntagnoles. L' fant dl re porta indò a ciasa l'atra jomelina Dolasila. Sö'l iade encunte-l i soldas dl confìn d Fanes. L'prinz di Duranes roda inc' incerb pur pudei fa na vera zënza ermes e insciö s' davagnè 'n gran inom. Al ciafa l' ocagiun d fa vera e davagnè la vera cun Spina d Mul, ch'è 'n striun. Spina d' Mul s' perd la Reieta, na pera preziosa. Edl d' nôt la ciafa e ti la scinca a ca picia prinzezza Dolasila. Plü tert odarun-s ciamò la relaziun nanter Dolasila e l prinz di Duranes Edl d Nöt.

4. Szena

Set Salvans.

PRÜM SALVÀN: Eis aldì cich'al e da nü?

ADLER: Und als sicheres Zeichen dieses Bündnisses musst du, wenn du Zwillinge bekommst, mir einen geben und ich werde dir einen schenken. Ich will, dass das das Zeichen des Bundes sei, welches für immer gelten soll.

KÖNIG: Der Vertrag, wie wir ihn beabsichtigen, gefällt mir; ich bin einverstanden.

ADLER: Komm näher, König von Fanes, damit wir uns die Hand reichen können. (*Sie geben sich Hand.*) Abgemacht!

KÖNIG: Abgemacht! Und jetzt gehe ich und sage dem Knecht, dass er dir den Adlerjungen zurückbringen soll. Leb wohl!

ADLER: Leb wohl!
(*Beide ab.*)

Erklärung des Ersten Aktes: Der König von Fanes schließt ein Bündnis mit den Adlern; es wird beschlossen, immer zusammenhalten und sich in Kriegszeiten gegenseitig zu unterstützen. Das Zeichen des Bündnisses soll der Zwillingstausch sein, wenn Zwillinge geboren werden. Dem König von Fanes werden Zwillingstöchter geboren, Dolasila und Luianta, und diese werden den Adlern gebracht, damit diese auswählen können, welche Zwillingstochter sie wollen. Interessant ist es, dass Luianta als weißes Murmeltier geboren worden ist, weil immer noch das alte Bündnis besteht, das die ersten Herrscher von Fanes einst mit den Murmeltieren geschlossen haben. Der Adler wählt Luianta aus, aber sie flieht in eine Murmeltierhöhle. Der Knecht des Königs bringt die andere Zwillingstochter wieder nach Hause. Auf dem Weg begegnet er Grenzwächtern von Fanes. Auch der Prinz der Durannes ist unterwegs, um waffenlos einen Kampf zu bestehen, und so einen großen Namen zu erhalten. Er bekommt die Gelegenheit dazu und gewinnt den Kampf mit dem Zauberer Spina de Mul. Spina de Mul verliert die Raiëta, einen wertvollen Stein. Edl de Nöt findet sie und schenkt sie der kleinen Prinzessin Dolasila. Später werden wir noch die Beziehung zwischen Dolasila und dem Prinzen der Durannes Edl de Nöt sehen.

1.1.4. Szene

Sieben Salvans.

ERSTER SALVAN: Habt ihr gehört, was es Neues gibt?

SECUNDO SALVÀN: Ai inventè l'America?
 TERZO SALVÀN: Esi presc bugn d' jorè sö da la lüna? (*Düc s' la rì.*)
 PRÜM SALVÀN: Al e val da nü tl ciastel d' Fanes.
 D' PLÜ: Ci pa? Ci pa?
 PRÜM SALVAN: Al e nasciü dös jomlines.
 D' PLÜ: Co ars pa inom? Co ars pa inom?
 PRÜM SALVAN: Üna à inom Dolasilla y l'atra à inom Luianta.
 SECUNDO SALVAN: Co ciareres pa fora?
 PRÜM SALVAN: Ai, ai, che n' poi nia s' dî.
 SECUNDO SALVAN: Dîl ma, dî!
 TERZO SALVAN: Dîl ma d' bota senza t' tiruns fora la berba.
 PRÜM SALVAN: No, no, i s' prei d' no. I s' l' diji pa bein.
 D' PLÜ: Ma schnell, ma schnell!
 PRÜM SALVAN: Dolasilla ciara fora sciöch düts les atres pices mitans, blancia y cöcna sciöch n pom.
 D' PLÜ: Ai, tan bela, tan bela!
 PRÜM SALVAN: Süa so Luianta ciara fora sciöch' na montagnola blancia.

(*Düc s' la rì.*)

SECUNDO SALVAN: Ciudî pa? Ciudî pa?
 TERZO SALVAN: Ciudî pa? Ciudî pa sciöch na montagnola blancia?¹⁸
 PRÜM SALVAN: Ciudî che bel la prûma regina d' Fanes, ch' aa inom Moltina, à fat n'alianza cols muntagnoles y vigni iade ch'al vein al mon jomlines, messi t'in de üna als muntagnoles. D' chesta alianza n' sal sauber nia l' re d' Fanes da sein.

SECUNDO SALVAN: Ai, spo ol s' sperde, can ch' al veiga süs jomlines, haha!

(*Düc salta dmez dlun rion.*)

ZWEITER SALVAN: Sie haben Amerika erfunden?
 DRITTER SALVAN: Können sie bald auf den Mond fliegen? (*Alle lachen.*)
 ERSTER SALVAN: Es gibt Neuigkeiten in der Burg von Fanes.
 MEHRERE: Was denn? Was denn?
 ERSTER SALVAN: Es sind Zwillingstöchter geboren worden.
 MEHRERE: Wie heißen sie? Wie heißen sie?
 ERSTER SALVAN: Eine heißt Dolasila und die andere heißt Luianta.
 ZWEITER SALVAN: Wie sehen sie aus?
 ERSTER SALVAN: Ai, ai, das darf ich euch nicht sagen.
 ZWEITER SALVAN: Sag schon, sag!
 DRITTER SALVAN: Sag es mir schnell, sonst reißen wir dir den Bart aus.
 ERSTER SALVAN: Nein, nein, ich bitte euch. Ich sag es euch schon.
 MEHRERE: Aber schnell, aber schnell!
 ERSTER SALVAN: Dolasila sieht wie alle kleinen Mädchen aus, weiß und rot wie wie ein Apfel.
 MEHRERE: Ach, wie schön, wie schön!
 ERSTER SALVAN: Aber ihre Schwester Luianta sieht aus wie ein weißes Murmeltier.
 (*Alle lachen.*)

ZWEITER SALVAN: Wieso denn? Wieso denn?
 DRITTER SALVAN: Wieso denn? Wieso denn wie ein weißes Murmeltier?
 ERSTER SALVAN: Weil die erste Königin von Fanes, die Moltina hieß, mit den Murmeltieren ein Bündnis geschlossen hatte, und jedes Mal wenn Zwillinge auf die Welt kommen, müssen sie einen den Murmeltiere geben. Von diesem Bündnis weiß aber der jetzige König von Fanes überhaupt nichts.
 ZWEITER SALVAN: Ai, dann wird er sich wundern, wenn er seine Zwillingstöchter sieht, haha!
 (*Alle laufen lachend weg.*)

¹⁸ "Ciudî pa sciöch" impede "ciudîpa sciöch"

5. Szena

Prüm Fant (cols jomelines t' n cestun)

PRÜM FANT: Val d' spassig, val d' spassig – val d' morvöia! L' re m' comana d' i portè süs jomlines an vicel, an variöl. Al disc chi dess ti les portè trames dös, ch' l variöl s'un chir pa bein fora üna; chera ch' resta, dijl, portest indò a ciasa. – I l'à bein damanè, cich düet chesc po significhi. Pur risposta m' dal: "Taji y fa cich'i t'à comanè, zenza t' feji dl ce mender." – Spassig, spassig – stris, striuns! I mess ma jì, chi i röi a der ora a post.

(Dbota dmez.)

6. Szena

Trei splutes (vein adalerch)

PRÜM SPLUT: Chilò al dit l re chi msun fa guardia.

SECUNDO SPLUT: Ach, s' lasciun mo impü jö; sun bein jüs assà incö. *(S' senta, i atri sta inpè.)*

TERZO SPLÜT: Ester sunse bein purdert d'püri mostri. Jun, an sö – an jö, fora pur chestes munts a fa guardia y cich'i s' davagnun, pudessun ti sciurè do a Spina d' Mul, ch'al n' l' uress nia.

PRÜM SPLUT: Iö uress mader ester tl paìsc dl or y dl' arjent.

SECUNDO SPLUT: Che sai inc iö. sc'al n'un foss un.

PRÜM SPLUT: Al n'e un!

TERZO SPLUT: Olà pa?

PRÜM SPLUT: Vos seis bein ciamò jogn, y rodà püch pur l mon, sci n' saveis gnanca ciamò chel. – Bein, bein spo s' la cunti: Can ch'an vein da Pordoi jö pur rovè jö n Fodom, spo ciarun ia a man derta, spo veigun chi crep fosc. A

1.1.5. Szene

Erster Knecht (mit den Zwillingen im Tragkorb)

ERSTER KNECHT: Sonderbar, sonderbar – seltsam! Der König befiehlt mir, seine Zwilligstöchter einem Vogel, einem Adler zu bringen. Er sagt, ich soll beide hinbringen, dass sich der Adler dann schon eine aussuchen wird. Und die, die übrig bleibt, sagt er, bringst du wieder nach Hause. – Ich hab ihn schon gefragt, was das alles zu bedeuten hat. Als Antwort sagt er: "Schweige und tu, was ich dir befohlen haben, sonst mach ich dich um den Kopf kürzer." – Seltsam, seltsam – Hexen und Zauberer! Ich muss gehen, damit ich rechtzeitig ankomme.

(Schnell ab.)

1.1.6. Szene

Drei Wächter (kommen herbei)

ERSTER WÄCHTER: Hier sollen wir Wache halten, hat der König befohlen.

ZWEITER WÄCHTER: Ach, lassen wir uns etwas nieder, heute sind wir weit genug gegangen. *(Setzt sich, die anderen bleiben stehen.)*

DRITTER WÄCHTER: Eigentlich sind wir schon arme Kerle. Wir plagen uns Jahr auf, Jahr ab durch diese Berge um Wache zu schieben, und das, was wir verdienen, könnten wir Spina de Mul nachschmeißen, dass er es nicht wollen würde.

ERSTER WÄCHTER: Ich möchte nur im Land des Goldes und des Silbers sein.

ZWEITER WÄCHTER: Das weiß ich auch. Wenn es ein solches geben würde.

ERSTER WÄCHTER: Es gibt eins!

DRITTER WÄCHTER: Wo denn?

ERSTER WÄCHTER: Ihr seid schon noch jung und wenig herumgekommen in der Welt, wenn ihr nicht einmal das gehört habt. – Gut, gut, dann erzähl ich es euch: Wenn man von Pordoi herunterkommt, um nach Buchenstein

chi ti dijun Padòn. Adailò el l paìsc dl'or y dles lüms.

SECUNDO SPLUT: Haha, it a Fodòm doss l ester l paìsc d'or? L paìsc di rogn y di crep y no l'paìsc d'or.

PRÜM SPLUT: Scuta mader cina ch'i à rovè de cuntè, spo lasct pa bein inc tö d' cuinè. – Sot la munt dl Padòn ite ele l paìsc dl'or y dles lüms. La jent ch'e t' chel paìsc po dagnara ma laurè d'or, d'arjent, y de diamant y a chel paìsc ti dijun Aurona.

SECUNDO SPLUT: A iojo, l'Aurona! Sein che t' dijes, d' chel ai inc iö aldì. Mo indere, la jent ch'e laite, n'po plü mai gnì fora.

PRÜM SPLUT: Bein purchel ch'an msass spachè it ca gran porta, ch'e düta fata d'or.

TERZO SPLUT: *(n'un veiga gnon un adalerch.)* Ocio, al n'un vein un caia ca.

PRÜM SPLUT: Al e l fant dl re. Ci al ma t' chel cestun?

(L fant e rovè adalerch.)

TERZO SPLUT: Holt, olà vast pa? Msun damanè a düc olà ch'ai va.

7. Szena

Trei splutes, prüm fant.

PRÜM FANT: Saveis bel magari, ch'al e nasciü al re d' Fanes dös jomlines y ch'al msaa t'in scinchè üna ai variöi! I à msè ti ls portè trams dös, ch'al pudess s'un chirì fora ci üna ch'al urò. Saveis bein che üna, Luianta, ciaraa fora sciöch na muntagnola. Bel chera s'al

– 15 –

tut l variöl. Mo – haha – ara ti e sciampasa. Tec d'vicel, chel non n' l'abina pa plü fora d' chi büsc. L'atra, Dolasilla, ai bein pro me. Ara scuta tan bel.

zu gelangen, sieht man, wenn man rechts hinüberschaut, diese schwarzen Berge. Man nennt sie Padòn. Dort ist das Land des Goldes und der Lichter.

ZWEITER WÄCHTER: Haha, Buchenstein soll das Land des Goldes sein? Das Land der Steilhänge und Felswände, nicht das Land des Goldes.

ERSTER WÄCHTER: Sei soch still, bis ich zu Ende erzählt habe, dann spottest du nicht mehr. – Unter dem Padòn-Gebirge befindet sich das Land des Goldes und der Lichter. Das Volk, das dort lebt, arbeitet immer nur mit Gold, Silber und Diamanten. Man nennt dieses Land "Aurona".

ZWEITER WÄCHTER: Ach so, Aurona! Jetzt, wo du das erzählst, davon hab ich auch schon gehört. Aber die Menschen, die dort drinnen sind, können nie mehr herauskommen.

ERSTER WÄCHTER: Genau deswegen müsste man das große Tor aus Gold aufbrechen.

DRITTER WÄCHTER: *(sieht jemanden herannahen.)* Achtung, da kommt einer!

ERSTER WÄCHTER: Es ist der Knecht des Königs. Was hat er wohl im Korb?

(Der Knecht ist angekommen.)

DRITTER WÄCHTER: Halt, wo gehst du hin? Wir müssen alle fragen, wohin sie gehen.

1.1.7. Szene

Drei Wächter, der erste Knecht.

ERSTER KNECHT: Ihr wisst vielleicht schon, dass der König von Fanes Zwillingstöchter bekommen hat und dass er eine den Adlern schenken musste. Ich habe sie beide hinbringen müssen, damit der Adler diejenige auswählen konnte, die er wollte. Ihr wisst ja, dass eine, Luianta, wie ein Murmeltier aussieht, genau die hat der Adler genommen. Aber – haha – sie ist ihm entwischt. Dummer Vogel, die bekommt er nie mehr aus den Höhlen heraus. Die andere, Dolasilla, hab ich bei mir. Sie ist so schön still.

8. Szena

Chi da indant.

(T'en n iade aldun n te fetr bradl. Düc cater s' sperd.)

PRÜM FANT: Ci e pa sein chesc stè?

PRÜM SPLUT: Chesc e l bradl d' Spina d' Mul, chel striun di Caiütes. Chel striun, ch'à la forma d'müsc, roda incerch pur copè suldas d' Fanes. Dgügn n' ti é bugn, purciudì ch'al sa da strinè les ermes fora dla man a jent y spo, guai, sc'an ciafa na morta da chel bestia.

(An alda indò chel feter bradl.)

PRÜM FANT: Iö m'un sciamp ma d' bota a ciasa. *(Dmez.)*

PRÜM SPLUT: Holt, holt, mett averda, che te n'röis nia tles grifs d' chel striun.

SECUNDO SPLUT: Ah, chesc n'alda pa plü vel. Sta da udei, sc'al n' ciafa ciamò da fa cun Spina d' Mul.

9.Scena

Trei splutes y Edl d' Nöt.

TERZO SPLUT: Ocio, al vein indò caia ca!

SECUNDO SPLUT: No, chesc e n n'ater vel.

PRÜM SPLUT: Al e n soldà di Durannes, i msun l tignì sö.

(Edl d' Nöt vein adalerch.)

TERZO SPLUT: Holt, ch'est pa tö y olà vast pa?

EDL: Che seis pa vos?

PRÜM SPLUT: Nos sun i suldas dl cunfin d' Fanes.

EDL: Iö sun n soldà di Durannes, i vadi pur l mon pur davagnè veres y dventè n bun soldà. Düc i suldas di Durannes mess fa insciö.

PRÜM SPLUT: Co ost pa tö davagnè veres, sc' t' n'as gnanca ermes?

1.1.8. Szene

Die Vorigen.

(Auf einmal hört man einen schrecklichen Schrei. Alle vier erschrecken.)

ERSTER KNECHT: Was war denn das jetzt?

ERSTER WÄCHTER: Das ist der Schrei von Spina de Mul, diesem Zauberer der Caiütes. Dieser Zauberer, der die Gestalt eines Esels hat und der herumzieht, um Soldaten von Fanes zu töten. Niemand schafft es, ihn zu besiegen, weil er dem Gegener die Waffen aus der Hand zaubern kann. Und wehe, wenn man von diesem Biest gebissen wird.

(Man hört wieder den schrecklichen Schrei.)

ERSTER KNECHT: Ich flüchte mich schnell nach Hause. *(Ab.)*

ERSTER WÄCHTER: Halt, halt! Pass auf, dass du nicht in die Klauen von diesem Zauberer gerätst.

ZWEITER WÄCHTER: Ah, der hört das nicht mehr. Mal sehen, ob er es nicht noch mit Spina de Mul zu tun bekommt.

1.1.9. Szene

Drei Wachen und Edl de Nöt.

DRITTER WÄCHTER: Achtung, er kommt wieder her!

ZWEITER WÄCHTER: Nein, es ist ein anderer.

ERSTER WÄCHTER: Es ist ein Soldat der Durannes, wir müssen ihn aufhalten.

(Edl de Nöt tritt auf.)

DRITTER WÄCHTER: Halt, wer bist du und wohin gehst du?

EDL: Wer seid denn ihr?

ERSTER WÄCHTER: Wir sind die Grenzposten von Fanes.

EDL: Ich bin nur ein Soldat der Durannes, ich ziehe durch die Welt, um Kämpfe zu gewinnen und ein guter Soldat zu werden. Alle Soldaten der Durannes müssen das tun.

ERSTER WÄCHTER: Wie sollst denn du Kämpfe gewinnen, du hast ja nicht einmal Waffen?

EDL: Insciö el usanza pro i Durannesm ch'ai vais pur l monn a s' davagnè n gran inom senza ermes.

(An alda indò l bradl de Spina d' Mul y der scraiamet dl fant dl re.)

C'e pa sein chesc?

PRÜM SPLUT: Al e Spina d' Mul. L fant fl re à ciafè da fa para. Pür cosce, a chel ti vara mal. – Sein n'aldun plü nia.

TERZO SPLUT: Al vein caia ca sein l fant dl re. Ah, chesc s'à bein ciafè na derta morta da Spina de Mul. Ciared' mo tan zot ch'al va.

10. Szena

Chi da indant y l fant dl re.

(L fant vein düit zot adalerch.)

PRÜM SPLÜT: Est rovè tles griffs de Spina de Mul? T'un ciamò scraiè do, che t' dos mett averda, mo te n'uros plü aldì nia. – T'ast ciafè na morta?

PRÜM FANT: Aè, chilò t' na giama. Ten iade el dan da me chel striun, spo uroi bein ti trà de peres, y m'un sciampè, mo al impò ciamò gnü pro a m' morde chilò t' na cösa. N me m'al fat, chi udò ma steres. – Mo, i

– 16 –

n'sa mader nia, sci n' m'à min sciurè fora chesta picia Dolasilla fora d' cestun tratàn chi fajò vera cun chel striun.

PRÜM SPLÜT: Te mo jö l cestun, chi puduns ciarè do. *(Düc ciara tl cestun.)* No, no, ar'e bein ciamò chilò. Ara dorm pa ciamò tan bel.

EDL: *(ti ciara der a la müta.)* Ai ci bela picia müta! Co ara pa inom?

PRÜM FANT: Dolasilla ara inom. – Au, ci me ch' la giama m' fesc! *(An alda indò i bradli d' Spina d' Mul, ch' vein dagnara plü daimprò.)*

PRÜM SPLUT: Sein vein l indò Spina d' Mul.

SECUNDO SPLUT: Al vein cuntra nos, i msun jì a s' ascogn.

EDL: So ist es bei den Durannes Brauch: dass man ohne Waffen in die Welt zieht und einen großen Namen erwirbt.

(Man hört wieder den Schrei von Spina de Mul und das Geschrei des Knechtes.)

Was ist denn das jetzt?

ERSTER WÄCHTER: Das ist Spina de Mul. Der Knecht des Königs hat mit ihm zu tun bekommen. Armer Kerl, dem geht es schlecht. – Jetzt hört man nichts mehr.

DRITTER WÄCHTER: Da kommt der Knecht des Königs. Ah, der ist von Spina de Mul richtig gebissen worden. Schaut, wie stark er humpelt.

1.1.10. Szene

Die Vorigen und der Knecht.

(Der Knecht humpelt herein.)

ERSTER WÄCHTER: Bist du in die Fänge von Spina de Mul geraten? Wir haben dir noch nachgeschrien, dass du aufpassen sollst, aber du wolltest nicht mehr hören. – Bist du gebissen worden?

ERSTER KNECHT: Ja, hier am Bein. Auf einmal war dieser Zauberer vor mir, da wollte ich Steinen nach ihm werfen, aber er hat mich trotzdem hier in den Oberschenkel gebissen. Er hat mir so wehgetan, dass ich nur Sterne gesehen habe. – Aber ich weiß nur nicht, ob ich wohl nicht diese kleine Dolasilla aus dem Korb geworfen habe, während ich mit dem Zauberer gekämpft habe.

ERSTER WÄCHTER: Nimm den Korb ab, damit wir nachschauen können. *(Alle schauen in den Korb.)* Nein, nein, sie ist schon noch da. Sie schläft auch noch so schön.

EDL: *(schaut genau auf das kleine Mädchen.)* Ach, so ein schönes Mädchen! Wie heißt es denn?

ERSTER KNECHT: Dolasilla heißt sie. – Au, wie mir mein Bein weh tut! *(Man hört wieder die Schreie von Spina de Mul, der immer näher kommt.)*

ERSTER WÄCHTER: Jetzt kommt Spina de Mul wieder.

ZWEITER WÄCHTER: Er kommt in unsere Richtung, wir müssen uns verstecken.

PRÜM SPLUT: Sein, soldà di Durannes, ast ocasciun de t' davagnè n gran inom, sein post fa vera col striun plü sterch, ch'e chilò incerch, mo i t' cunsiei a ne t' mett nia para, senza la paia rast inc tö da chel striun.

SECUNDO SPLUT: Ah, Spina d' Mul t'e pa bein inc bun a te vel!

EDL: Ci? Iö m' tumei da n te striun? Lasce'l ma gnè vos. Sun propi cuntent de m' davagnè l gran inom chilò söl cunfin d' Fanes.

(An alda indò l bradl d' Spina d' Mul.)

PRÜM FANT: Sein el presc chilò chel striun. Iö m'un sciampi iö. Cun chel tier n'oi plü avei nia da fa iö. *(Dmez.)*

PRÜM SPLUT: *(ai atri spluc)* Nos s'ascugnun inc. Gnid' ma d'bota!

TERZO SPLUT: Iö stai impò plü chilò a udei, ci ch' chesc soldà fesc.

(Prüm y secundo splut dmez.)

EDL: Ah, jissun ma vos, cun n striun la toli pa bein inc sö su iö.

(Cöi sö val peres.)

11. Skena

Edl d' Nöt, Spina d' Mul, terzo splut.

EDL: Sein veil caia ca. *(Va dui o trei vari zurch.)* Sc'an ess ma insciö l viz de s'tumei, spo msassun sciampè da n te bestia. Al à la forma d' n müsc.

SPINA: *(salta t' chel moment adalerch y ti da tan dasenn d'un pe al terzo splut, ch'al toma ma.)*
Chilò spo!

TERZO SPLUT: *(lè sö)* Au, ci mè! Iö m'un tiri dnant ch'al m' copi. *(S'un va dmez.)*

SPINA: *(cuntra Edl d' Nöt)* Craut, che est pa tö, che te t'infides a m' ste dant a me?

EDL: Iö sun n Durann y sce n' cunesces nia ciamò ca jent, spo vè ma ca, chi t'insegni, striun di Caiutes!

(Spina ò ti de na morta, mo Edl ti da tan dasenn d'un pügn, che Spina toma cun n

ERSTER WÄCHTER: Jetzt, Krieger der Durannes, hast du die Möglichkeit, dir deinen großen Namen zu verdienen, jetzt kannst du mit dem stärksten Zauberer kämpfen, den es hierzulande gibt. Aber ich rate dir, dich nicht mit ihm anzulegen, sonst wirst auch du bei dem Zauberer dafür bezahlen.

ZWEITER WÄCHTER: Ah, Spina de Mul wird es auch dir sein!

EDL: Was? Ich soll mich vor so einem Zauberer fürchten? Lasst ihn nur kommen. Ich bin wirklich glücklich, mir hier an der Grenze von Fanes meinen Namen verdienen zu können.

(Man hört wieder einen Schrei von Spina de Mul.)

ERSTER KNECHT: Jetzt ist er fast da, der Zauberer. Ich fliehe. Mit diesem Tier will ich nichts mehr zu tun haben. *(Ab.)*

ERSTER WÄCHTER: *(zu den anderen Wächtern)* Wir verstecken uns auch. Kommt schnell!

DRITTER WÄCHTER: Ich bleibe doch hier um zu sehen, was dieser Soldat macht.

(Erster und zweiter Wächter ab.)

EDL: Ah, geht nur, mit einem Zauberer nehme ich es auch alleine auf.

(Hebt einige Steine auf.)

1.1.11. Szene

Edl de Nöt, Spina de Mul, dritter Wächter.

EDL: Jetzt kommt er von da drüber her. *(Weicht zwei oder drei Schritte zurück.)*
Wenn man die schlechte Angewohnheit hätte, sich zu fürchten, dann müsste man vor so einem Biest fliehen. Er hat die Gestalt eines Esels.

SPINA: *(läuft in diesem Augenblick herein und gibt dem dritter Wächter einen solchen Tritt, dass dieser nur mehr hinfällt.)* Hier hast du!

DRITTER WÄCHTER: *(steht auf)* Au, welcher Schmerz! Ich verziehe mich, bevor er mich tötet. *(Ab.)*

SPINA: *(zu Edl de Nöt)* Lausbub, wer bist du, dass du dich traust vor mir zu bleiben?

EDL: Ich bin ein Durann und wenn du dieses Volk noch nicht kennst, dann komm nur her, dann lehre ich dich, Zauberer der Caiutes!

(Spina will ihn beißen, aber Edl versetzt ihm einen Schlag mit der Faust, sodass

der bradl ia pur tera, mo al lè indò sò y ò indò s'mett, mo Edl d' Nöt ti sciüra na pera y l' atoca, ch'al toma indò ia pur tera.)

Sein ast imparè a cunesc chesc craut. Fict mo ciamò a t' möi, spo t' copi dl düüt.
(Spina lè indò plan, plan. Edl d' Nöt ti manacia na pera. Spina s' veiga purdü y damana:)

SPINA: Che est pa tö purdert?

EDL: I t' l' à bel dit. Iö sun fora dl paìsc di Durannes.

SPINA: Co ast pa inom?

EDL: Inom n'ai ciamò dgun. I n'ciafi impormò un, can chi sun ste bun a davagnè na vera.

SPINA: Sein ast davagnè la vera cun me. Dgügn n' m' e ciamò sta bugn; ma tö su, purchel oi iö t' de n inom: "Edl d' Nöt" ast inom, purciudì che t' veighes inc tl scür. *(S'un va dmez.)*

- 17 -

12. Szena

Edl d' Nöt.

EDL: Edl d' Nöt e mi inom. - Ha, a chesc striun ti sunsi ste bun. - Sein sunsi inc iö n soldà di Durannes. - *(Ciara ia pur tera.)* Ci el pa ilò? *(Cöi sò la Raieta.)* N diamant, n cristall, na pera preziosa! Chesta el sta chel striun ch' s'à purdü. N cristall ch' slumina tan n'ai ciamò mai udü. *(Ti ciara sön vigni pert a ca pera.)*

13. Szena

Edl d' Nöt, trei splutes y prüm fant.

(I trei splutes y l fant vein d'bota adalerch.)

PRÜM SPLUT: Brau, tö t'es l prüm che ti e ste bun al striun Spina d' Mul.

Spina mit einem heftigen Schrei auf den Boden fällt. Aber er steht wieder auf und will wieder angreifen, aber Edl de Nöt wirft mit einem Stein nach ihm, sodass er wieder hinfällt.)

Jetzt hast du den Lausbuben kennen gelernt. Wage es, dich nochmal zu bewegen, dann bringe ich dich ganz um.

(Spina steht wieder langsam, langsam auf. Edl de Nöt droht ihm mit einem Stein. Spina sieht sich verloren und fragt:)

SPINA: Wer bist du denn überhaupt?

EDL: Ich habe es dir schon gesagt. Ich komm aus dem Land der Durannes.

SPINA: Wie heisst du?

EDL: Namen habe ich noch keinen. Ich bekomme erst einen, wenn ich einen Kampf gewinne.

SPINA: Jetzt hast du einen Kampf gegen mich gewonnen. Das hat bisher keiner geschafft, nur du allein. Deswegen will ich dir einen Namen geben: "Edl de Nöt" – Nachtauge soll du heißen, weil du auch im Dunkeln siehst.
(Geht ab.)

1.1.12. Szene

Edl de Nöt

EDL: Nachtauge – Edl de Nöt ist mein Name. – Ha, diesem Zauberer hab ich es gezeigt! – Jetzt bin auch ich ein Krieger der Durannes. – *(Schaut auf den Boden.)* Was ist denn hier? *(Hebt die Raiëta auf.)* Ein Diamant, ein Kristall, ein wertvoller Stein! Diesen hat der Zauberer verloren. Einen Edelstein, der so glänzt, hab ich noch nie gesehen. *(Betrachtet den Stein von allen Seiten.)*

1.1.13. Szene

Edl de Nöt, drei Wächter und der erste Knecht.

(Die drei Wächter und der Knecht kommen schnell her.)

ERSTER WÄCHTER: Tüchtig! Du bist der erste, der den Zauberer Spina de

SECUNDO SPLUT: Ci ast pa chilò che slumina tan?

EDL: Na pera preziosa. - I l'ha ciafada chilò. Chel striun s' l'arà purdüda.

PRÜM SPLUT: Ooh, pursona fortunada! Chesta e la Raieta, l scioz plü gran dl regno d' Fanes. Pur chesta pera el inc l re d' Fanes ch' po t'avei la invidia.

(Dolasilla t' cestun mett man a pitè. L fant lascia jö l cestun, pur la indormì it. Edl d' Nöt va inc a ti ciarè.)

EDL: Ciara, bela picia müta, scuta ma sein, i t' scinchi chesta bela pera y forsi te recorderest ciamò n iade d' me.

(Edl d' Nöt ti scinca la Raieta a la picera y ara scuta atira.)

Les coltrines va adüm.

Mul besiegen konnte.

ZWEITER WÄCHTER: Was hast du denn da, das so glänzt?

EDL: Einen wertvollen Stein. – Ich habe ihn hier gefunden. Der Zauberer hat ihn verloren.

ERSTER WÄCHTER: Oh, glücklicher Mensch! Das ist die Raiëta, der größte Schatz des Reiches von Fanes. Um diesen Stein wird dich sogar der König von Fanes beneiden.

(Im Korb beginnt Dolasilla zu weinen. Der Knecht nimmt den Korb ab, will sie beruhigen. Edl de Nöt schaut sie auch an.)

EDL: Schau, schönes, kleines Mädchen, sei jetzt still. Ich schenke dir diesen schönen Stein und vielleicht erinnerst du dich einmal an mich.

(Edl de Nöt schenkt der Kleinen die Raiëta und die Kleine ist sofort still.)

Die Vorhänge werden zugezogen.

- 18 -

2. Pert: L lech d'arjent y l Latemar

Spigaziun dla 2. pert: L' re d' Fanes è pur met sö n scioz t' sò ciastel e el à aldi baiàn dl lech d'arjent. El va 'n bel dè cun valgügn d' süa jent ia dal lech d'arjent pur chirè or e arjent e n'un ciafa inc' bel cina ch'el ò. Süa fia Dolasila è inc' jüda para, e vera ciafa na scatura cun na te picia pilicia blanca e polber grisc. Col polber ara spo delibrè i zbergli dl Latemar e chisch ti à dit ch'ara podoo s'laschè fa 'n vistiment da soldà cun ca pilicia, e chel vistiment n' lascerà passè dguines saits. Pur delibrè i zbergli à Dolasila messè sciurè chel polber grisc tl lech d'arjent (Karensee), e da chel moment chel lech à metp man de fluresce d'arjent e d'or. Cun chel arjent à spo Dolasila podü s' laschè fa saits che n' fala mai. Cheres saits che n' fala mai, sarà ciamò d' gran dsgrazia pur Dolasila.

COR: [Ciantia di salvans]

1.

Nos salvàns, o nos salvàns,

1.2. Bild: Der Silbersee und der Latemar

Erklärung des zweiten Bildes: Der König von Fanes will einen großen Schatz für seine Burg und hat vom Silbersee gehört. Eines Tages macht er sich mit seinem Gefolge zum Silbersee auf, um Gold und Silber zu suchen, und findet auch so viel, wie er will. Seine Tochter Dolasilla ist auch mit ihm gegangen und sie bekommt eine Schatulle mit einem kleinen weißen Fell und grauen Pulver. Mit dem Pulver befreit sie dann die Zwerge des Latemars, die ihr sagen, sie soll sich mit dem Fell eine Kriegsrüstung machen lassen, diese werde keine Pfeile durchlassen. Um die Zwerge zu befreien muss Dolasila das Pulver in den Silbersee (Karensee) schütten, und in diesem Augenblick beginnt der See mit Gold und Silber zu blühen. Aus diesem Silber lässt sich Dolasila nie fehlende Pfeile schmieden. Diese nie fehlenden Pfeile werden für Dolasila noch ein großes Unglück werden.

CHOR: [Lied der Salvans]

1.

Wir Salvans, wir Salvans, auf den Almen, auf den schönen

Sön ches munts sön chi bi plans,
Sott chi creps pa chi bogn rüsc,
Te chi bosc nia ofendüs:
Stunse a goder le bel de,
viva, viva la libertè.

2.
Nos sun resc de nüsc paisc,
Düc i tiers y les raisc
Cresc por sagns y amarès,
Dai festidi delibrès:
Stunse a goder le bel de,
viva, viva la libertè.

[3.
Tëma no co dai dlaciuns
le dinvern dai gran freduns
ne conësc l'ardí ponsier:
desfidënn al monn entier
stunse a goder le bel dé,
viva, viva la liberté!]¹⁹

[LEJIO BALDISSERA]

Ebenen, unter den Bergen bei den guten Bächen, in den
unberührten Wäldern verweilen wir, um den schönen Tag zu
genießen. Es lebe, es lebe die Freiheit.

2.
Wir sind Könige unserer Länder, alle Tiere und die Wurzeln
wachsen für Gesunde und Kranke. Von den Sorgen befreit,
Verweilen wir, um den schönen Tag zu genießen. Es lebe, es
lebe die Freiheit.

[3.]
Keine Furcht, außer vor vielem Eis, vor dem Winter mit der
großen Kälte, kennt der wagemutige Gedanke: Der ganzen
Welt misstrauend verweilen wir, um den schönen Tag zu
genießen. Es lebe, es lebe die Freiheit.

[LEJIO BALDISSER]

¹⁹ Auf der Partitur ist nur die erste Strophe notiert, von den zwei weiteren lediglich der Anfang; "2. Nos sung resc, 3. Tema no co dai" [2. Wir sind Könige, 3. Keine Furcht, außer vor]. Text der dritten Strophe ergänzt nach TIES, ELISABETH [Hg.]: *Nos éiantun. Liber da éianties dai ladins dles Dolomites*. [Wir singen. Liederbuch der Ladinier der Dolomiten.] San Martin de Tor [St. Martin in Thurn]: Istitut Ladin Micurá de Rü, 1981. S. 32

Ciantia dai Salvans

Parores [Worte]: Lejio Baldissera
Musiga [Musik]: Jepele Frontull

Sopran
Alt



[1.] Nos sal - vans, o nos sal - vans, sòn ches
2. Nos sun resc [de nusc pa - isc, duc i
3. Te - ma no co dal [da - ciuns, le d'in-

Tenor
Bass

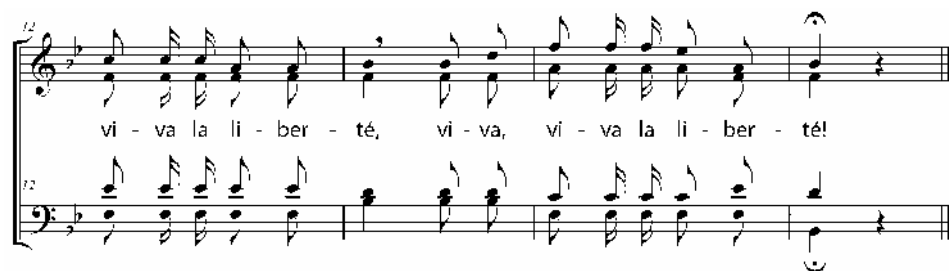



munts sòn chi bi plans, sott chí creps pa chi. bogn rusc, te chi
tiers y les ra - isc cresc por sagn y a - ma - res, dai fi-
vern cui gran fer - duns, me co - nesc dai bi pon - siers, des - fi-




bosc nia o - fen - dūs: 1.-3. Stun-se a go-der le bel dé, vi - va,
sti - di de - li - brès]
dan al monn in - tier]





1. Szena

Set Salvàns.

CUARTO SALVÀN: Nosc bun re Laurin, el chilò l lech d'arjent?

LAURIN: Aè, chilò ele l lech d'arjent.

CUINTO SALVÀN: El chilò dütt l'arjent y l'or ch' nos un?

LAURIN: Aè, caia tl lech crescl l'arjent y l'or y dütt cant el nost.

CUINTO SALVÀN: Ai, tan tröp!

SESTO SALVÀN: N' savost nia ciamò chel? Ö pu, chesc savoi pa bel da di iö.

CUINTO SALVÀN: Re Laurin, che veil pa cora jö sö? Ai, ci gran jent!

LAURIN: (*ciara*) Al e l re d' Fanes cun valgügn d' süa jent.

(*Düc i zbergli s'fesc cer so re ia.*) Sein chi veighi l re d' Fanes, messi s' cuntè cich'al é da nü tl ciastel d' Fanes. Vos saveis bel che l' re d' Fanes à fat n' alianza coi variöi y ch'al mess ti de purchel na jomlina, can ch'al ti nasc jomlines. Üna ti n'al bel dè, Luianta, la jomlina de Dolasilla.

CUARTO SALVÀN: Re Laurin, ciared', ciared', Dolasilla vein inc cora jö sö.

LAURIN: Aè, aè, y spo i variöi mess inc ti de n jomlin, can ch'al ti vein al mon jomlins. L re di variöi à inc ciahè jomlins chisc dis, spo ti n'al msè de un al re d' Fanes.

1.2.1. Szene

Sieben Salvàns.

VIERTER SALVAN: Guter König Laurin, ist hier der Silbersee?

LAURIN: Ja, hier ist der Silbersee.

FÜNFTER SALVAN: Ist hier unser ganzes Gold und Silber?

LAURIN: Ja, drüben im See wachsen Gold und Silber, und alles gehört uns.

FÜNFTER SALVAN: Ai, so viel!

SECHSTER SALVAN: Wusstest du das noch nicht? Das weiß ich nämlich schon längst.

FÜNFTER SALVAN: König Laurin, wer kommt denn dort? Ai, was für große Menschen!

LAURIN: (*schaut*) Es ist der König von Fanes mit einigen seiner Leute.

(*Alle Zwerge stellen sich um ihren König herum auf.*) Jetzt, da ich den König von Fanes sehe, muss ich euch erzählen, welche Neuigkeiten es in der Burg von Fanes gibt. Ihr wisst ja schon, dass der König mit den Adlern ein Bündnis geschlossen hat und dass er ihnen deswegen eine Zwillingstochter abgeben musste, falls Zwillinge geboren wurden. Ein Mädchen hat er ihnen schon abgegeben, Luianta, die Zwillingsschwester von Dolasila.

VIERTER SALVAN: König Laurin, schaut doch, auch Dolasila kommt da unten herauf.

LAURIN: Ja, ja, und auch die Adler mussten ihnen einen Zwilling abgeben, falls ihnen Zwillinge geboren wurden. Der Adlerkönig hat diese Tage Zwillinge bekommen, und er hat dem König von Fanes einen geben müssen.

CUARTO SALVÀN: Spo al sein n prinz di variöi l re d' Fanes.

LAURIN: Aè, chel bein, mo chel pic prinz e gnü al monn cun n brac su.

CUINTO SALVÀN: Ocio, ocio, ai e bel caia sein, scutede!

LAURIN: Gnid' ma b'bota düc canç, chi jun a s'ascogn.

(Düc dlun saltan dmez.)

2. Szena

Re d' Fanes, Dolasilla, prüma fancella, Furlàn, prüm y secundo soldà.

RE: Sein suns rovà a post. Chilò dal lech d'arjent èi pur gnì. Al e bel dì, chi m'à punsè d' mett adüm n scioz tl ciastel d' Fanes y al e

- 19 -

bel codì, chi stüdi do, olà ch'an pudess ciafè l'or y l'arjent. Chilò tl lech d'arjent n'el da ciafè, sciöch al m'e gnü cuntè. Vigni tant el l'arjent ch'floresc chilò t' chesc lech.

(Furlàn, Dolasilla y la fancella va tratan a chirì arjent.) - Incö n' flurescl nia l lech, mo impò el tan bel a ti ciarè. *(S' senta sön na pera.)* Se sentun mo impü y cunscidrun. - Ciamò n'ai udü n lech tan bel nett, sciöch chesc chilò sot a chisc crep dl Latemar. Ciara mader, an veiga cina jö a funz sciöch al foss aria y no ega.

DOLASILLA: *(salta adalerch cun stanges d'or y d'arjent.)* Pere, caia söla spona dl lech el na büja y te ca büja el blot ma or y arjent da ciafè.

PRÜMA FANCELLA: *(salta inc adalerch cun or y arjent)* Nosc bun re, gnid' mo a ciarè, caia el d'sigü la coo, olach' al cresc l'arjent y l'or.

FURLÀN: *(salta inc adalerch.)* Maestè, re d' Fanes, chilò sce s'eis mnè tl der post, olà chi pudun gni ric t'un de. Stun chilò, i n' jun nia plü ia nanter chi crep d' Fanes!

VIERTER SALVAN: Dann hat jetzt der König von Fanes einen Adlerprinzen.

LAURIN: Ja, das schon, aber der kleine Prinz ist mit einem einzigen Arm auf die Welt gekommen.

FÜNFTER SALVAN: Achtung, Achtung, jetzt sind sie schon da drüben, schweigt!

LAURIN: Kommt schnell herbei, wir müssen uns verstecken.

(Alle laufend ab.)

1.2.2. Szene

König von Fanes, Dolasila, erste Dienerin, Furlan, erster und zweiter Soldat.

KÖNIG: Jetzt sind wir beim Ziel angekommen. Hierher zum Silbersee wollte ich kommen. Es ist schon lange, dass ich einen Schatz für die Burg von Fanes erobern wolle und es ist schon lange, dass ich überlege, wo ich Gold und Silber finden kann. Hier im Silbersee gibt es welches, wie man mir erzählt hat. Ab und zu blüht hier im See das Silber.

(Furlàn, Dolasila und die Dienerin suchen in der Zwischenzeit Silber.) – Heute blüht der See nicht, trotzdem ist er so schön anzuschauen. *(Setzt sich auf einen Stein.)* Setzen wir uns doch ein wenig und betrachten ihn. – Ich habe noch nie einen so sauberen See gesehen, wie diesen am Fuße des Latemars. Schau nur, man sieht bis zum Boden, als ob es Luft und nicht Wasser wäre.

DOLASILA: *(läuft herbei mit Gold- und Silberstangen)* Vater, drüben am Ufer des Sees ist eine Grube und die Grube ist ganz mit Gold und Silber gefüllt.

ERSTE DIENERIN: *(kommt auch mit Gold und Silber)* Unser guter König, kommt und seht, da drüben ist gewiss der Platz, an dem Gold und Silber wachsen.

FURLAN: *(läuft auch mit Gold und Silber herbei)* Majestät, König von Fanes, hier habt Ihr uns an den rechten Ort gebracht, an dem wir an einem einzigen Tag reich werden können. Bleiben wir doch hier und kehren wir nicht mehr nach Fanes zwischen die Felsen zurück!

RE: Al e vei, cich' m'e gnü cuntè. Cumà oi inc iö jì a ciarè. Gnid' ma a m' mostrè. (*Düc dmez.*)

3. Skena

Laurin, secundo salvàn y terzo salvàn.

(*Vein düit desnà adalerch.*)

LAURIN: (*fesc i pügn.*) Aspted' vos, leri d' Fanes, urun pa bein nos s'insignè a s' to nosc scioz. Plü d' cent agn uns nos mtü a l chirì adüm.

SECUNDO SALVÀN: Areis ciamò da sintì impü nosc senn -

LAURIN: Y nosta forza.

TERZO SALVÀN: Ai vein indò.

LAURIN: Jun caia a s'ascogn.

4. Skena

Chi d' Fanes, i salvàns. (Dolasilla y i salvàns vein plü tert.)

RE: Sein uns ciafè la cava dl'or y dl'arjent. Sein poi inc iö mett adüm n scioz tl ciastell d' Fanes, ch'ai cuntarà ciamò cent agn indò. (*Spo veil i zbergli.*)

LAURIN: Chel or y chel arjent ch' s'eis tut, o ch' seis ciamò pur s' to, n'e nia vost mo al e nost. Agn y agn uns nos laurè pur l chirì adüm y sein gneis vos chilò adalerch y s' l' tuleis.

RE: Che seis pa vos chi s'infideis a m' gnì tan daimprò y m' tra dant val a me?

LAURIN: Nos sun i abitanc dl lech d'arjent y d'chel crep, ch'udeis, dl Latemar.

DOLASILLA: (*salta adalerch cun na scatura y t' chera ele na te picia pilicia blancia y polber grisc.*) Pere, pere, ciared' mo, i à ciamò ciafè val, na scatura y lait na te picia pilicia y polber grisc.

RE: Ci significheia pa chesc?

SECUNDO SALVAN: Ai, ai, la scatura!

LAURIN: Gran re d' Fanes, sc'ureis propi s' to düit l'or y düit l'arjent,

KÖNIG: Es stimmt also, was man mir erzählt hat. Deswegen will auch ich schauen gehen. Kommt, zeigt mir. (*Alle ab.*)

1.2.3. Szene

Laurin, zweiter und dritter Salvan.

(*Kommen zornig herein.*)

LAURIN: (*ballt die Fäuste zusammen*) Wartet nur, ihr Diebe aus Fanes, euch werden wir es schon noch zeigen, uns unseren Schatz zu stehlen! Mehr als hundert Jahre haben wir gebraucht, um ihn zu sammeln.

ZWEITER SALVAN: Ihr werdet noch unseren Zorn kennen lernen –

LAURIN: Und unsere Macht.

DRITTER SALVAN: Sie kommen wieder.

LAURIN: Verstecken wir uns da drüben.

1.2.4. Szene

Die Leute von Fanes, die Salvans. (Dolasila und die Salvans kommen später.)

KÖNIG: Jetzt haben wir die Gold- und Silbergrube gefunden. Jetzt kann ich in der Burg von Fanes einen Schatz ansammeln, von dem sie noch in hundert Jahren erzählen werden. (*Dann kommen die Zwerge.*)

LAURIN: Das Gold und Silber, das ihr genommen habt oder noch nehmen wollt, das gehört nicht euch, es ist unseres. Jahre und Jahre haben wir gearbeitet um es zu finden und nun kommt ihr daher und nehmt es uns.

KÖNIG: Wer seid ihr, dass ihr es wagt, mir so nahe zu kommen und mir so etwas vorzuwerfen?

LAURIN: Wir sind die Bewohner des Silbersees und des Berges, den ihr seht, des Latemars.

DOLASILA: (*läuft mit einer Schatulle herbei, darin sind ein weißes Fell und grauer Staub.*) Vater, Vater, schaut, ich habe noch etwas gefunden: eine Schatulle. Und darin sind ein weißes Fell und grauer Staub.

KÖNIG: Was hat das zu bedeuten?

ZWEITER SALVAN: Ai, ai, die Schatulle!

LAURIN: Großer König von Fanes, wenn Ihr uns auch das gesamte Gold und

lascèss almanco la scatura ; ar'e nosta, i l'adurun!

RE: Ahaa, sein veighi, la scatura e la cosa plü preziosa.

(Cater d'atri zbergli vein adalerch y s' mett cer chi d' Fanes sö.)

LAURIN: I periun ciamò n iade, sci s' lasceis almanco la scatura.

RE: Nia! Cich'un ciafè, e nost.

SECUNDO SALVÀN: Ai, la scatura, l polber! Periun bel, dessl indò a nos!

RE: Tajede, crauc! Al m' fesc d' morvöia, ch'eis l coragio a m' petlè jö val a me.

(Dolasilla s'mena picè chi püri zbergli.)

DOLASILLA: Pere, i ti l dun indò zrucl.

RE: Nia! Ci chi à dit, ai dit. Chesc patüc s' purtuns tl ciastel d' Fanes. Purchel sùns pa gnüs adalerch.

(I zbergli s' desena y ti fesc i pügn a chi d' Fanes. Dolasilla veiga chesc.)

DOLASILLA: Pere, i t' prei inc iö, dèi almanco zrucl la scatura.

RE: Nia! Chesta scatura t' mettest ia a te y sein juns!

(Düc dmez, inultima Dolasilla. I zbergli ti fesc do i pügn.)

5. Szena

Set Salvàns.

(Ai pita y s' lamenta.)

LAURIN: Sein s'ai tut la scatura col polber, ch'ess podü s' delibrè.

SECUNDO SALVÀN: Ai, ai, sein n' gnaruns plü mai delibrà.

6. Szena

Dolasilla y set Salvàns.

DOLASILLA: *(vein indò zrucl.)* I m' mnàs tan picè, chi s'à indò portè zrucl almanco la scatura; sta da udei, ci ch'al ti foss sozdü zenza a mi pere.

KÖNIG: Aha, jetzt sehe ich, die Schatulle ist die kostbarste Sache.

(Vier andere Zwerge kommen und stellen sich um die Fanes auf.)

LAURIN: Wir bitten nochmal, uns zumindest die Schatulle zu lassen.

KÖNIG: Nein! Was wir gefunden haben, das gehört uns.

ZWEITER SALVAN: Ah, die Schatulle, der Staub! Wir bitten schön, gebt uns das wieder!

KÖNIG: Schweigt, Lausbuben! Ich wundere mich, dass ihr den Mut habt, mich anzubetteln.

(Dolasila hat Mitleid mit den armen Zwerge.)

DOLASILA: Vater, geben wir sie ihnen zurück.

KÖNIG: Nein! Was ich gesagt habe, habe ich gesagt. Dieses Zeug nehmen wir in die Fanesburg mit. Deswegen sind wir ja hergekommen.

(Die Zwerge ärgern sich und zeigen den Fanes die Fäuste. Dolasila bemerkt das.)

DOLASILA: Vater, ich bitte dich, gebt ihnen zumindest die Schatulle zurück.

KÖNIG: Nein! Diese Schatulle nimmst du dir und jetzt gehen wir!

(Alle ab, zuletzt Dolasila. Die Zwerge ballen die Fäuste.)

1.2.5. Szene

Sieben Zwerge.

(Sie weinen und klagen.)

LAURIN: Jetzt haben sie die Schatulle mit dem Pulver mitgenommen, die uns hätte befreien können.

ZWEITER ZWERG: Ai, ai, jetzt werden wir nie mehr befreit.

1.2.6. Szene

Dolasila und sieben Zwerge.

DOLASILA: *(kommt zurück)* Ihr tut mir so leid, dass ich euch zumindest die Schatulle wieder zurückgebracht habe; wer weiß, was meinem Vater sonst

LAURIN: Chel ast rajun, bela Dolasilla, a to pere ti fossra jüda mal.

DÜC I SALVÀNS: Giulàn! Giulàn!

(Ai mett man d' saltè dala ligreza y tol Dolasilla pur les mans.)

DOLASILLA: Mo sein s' prei chi n' seis nia plü soc cun nos.

LAURIN: No, no, mo nos t' periun inc ciamò d' val, sci sciureis chel polber grisc, ch'e chilò t' chesta scatura, tl lech, purciudì ch' nos n' pudun nia l' fa.

DOLASILLA: Chesc plajej s' feji ciamò, spo messi ti jì do ai atri.

(Tol l polber y l sciiira tl lech. I zbergli salta dala ligreza.)

LAURIN: Sein fluriral pur dagnara l lech y nos sun düc delibrà.

(I zbergli scomparesc ten iade, ater che Laurin nia ciamò.)

Pur chesc gran plajej, che t' s'as fat, t' duns indo chesc pic toch de pilicia. Lasct fa d'infora n vistiment da soldà y al t' fajarà d' gragn survisc, t' gnaràs majera da fa vera che l miù soldà. Mo recordet mader val: To vistiment da soldà gnarà blanch sciöch la nei, mo sc'al ess mo da mudè curù, n' ste a jì t' vera! *(D'bota dmez.)*

7. Szena

Dolasilla.

DOLASILLA: *(ciara incerc.)* Ten iade s' n'esi sparìs. Y cich'ai à dit, chel m' da da punsè. Cun chesta picia pilicia poi fa n vistiment da soldà, ch' vein blanch sciöch la nei dla Marmolata y po jì t' vera

- 21 -

sciöch i soldas y ti sarun sura ce a vignun. - Mo sce la pilicia ess mo da mudè curù, n' pudessi nia jì t' vera. - Sce mo, al vein mi per' caia ca; ai vein indò zruh.

widerfahren wäre.

LAURIN: Da hast du recht, schöne Dolasila, deinem Vater wäre es schlecht ergangen.

ALLE SALVANS: Danke! Danke!

(Sie beginnen aus lauter Freude herumzulaufen und nehmen Dolasila bei der Hand.)

DOLASILA: Aber jetzt bitte ich euch, nicht mehr böse auf uns zu sein.

LAURIN: Nein, nein, aber auch wir bitten euch noch um etwas: dass ihr den grauen Staub, der sich in der Schatulle befindet, in den See werft, weil wir das nicht tun können.

DOLASILA: Diesen Gefallen mache ich euch noch, dann muss ich den anderen nachgehen.

(Sie nimmt den Staub und wirft ihn in den See. Die Zerge springen vor Freude.)

LAURIN: Nun wird der See für immer blühen und wir sind alle befreit.

(Die Zerge verschwinden plötzlich, nur Laurin noch nicht.)

Für diesen großen Gefallen, den du uns gemacht hast, schenken wir dir dieses Stück Fell. Lass dir daraus eine Soldatenkleidung machen, die wird dir große Dienste leisten, du wirst beim Kämpfen im Krieg besser werden als der beste Soldat. Aber erinnere dich nur an eines: Dein Soldatenkleid wird weiß wie Schnee, aber wenn es einmal Farbe wechseln sollte darfst du nicht in die Schlacht ziehen! *(Schnell ab.)*

1.2.7. Szene

Dolasila.

DOLASILA: *(sieht sich um)* Auf einmal sind sie verschwunden. Und was sie gesagt haben, das gibt mir zu denken. Mit diesem kleinen Fell kann ich eine Soldatenkleidung machen, die weiß wird wie der Schnee der Marmolata, und kann in den Krieg ziehen wie die Soldaten und ich werde allen überlegen sein. – Aber wenn sich das Fell verfärben sollte, darf ich nicht in den Krieg ziehen. – Ach, da kommen ja einige; sie kommen wieder zurück.

8. Szena

Chi d' Fanes da indant, ch' vein indò zruoh a chirì Dolasilla, ch'e restada indò.

RE: (*a Dolasilla*) Ci fesct pa tö indò chilò? T'un albü mancia, spo suns gnüs zruoh a t' chirì.

DOLASILLA: Ca picia jent m' mnà tan picè, chi à msè de ota y ti de la scatura.

RE: Ah insciö? Diau d' müta! Ne t' l' ai pa proibì? Stimè no! Ciamò n iade! Dasnè s' messasun bein propi tan.

DOLASILLA: Purdned', pere! Cun chel polber grisc ai delibrè i zbergli y insciö i ai indò consolè. Guai, pere, a s' mett cuntra ca jent!

FURLÀN: Re d' Fanes, re d' Fanes, caia ele n grüm d' saittes d' arjent.

RE: Portèls ca!

DOLASILLA: Pere, la scatura ai indò ciafè zruoh y cun chesta picia pilicia, ai dit i zbergli, poi m' lascè fa n vistiment da soldà, ch' tein sö düttes les saittes y che m' fesc plü sterscia che l miù soldà.

FURLÀN: (*vein cun n poch d'saittes d'arjent.*) Chilò el chestes saittes d'arjent.

SALVÀNS: (*do les culisses*) Cheres e les saittes de Dolasilla, les saittes che n' fala mai, les saittes, ch' atoca dagnara!

RE: Les saittes, che n' fala mai, les saittes, ch' atoca dagnara!

Les coltrines va adüim.

Fin dl priim At.

- 22 -

SECUNDO AT

Spigazün dl 2. At: Spina d' Mul e Edl d' Nöt baia sö i furesti de fa vera cuntra i

1.2.8. Szene

Die Fanes von vorhin, die wieder kommen um die zurückgebliebene Dolasila zu suchen

KÖNIG: (*zu Dolasila*) Was machst du wieder hier? Wir haben dich vermisst und sind deswegen zurückgekommen, um dich zu suchen.

DOLASILA: Diese kleinen Leute haben mir so Leid getan, dass ich zurückkehren und ihnen die Schatulle zurückgeben musste.

KÖNIG: Ach so? Böse Tochter! Hab ich dir das nicht verboten? Du folgst nicht! Noch einmal! Man muss sich wirklich so sehr ärgern!

DOLASILA: Verzeiht, Vater! Mit dem grauen Staub hab ich die Zwerge befreit und so habe ich sie getröstet. Wehe, Vater, wenn wir uns gegen diese Wesen stellen!

FURLÀN: König von Fanes, König von Fanes, da drüben gibt es viele Pfeile aus Silber.

KÖNIG: Bring sie her!

DOLASILA: Vater, die Schatulle hab ich wieder zurückbekommen und aus diesem Fell, haben die Zwerge gesagt, soll ich mir eine Soldatenkleidung machen lassen, die alle Pfeile abwehrt und mich stärker macht als den besten Soldaten.

FURLAN: (*kommt mit einem Bündel Silberpfeile*) Hier sind die Silberpfeile.

SALVANS: (*hinter den Kulissen*) Das sind Dolasilas Pfeile, die nie fehlenden Pfeile, die Pfeile, die immer ihr Ziel treffen.

Die Vorhänge schließen sich.

Ende des ersten Aktes.

ZWEITER AKT

Erklärung des zweiten Aktes: Spina de Mul und Edl de Nöt stiften die Fremden

Fanes. Edl d' Nöt s' tol dant de menè Dolasila fora d' vera zenza erms. Al vëgn spo la vera d' Fiammes e t' chel che Edl d' Nöt è pur incantè Dolasila, s' ciafa èra na saita da Spina d' Mul, e vëgn ferida, mo i Fanes davagna impò la vera, purciudè che Edl d' Nöt va cuntra Spina d' Mul, deache Spina d' Mul l'à tut a tradiment. Do la vera d' Fiammes roda El d' Nöt for pur chi bosc zenza pesc. A udei Dolasila s'è-l inamòrè de vera e sein deiderass-l d' ji tl ciastel d' Fanes. Al vëgn cherdè tl ciastel d' Fanes. Adailò preia-l l' re do la man d' süa fia Dolasila, mo l' re do la man d' süa fia Dolasila, mo l' re d' Fanes se dessena tan, ch'al le para indò demez. L' re d' Fanes s' veiga spo tralascè da düc i sü e arbandoneia inc' l' ciastel e sò regno. Al ti l'à venü ai Caiütes con la speranza d' ciafè da vei l' regno dl Aurona, mo al n' l' ciafa nia. Al vëgn castiè pur sò tradiment sö'n la munt dl Nuvolau, e adailò mess-l restè pur dagnara. A chel ju adailò dlungia ti dijun ciamò al dè da incö "Falzarego" – re d' Fanes.

1. Pert: Tl bosch de Fiammes

COR:

1.
Dolasilla, gran fia dl re d'Fanes,
O scuta y fesc do chesc bun cunsei:
Mett averda y sciampa dals stris y dals ganes;
Ars t' fesc n bel dan y l'ütl n'ast mai.
2.
Dolasilla, o lascia les saittes d'arjent!
Tö t'es ma n'era, a ciasa ast laur!
O lascia les saites che copa tan d' jent,
Che tol a chi d' Fanes dütl l'inom y l'onur.

dazu an, gegen Fanes Krieg zu führen. Edl de Nöt nimmt sich vor ohne Waffen Dolasila vom Schlachtfeld weg zu führen. Dann findet die Schlacht in Fiammes statt. Sobald Edl de Nöt sich anschickt Dolasila zu betören, wird sie von Spina mit einem Pfeil getroffen und verletzt. Trotzdem gewinnen die Fanes die Schlacht, weil sich Edl de Nöt auf ihre Seite stellt – Spina de Mul hat ihn ja verraten. Nach der Schlacht von Fiammes zieht Edl de Nöt aufgewühlt durch die Wälder. Er hat sich in Dolasila verliebt und möchte nun in die Fanesburg. Er wird in die Fanesburg gerufen. Dort hält er beim König um die Hand der Prinzessin Dolasila an, aber der Faneskönig schickt ihn erzürnt nieder weg. Der König von Fanes sieht sich nun von allen alleine gelassen und verlässt auch selbst seine Burg und sein Reich. Er hat es den Caiütes verkauft, in der Hoffnung dafür das Reich der Aurona zu erhalten, das er aber nicht bekommt. Er wird auf dem Nuvolau-Berg für seinen Verrat bestraft und muss immer dort bleiben. Bis heute heisst der Pass dort in der Nähe "Falzarego" – König von Fanes.²⁰

2.1. Bild: Im Wald von Fiammes

CHOR:

1.
Dolasila, große Tochter des Faneskönigs, höre zu und handle nach diesem guten Rat: Gib Acht und fliehe vor Hexen und Ganes, sie richten nur Schaden an, und Nutzen hast du nie.
2.
Dolasila, lass die silbernen Pfeile! Du bist eine Frau, zu Hause hast du Arbeit! Lass die Pfeile, die so viele Menschen töten, die dem Volk von Fanes den Namen und die Ehre nehmen.²¹

²⁰ Der König muss deshalb "für immer dort bleiben", weil er zu Stein wird. Bei Wolff allerdings nicht auf dem Nuvolau, sondern auf dem Lagazuoi-Berg.– Bei der hier gegebenen etymologischen Erklärung von "Falzarego" als von "Re de Fanes" [König von Fanes] muss es sich um einen Fehler handeln, da sie ja überhaupt keinen Sinn macht. Es war wohl "Falz re" gemeint, etliche Autoren leiten den Namen nämlich von "fautso rego" [falscher König] zurück. Vgl. WOLFF, *Dolomitensagen*, S. 522.

²¹ Der ursprünglich vorgesehene Text wurde nicht vertont, sondern der im Folgenden wiedergegebene.

Dolasilla mett averda!

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: ?

Soprano
Alt

1. Do - la - sil - la na nött so - miaa d'e - ster sön
2. Met a - ver - da fi - a dl re! Er - mes stri-

Tenor
Bass

so cia - val che spro - naa por coi e vals snell sciö - che | tar -
na - des no a - do - rè. Mort, mort a mas - sa a - res por-

li, na usc ten ia - de i pel de al - di:
tè. Ro - vi - na sa - rà - les in - ce por tè.

1. Szena

Spina d' Mul.

SPINA: (*vein plan, plan adalerch.*) Ha, do agn y agn sunsi impormò gnü lassura, olà che mia Raieta e. Ca pera, ch' sluminaa, e la cosa plü preziosa chi aa. I m'l'aa

Dolasila, gib Acht!

1.

In einer Nacht träumte Dolasila, auf ihrem Pferd, das sie, wie den Blitz, über Berge und Täler anspornte. Eine Stimme glaubt sie plötzlich zu hören.

2.

Gib Acht, Tochter des Königs! Gebrauche nicht verzauberte Waffen. Tod, Tod haben sie zu vielen gebracht. Auch dein Untergang werden sie sein.

2.1.1. Szene

Spina de Mul

SPINA: (*kommt ganz langsam herein*) Ha, nach vielen Jahren habe ich erfahren, wo meine Raiëta ist. Dieser glänzende Edelstein war mein wertvollster

purdüda in ca sera da fa vera cun Edl d' Nöt y chel ti l'à scincada a la prinzessa d' Fanes Dolasilla. – Hrr! Sci l'abinass insciö ca scimmia! I ti intorcoràs ia l ce y ti l sciuras al giat. – N senn, n senn che cresc dagnara plü y plü ti ai a Dolasilla y no ma a Dolasilla, mo a düc chi d' Fanes. Trei iadi sunsi ste bun d' fa tan, che i Lastoieres y i Landrines y i Caiütes à impiantè na vera cuntra i Fanes, mo mai n' ti esi sta bugn. Dolasilla à n vistiment che n' lascia passè dgünes saittes y vera instessa à saittes ch'atoca dagnara. (*Tira n der bradl.*) Mo, i n' zedi nia, cina chi n'i ti sun bun a ca zuise! (*Tira n bradl.*)

2. Szena

Spina d' Mul, Edl d Nöt.

EDL: (*vein düit curius adalerch.*) Ooh, Spina. Ci ast pa indò incö, che t' tires d' te bradli? Ci el pa indò che t' sta söl stome?

SPINA: (*tira n der bradl.*) Purdert msasi inc ester desnè cun te. Töt t' m'as tut la Raieta y ti l'as dada a Dolasilla.

EDL: Purdert msast inc ester desnè cun me, mo te n' t' infides nia, ha? Pür crippl.

SPINA: Scuta sein, Edl d' Nöt, i ne tl tirarà plü mai dant – mo da sein inant messt m' daidè me.

EDL: Chel odaràn!

SPINA: Aè, aè, i msun jì cuntra chi d' Fanes.

EDL: Purciudi pa?

SPINA: (*se desena dagnara plü.*) Edl d' Nöt, scuta sein cich'i t' diji: Ne t'sal nia presc d' massa, che chi d' Fanes davagna sein dütes les

- 23 -

veres, ch'ai s' tol i plü bi ciastì, i plü bi paìsc?

EDL: Aè, chel e vei. I msun ti jì d' cuntra, i msun les porvè düts pur mett a scutè l re d' Fanes cun süa superbia. I n' crei nia chi n' ti fossun nia bugn.

Besitz. Ich hatte ihn an jenem Abend im Kampf mit Edl de Nöt verloren und er hat die Dolasila geschenkt, der Prinzessin von Fanes. – Hrr! Wenn ich sie erwischen würde, diesen Affen! Ich würde ihr den Kopf abdrehen und ihn der Katze hinwerfen. – Hass, Hass wächst immer mehr und am meisten hasse ich Dolasila und nicht nur sie, sondern das gesamte Volk von Fanes. Drei Mal schon habe ich es soweit gebracht, dass die Lastoieres, die Landrines und die Caiütes Krieg mit den Fanes begonnen haben, aber sie haben sie nie besiegen können. Dolasila hat eine Rüstung, die keine Pfeile durchlässt und sie selbst hat Pfeile, die immer treffen. (*Brüllt.*) Aber ich gebe nicht auf, bis ich es diesem liederlichen Weib bin! (*Brüllt.*)

2.1.2. Szene

Spina de Mul und Edl de Nöt.

EDL: (*tritt ganz neugierig auf*) Oh, Spina. Was hast du denn heute wieder, dass du solche Laute von dir gibst? Was liegt dir denn wieder einmal auf dem Magen?

SPINA: (*brüllt laut.*) Eigentlich müsste ich auch auf dich zornig sein. Du hast mir ja die Raiëta abgenommen und hast sie Dolasila geschenkt.

EDL: Eigentlich müsstest du auch zornig auf mich sein, aber du traust dich nicht, oder? Armer Krüppel.

SPINA: Schweige jetzt, Edl de Nöt, ich werde dir das nie wieder vorhalten – aber von nun an musst du mir helfen.

EDL: Das wird man sehen!

SPINA: Ja, ja, wir müssen gegen die Fanes ziehen.

EDL: Wieso denn?

SPINA: (*wird immer zorniger*) Edl de Nöt, höre jetzt, was ich dir sage: Hast du es nicht satt, dass die Fanes jetzt alle Kriege gewinnen, dass sie die schönsten Burgen erobern, die schönsten Länder?

EDL: Ja, das stimmt. Wir müssen ihnen Einhalt gebieten, wir müssen alles versuchen, um den Faneskönig mit seinem Hochmut zum Schweigen zu bringen. Ich glaube nicht, dass wir das schaffen könnten.

SPINA: Y che l re d' Fanes davagna düts les veres, messi dü't ti ringraziè a süa müta, a Dolasilla. Chera ele, ch' mett a sciampè les plü gran schires d' soldas; chera ele ch' va danfora y copa jö dü't cez che ti vei d'cuntra; chera e düta la forza di soldas d' Fanes.

EDL: Lasct di, Spina! A Dolasilla ti sunsi bun su. Ci ost mett, chi sun bun a la cundüsc fora d' vera zenza erms?

SPINA: Ah, tö bein! Can che t' la veighes gnon adalerch cun so vistiment blanch, cun düta süa superbia y cun süs erms, spo el pa bein inc tües giams che tremora.

EDL: Bel aposta oi l fa. I ti incundun la vera al re d' Fanes y mi laur sarale a cundüsc Dolasilla fora d' vera. Zenza erms oi ti jì d' cuntra, mo tö mess m' parè dai atri soldas, che l' acompagneia.

SPINA: (*pensa impü do.*) Bel dert! Iö ciararai d' fa mi laur pulito. Y sein atira vai dai Lastoieres y dai Caiütes, pur ch'ai t'incundeis la vera ai Fanes y tö t' bais sö i Durannes. – Ah, spo, scimia d' Fanes, uruns pa bein inc t' insignè a te y a to re y tü soldas, ci ch'ai s' mirita.

EDL: Iö vai sein. Sc'urun fa cich'un dit, msuns l fa atira. (*Dmez.*)

SPINA: Aè, a can ch' s'urtun indò a cighè sura i ces d' chi d' Fanes fora.

3. Szena

Spina d' Mul.

SPINA: Y spo, picia Dolasilla, msarast inc ca cun la Raieta.! – Mo , i n' sun mader nia cis bun a ti cunfidè dü't a Edl d' Nöt. Sta da udei, sc'al n' sciampa ia sön la pert d' chi d' Fanes, canch' al veiga ca jonna – mo speta tö, i ò pa iö mett na pera t' tru, sc' t' ess pur fa chel. (*Tira n der bradly s'un va dmez.*)

SPINA: Und dass der König alle Kriege gewinnt, verdankt er ganz allein seiner Tochter, Dolasila. Sie ist es, die die größten Scharen von Soldaten in die Flucht treibt. Sie ist es, die vorausgeht und alles niedermetzelt, was gegen sie ist. Sie ist die ganze Kraft der Fanes.

EDL: Lass dir sagen, Spina! Dolasila kann ich alleine besiegen. Willst du wetten, dass ich es schaffe, sie ganz ohne Waffen aus der Schlacht heraus zu führen?

SPINA: Ach, du wohl! Sobald du sie in ihrer weißen Kleidung kommen siehst, mit ihrer Eitelkeit und mit ihren Waffen, werden schon auch deine Beine zittern.

EDL: Ganz zum Trotz werde ich das tun. Wir erklären dem Faneskönig den Krieg und meine Aufgabe wird es sein, Dolasila vom Schlachtfeld zu führen. Ohne Waffen will ich ihr entgegentreten, aber du musst mich vor den anderen Soldaten beschützen.

SPINA: (*denk ein wenig*) Ist recht! Ich werde meine Arbeit gewissenhaft verrichten. Und nun gehe ich sofort zu den Lastoieres und Caiütes, damit sie Fanes den Krieg erklären, und du sprichst mit den Durannes. – Ah, dann, Affe von Fanes, werden wir schon auch dir und deinem König und deinen Soldaten lehren, was sie verdienen.

EDL: Ich gehe jetzt. Wenn wir machen wollen, was wir vereinbart haben, müssen wir das sofort tun. (*Ab.*)

SPINA: Ja, bis wir uns wieder treffen um über den Köpfen der Fanes hinweg zu jubeln.

2.1.3. Szene

Spina de Mul.

SPINA: Und dann, kleine Dolasila, wirst auch du die Raiëta hergeben müssen! Aber ich schaffe es nicht, mich nur auf Edl de Nöt zu verlassen. Wer weiss, ob er nicht auf die Seite der Fanes wechselt, wenn er diese junge Frau sieht – aber warte nur, da werde **ich** einen Stein in den Weg stellen, falls du das vorhaben solltest. (*Schreit laut und geht ab.*)

4. Szena

Dös salvares.

PRÜMA SALVARA: *(vein adalerch y ciara incerb.)* Al n'e plü dgügn chilò.

SECUNDA SALVARA: *(vein inc bel plan adalerch.)* S' n'esi sein?

PRÜMA SALVARA: Aè, ai s' n'e, al n'e plü dgügn chilò.

SECUNDA SALVARA: Sast ci tò? Da mnè picè e Edl d' Nöt. Sta da udei sciöch al vein trapolè da chel striun Spina d' Mul.

PRÜMA SALVARA: Iö n'à mai ciamò udü na persona tan falza sciöch Spina de Mul. Süa falsità sarà la rovina de Edl d' Nöt y inc de Dolasilla.

SECUNDA SALVARA: Spina de Mul e na creatüra da sgricè, na creatüra zenza cör. Al ciara ma de tichinè jent olà ch'al vein pro y d' mett düc insuralater.

PRÜMA SALVARA: Mo n pic pü de tichinada e inc da cunsintì al re d' Fanes y a Dolasilla. Al re d' Fanes pur süa superbia; al mina d' pudei rigirè sura dü. A Dolasilla, purciudì ch'ar'alda d' ste a ciasa y

- 24 -

no jì a fa vera y copè jö jent sciöch i ei.

SECUNDA SALVARA: Ocio, an alda valgügn!

PRÜMA SALVARA: Al vein soldas caia ca, s'un tirun.

(Trames dmez.)

5. Szena

I soldas d' Fanes. – Furlàn y secundo comandant (i atri vein impormò plü tert.)

FURLÀN: Soldas d' Fanes!

DÜC: Sun düc chilò.

FURLÀN: Mefo, der incö eis aldi, che i Durannes, i Lastoieres y i Caiütes s'à incundè la vera. Sciöch un dagnara davnè, davnaruns inc chesc iade, purciudì ch'un la prizessa Dolasilla cun nos.

2.1.4. Szene

Zwei Salvares.

ERSTE SALVARA: *(kommt herein, schaut sich um)* Es ist niemand mehr hier.

ZWEITE SALVARA: *(kommt auch langsam herein)* Sind sie jetzt weg?

ERSTE SALVARA: Ja, sie sind weg, niemand ist mehr da.

ZWEITE SALVARA: Weißt du was? Edl de Nöt ist bedauernswert. Wer weiss, wie er von diesem Zauberer Spina de Mul betrogen wird.

ERSTE SALVARA: Ich habe noch nie einen so falschen Menschen wie Spina de Mul gesehen. Seine Falschheit wird der Untergang von Edl de Nöt und auch von Dolasilla sein.

ZWEITE SALVARA: Spina de Mul ist eine ekelerregende Gestalt, ein herzloses Geschöpf. Er schaut nur die Menschen zu quälen sooft er kann und alle geinander aufzubringen.

ERSTE SALVARA: Aber eine kleine Misshandlung haben sich der König von Fanes und Dolasilla schon verdient. Der Faneskönig für seinen Hochmut: er glaubt sich über alles erheben zu können. Dolasilla, weil sie zu Hause zu bleiben hat, und nicht wie die Männer in den Krieg zu ziehen und Menschen abzuschlachten.

ZWEITE SALVARA: Achtung, man hört jemanden!

ERSTE SALVARA: Es kommen Soldaten von da drüben her, verziehen wir uns.

(Beide ab.)

2.1.5. Szene

Die Soldaten von Fanes. – Furlan und der zweite Hauptmann (die anderen kommen erst später.)

FURLAN: Soldaten von Fanes!

ALLE: Wir sind alle hier.

FURLAN: Eben heute habt ihr vernommen, dass uns die Durannes, Lastoieres und Caiütes den Krieg erklärt haben. Wie wir immer gesiegt haben, werden wir auch diesmal siegen, weil wir Prinzessin Dolasilla bei

DÜC: Dolasilla e cun nos, Dolasilla e cun nos!

FURLÀN: Nostes spies à bel pudü inresc fora, che schires de soldas furesti e bel daimprò y ch'ai tol chesta direziun. Nos passun chilò y jun do Col Ampzan ia a i asptè. - Soldas d' Fanes!

DÜC: Comandant Furlàn, baiede y comanede, ch' nos stimun.

FURLÀN: Soldas d' Fanes, indò msuns nos batt' pur nostes families y pur l' regno d' Fanes. Ureis vos s' defene cich' pudeis?

DÜC: Aè, aè, düc canc uruns nos defene l regno d' Fanes, nostes fomnes y nüsc mituns. Düt cant , cich' s' vein d'cuntra, uruns pstè sot.

FURLÀN: Spo vara bun - y sein inant!

(Les troupes d' Fanes mercia sö. Imprüma n grüm d' soldas, spo la musiga y inultima Dolasilla cun na schira d' soldas.)

6. Szena

Prüm Durann, secundo Durann, Sotsas y Rovèr.

(Prüm Durann, secundo Durann, Sotsas y Rovèr vein plan, plan adalerch.)

PRÜM DURANN: An i aldì scraiàn chilò daimprò. Ai n' po pa ester dalunc!

SECUNDO DURANN: Ooh, sci i abinun mader chi Fanes; sc'ai n' s'un sciampa mader no massa adora. Al m' gniss iment, d'i stlapè intoc, sciöch tapi sec.

PRÜM DURANN: Sci fossun mader bugn a ti spachè it la crepa y ca era vistida da soldà, spo davagnassun pa bein. Chera e la forza di Fanes.

(An alda baiàn y scraian i Fanes.)

SECUNDO DURANN: Ocio, an alda baian!

PRÜM DURANN: Ve, ve! Ai é coraia, ai s' mett bel adüm, i prümz vein bele. - Jun dbota zruach a ti l di a nüsc soldas.

uns haben.

ALLE: Dolasila ist mit uns, Dolasila ist mit uns!

FURLAN: Unsere Spitzel haben schon auskundschaften können, dass die Scharen der fremden Soldaten schon nahe sind und in diese Richtung kommen. Wir ziehen hier durch und erwarten sie hinter dem Col Ampezan. – Soldaten von Fanes!

ALLE: Hauptmann Furlan, spricht und befiehlt, wird werden folgen.

FURLAN: Soldaten von Fanes, wieder müssen wir für unsere Familien kämpfen und für das Reich von Fanes. Wollt auch ihr soviel verteidigen, so viel ihr könnt?

ALLE: Ja, ja, wir wollen alle das Reich von Fanes verteidigen, unsere Frauen und unsere Kinder. Alles, was uns entgegenkommt, wollen wir niedertreten.

FURLAN: Dann geht es gut – und nun weiter!

(Die Truppen der Soldaten von Fanes marschieren auf. Zunächst viele Soldaten, dann die Musikanten und zum Schluss Dolasila mit einer Schar von Soldaten.)

2.1.6. Szene

Erster Durann, zweiter Durann, Sotsas und Rovèr.

(Der erster Durann, der zweite Durann, Sotsas und Rovèr kommen langsam, langsam herbei.)

ERSTER DURANN: Man hat sie hier in der Nähe schreien hören. Sie können nicht weit entfernt sein!

ZWEITER DURANN: Oh, wenn wir die Fanes nur erwischen würden! Wenn sie nur nicht zu schnell davon laufen. Ich will sie in Stücke hauen, wie trockene Holzklötze.

ERSTER DURANN: Wenn wir es nur schaffen würden, dieser als Soldat verkleideten Frau den Schädel einzuschlagen, dann würden wir sicher siegen. Sie ist die Stärke der Fanes.

(Man hört wieder die Fanes rufen und schreien.)

ZWEITER DURANN: Achtung, man hört sie sprechen!

ERSTER DURANN: Schau, schau! Sie sind dort drüben, sie stellen sich schon auf, die ersten kommen schon. – Laufen wir schnell zurück, um es

SECUNDO DURANN: Spina d' Mul ò stolè!
PRÜM DURANN: Edl d' Nöt e ciamò majer.
SECUNDO DURANN: Aspted' vos lotri d' Fanes, i s' gnun pa bein!

(Düc dmez.)

7. Szena: La vera d' Fiammes

Fanes y nemisc.

(Düc i Fanes e ciamò do les culisses. An alda comandi y soldas scraian.)

FURLÀN: Ma inant, ma inant, al e inc Dolasilla cun nos!
DÜC: Ma inant, ma inant, al é inc Dolasilla cun nos! - Hurrà, hurrà!
FURLÀN: *(ciamò do les culisses)* L comandant Miriun cun süa schira va a man derta, l comandant Sorega cun süa schira va a man ciampa y iö cun mia schira y Dolasilla, nos jun a mez.
(Spo aldun musiga, al vein ot o nü soldas adalerch y tira saittes, an alda scraian i furesti.)

- 25 -

FURESTI: Gnid' ma, lotri d' Fanes, i s'asptun bel codì! Gnid' ma, chi s' mazun adüm sciöch l jiscell.
PRÜM DURANN: *(do les culisses)* Durannes, Lastoieres, Caiütes y Peleghetes, ma inant, i jun a fa craut cun chi d' Fanes.
(Ai s' batt adüm. I furesti vein battüs, mo ai e indò bugn a s' romett y vein indò battüs. Edl d' Nöt y Spina d' Mul vein inc adalerch.)

(An alda la fanfara d' Fanes.)

unseren Soldaten zu melden.

ZWEITER DURANN: Spina de Mul wird mit den Hufen ausschlagen!

ERSTER DURANN: Edl de Nöt ist noch viel stärker.

ZWEITER DURANN: Wartet nur, ihr Räuber von Fanes, wir werden uns verstehen lernen!

(Alle ab.)

2.1.7. Szene: Die Schlacht von Fiammes

Fanes und Feinde.

(Alle Fanes sind noch hinter den Kulissen. Man hört Befehle und die Soldaten schreien.)

FURLAN: Nur weiter, nur weiter, auch Dolasila ist bei uns!
ALLE: Nur weiter, nur weiter, auch Dolasila ist mit uns! – Hurra, hurra!
FURLAN: *(noch hinter der Bühne)* Hauptmann Miriun mit seiner Truppe geht rechts, Hauptmann Sorega mit seiner Truppe geht links, und ich mit meiner Truppe und Dolasila, wir gehen in der Mitte.
(Dann hört man Musik, acht oder neun Soldaten kommen herein und schießen Pfeile ab, man hört die Fremden schreien.)

DIE FEINDE: Kommt nur, Verbrecher von Fanes, wir warten schon lange auf euch! Kommt, dann schlagen wir euch zu Brei, wie Rübenkraut²².

ERSTER DURANN: *(hinter der Bühne)* Durannes, Lastoieres, Caiütes und Peleghetes, nur voran, aus den Fanes machen wir Sauerkraut.
(Sie kämpfen. Die Fremden werden besiegt, aber sie schaffen es, sich noch zu erholen, um dann nochmal besiegt zu werden. Nun kommen auch Edl de Nöt und Spina de Mul herein.)

(Man hört die Fanfare der Fanes.)

²² Rübenkraut besteht aus Mairüben, die ähnlich wie Sauerkraut durch Milchsäuregärung konserviert werden. Zur Herstellung werden die weißen Rüben fein gerieben und in einen Steinguttopf festgestampft, bis sie mit dem eigenen Saft bedeckt sind. Anschließend beschwert man sie und lässt sie einige Wochen gären. Rübenkraut wird in Gadertal hauptsächlich als Beilage zu Käseknödeln gereicht. – Vgl. auch "Saure Rüben" – www.wikipedia.de (02.09.2011)

EDL: Ci e pa chesc?

SPINA: Chesta e la fanfara dl re d'Fanes, ch' sona. - Sein arjignt ma, ch'al vein Dolasilla.

(Edl d' Nöt s' fesc pronto do so scudo. Spo veil Dolasilla y valgügn soldas. Dolasilla ò tra l'arco, mo can ch'ara veiga che Edl d' Nöt n' fesc nia, n' tirera nia.)

EDL: Dolasilla, i t' salüdi!

(T' chel moment s' ciafera na saitta da Spina d' Mul y toma. Sein el inc Spina che s' lascia udei; dnant el ascognü.)

SPINA: Ma inant sein, soldas! Dolasilla e firida. Sein dei ma [a] chi d' Fanes y piede Dolasilla.

(Dolasilla vein defeniüda da sii soldas.)

EDL: *(s' osc cuntra Spina.)* Lotr, tö n' t'as nia mantignì parora! I ò pa bein iö t'insignè. *(Sbürla Spina ia pur tera.)* Cumà n' deidi nia plü iö. *(S'un va.)*

(Düc i soldas d' Fanes vein adalerch y para zbruch i furesti. - Fanfara.)

FURLÀN: Indò davagnè na vera! Sein ma inant, chi perseguitun chisc foresti!

(Dlun sraian s'un vai düc dmez.)

8. Szena

Edl d' Nöt, Spina d' Mul.

(Vein adalerch dut soc.)

EDL: Tö t'es la colpa ch'un pordü. Dui iadi ens tl davagnè y inultima uns ciamò messè perde pur tüa colpa.

SPINA: Chel n'e nia vei.

EDL: Ci, chel n'e nia vei? Ast ciamò l coragio d' di d' no. Tö n' t'as nia mantignì parora, mo ti as trat na saitta a Dolasilla, can ch'iö è t' chel d' la mnè fora d' vera. - Nia mantignì parora n' ast!

SPINA: Purciudì ch'an n' po s' cunfidè nia a vos soldas. Seis düc canc anfat. Can

EDL: Was ist das?

SPINA: Das ist die Fanfare des Faneskönigs, die erklingt. – Nun mach dich bereit, denn Dolasila kommt.

(Edl de Nöt macht sich mit seinem Schild bereit. Dann kommt Dolasila mit einigen Soldaten. Dolasila will mit ihrem Bogen schießen, aber sobald sie Edl de Nöt sieht, macht sie nichts mehr, schießt sie nicht.)

EDL: Dolasila, ich grüße dich!

(In diesem Augenblick wird sie von einem Pfeil von Spina de Mul getroffen. Jetzt lässt sich auch Spina de Mul sehen, vorher war er versteckt.)

SPINA: Nur weiter jetzt, Soldaten! Dolasila ist verwundet. Jetzt zeigt es den Fanes und nehmt Dolasila gefangen.

(Dolasila wird von ihren Soldaten verteidigt.)

EDL: *(wendet sich gegen Spina.)* Verbrecher, du hast dein Wort nicht gehalten! Dich werde ich lehren! *(Drängt Spina zu Boden.)* Deswegen helfe ich nicht mehr mit. *(Geht weg.)*

(Alle Soldaten von Fanes kommen herein und drängen die Fremden zurück. – Fanfare.)

FURLAN: Wieder eine Schlacht gewonnen! Jetzt nur weiter, wir verfolgen diese Fremden!

(Schreiend ziehen alle ab.)

2.1.8. Szene

Edl de Nöt, Spina de Mul.

(Kommen herein, beide erzürnt.)

EDL: Du bist Schuld, dass wir verloren haben. Wir waren zweimal dabei zu siegen, und schlussendlich haben wir deinetwegen doch verlieren müssen.

SPINA: Das ist nicht wahr.

EDL: Wie, das ist nicht wahr? Hast du noch den Mut, das zu leugnen? Du hast dein Wort nicht gehalten, sondern hast einen Pfeil auf Dolasila geschossen, als ich sie aus der Schlacht herausführte. – Du hast nicht Wort gehalten!

SPINA: Weil man sich auf euch Soldaten nicht verlassen kann. Ihr seid alle

ch' udeis Dolasilla, s' lasceis düc canc inciurnì da ca ciunca. - An bel tan ch' davagné, can chi ti aa trat ca saitta, mo spo ast msè t' mett cuntra me y t' lascè fora tûa forza pro me, da blot ciurn ch' t'es.

EDL: L dert te scuncel; tò t'es na creatüra falza, tichiscia. Ma bun che t' l'as ma firida y nia copada. Iö è pur la mnè fora d' vera zenza erms, purciudì ch'al m' sa massa stlet a jì cun les erms cuntra les eres.

Les cultrines va adiim.

- 26 -

2. Pert: Tl bosch sura Rumustluns

COR:

[1.] Edl d' Nöt, gran fì di Duragn,
Jon gaert tla flu di bi agn!
Ost inc tö la vita finì
Sciöch dl re di Caiütes l fì?

Dolasilla minal de strinè,
La stria Zicuta l'à insignè;
Ingianè dala falza el mort
Jö tla tera foresta d'Agord.

[2.] Edl d' Nöt, o alda l' cunsei!
Chir l dovere y no l plajei!
L cör dl' amur sein prou l troment,
Spane ne post insciö to talent.

Da matades messt t' stravardè!
T'es a opres plü granes cherdè.

gleich. Sobald ihr Dolasila seht, lasst ihr euch alle von diesem Flittchen den Kopf verdrehen. – Wir hatten schon so gut wie gesiegt, als ich den Pfeil geschossen habe, aber dann hast du dich gegen mich gestellt und deine Kraft an mir ausgelassen, weil du so liebestrunken warst.

EDL: Recht geschieht dir! Du bist ein falsches Geschöpf, ein hinterlistiges. Nur gut, dass du sie nur verletzt und nicht umgebracht hast. Ich wollte sie ohne Waffengewalt hinausführen, weil es mir zu schlecht ist, mit Waffen auf Frauen loszugehen.

Der Vorhang schließt sich.

2.2. Bild: Im Wald oberhalb von Rumustluns

CHOR:

[1.] Edl de Nöt, großer Sohn der Durannes, Starker junger Mann in der Blüte der schönen Jahre! Willst auch du dein Leben beenden, wie der Sohn des Königs der Caiütes?

Dolasila wollte er verzaubern, die Hexe Tsikuta hat ihn gelehrt, von der Falschen betrogen, ist er im fremden Land von Agordo gestorben.²³

[2.] Edl de Nöt, höre auf den Ratschlag! Folge der Pflicht und nicht dem Vergnügen! Dein Herz fühlt nun die Qual der Liebe, so kannst du dein Talent nicht vergeuden.

Vor Dummheiten musst du dich in Acht nehmen! Du bist zu größeren Taten gerufen. Lass von Dolasilla ab, schnell, bevor

²³ Das Lied spielt auf den Prinzen der Caiütes an, dem Ritter mit den Mohnblumen, der bei der Zauberin Tsikuta um Rat gebeten hatte, wie er Dolasila erobern zu könne und anschließend in der Schlacht gefallen ist.

Dolasilla lascia da pert,
Scnell, dnant ch'al sid massa tert!

(A.D.)

es zu spät ist!

(ANGEL DAPUNT)

Ammoniment a Edl d Nöt

Parores: Angel Dapunt
Musiga: Pizzinini Rudolfo, org[anist]
La Villa, 22-5-51

Soprann
Alt



[1.] Edl d' Nöt gran fi di Du - ragn, Ost inc
[2.] Edl d' Nöt, o al-da' cun - sei! L cör dl'a
[3.] Edl d' Nöt, sein a - ra I fant! Nia ne

Tenor
Bass

Jon ga-ert tla flu di bi agn! Ost inc
[Chir] do - ve - rey no I pla - jeil! L cör dl'a
[Sein] túa be - la à so cun - tent! Nia ne



tö la vi - ta fi - ni sciöch dl re di Ca - iü - tes I fi? Do - la -
mur sein prou I tro - ment, spa - ne ne post in - sciö to ta - lent. Da ma -
joo, de - ban el pa - rè; da sor - vi post — sein im - pa - rè, fi d'e -

tö la vi - ta fi - ni sciöch dl re di Ca - iü - tes I fi? Do - la -
mur sein prou I tro - ment, spa - ne ne post in - sciö to ta - lent. Da ma -
joo, de - ban el pa - rè; da sor - vi post — sein im - pa - rè, fi d'e -

sil la mi - nal de stri - ne, la Stri - a Zi - cu - ta l'a in - si - gne, in - gia
 ta - des messt t'stra - var - dèl T'es a o - pres plü gra - nes cher - dè. Do - la -
 ro - i, sol - dà tan fort! N de gna - rast in - dō des - gort. Zen - za

nnè da la fal - za el mort jö tla te - ra fo - res - ta de A - gord.
 sil - la la - scia da pert, schnell, de - nant che al sid mas - sa tert!]
 glo - ria y zen - za u - nur fin a - rà tū - a sto - ria d'a - mur.

1. Skena

Edl d' Nöt.

EDL: *(vein adalerch y s' senta stanch sön n ciüch.)* Al e bel edmes, chi n'un da plü d' nia. Ci ch'al e? – I sa bein. Dolasilla! – Sce Spina d' Mul ne m' l' ess fata insciö, fossra garatada, mo sein el massa tert. A chel striun ne tin 'n poi no plü. – A chel ti'n feji pa ciamò üna, can chi vegni pro. – Y Dolasilla? – Ci n'el mo cun Dolasilla? D' chesc pinsir n' vegni nia plü lede. Era mo varida da ca firida? – Ara mo ciamò da durè, o ara mo msè murì? Sci n' savess mader na sigüda! – Ach, chesc e val che m' pesa! –

2.2.1. Szene

Edl de Nöt.

EDL: *(kommt herbei und setzt sich müde auf einen Baumstock)* Es sind schon Wochen, dass ich zu nichts mehr fähig bin. Was los ist? – Ich weiß schon. Dolasila! – Wenn Spina de Mul mich nicht betrogen hätte, wäre es gelungen, aber jetzt ist es zu spät. Diesen Zauberer kann ich nicht mehr ausstehen. – Dem werde ich noch eins auswischen, wenn ich die Gelegenheit dazu habe. – Und Dolasila? – Was ist wohl mit Dolasila? Von diesem Gedanken komme ich nicht mehr los. Hat sie sich von der Wunde erholt? – Muss sie immer noch leiden, oder hat sie gar sterben müssen? Wenn ich doch Gewissheit hätte! – Ach, das ist etwas, das mich bedrückt! –

2. Szena

Edl d' Nöt, Gana.

GANA: Sce mo, ch'el pa chilò incö? (*Edl ciara sö.*) Aah, iojo, al e Edl d' Nöt che s' mett a studiè. Al m' vein iment ch' t'ais tan la ria lüna. Ci ast pa? Ci falel pa?

EDL: Zenza ne m' falel nia - mo - i s' l' diji pa bel fora: Sci savess mader sciöch ara sta colla prinzessa d' Fanes!

GANA: Aah, cun Dolasilla? Dolasilla, ai aldì, ch'e gnüda firida tla vera d' Fiammes. - Püra Dolasilla, mess inc jì t' vera sciöch i atri soldas y i à aldì, ch'ar'e majera ch' düc i soldas d' Fanes. - Aè, l regno d' Fanes e dventè gran, mo - sci veighi dert - el inc presc sö in-

- 27 -

som d' süa potenza.

EDL: I n'à porvè tröps t' mia vita, mo chel uressi ciamò, dventè soldà de Dolasilla y jì a la defene.

GANA: Sci sun buna pur n cunsei, spo t' diji, n' ste a fa chel; la potenza de Dolasilla desmaresc inc presc.

EDL: (*diüt spurdii*) Ci? Messra murì pur ca firida, ch'ara s'à ciafè?

GANA: No, no, chel no. Mo al e la superbia d' so per' ch' la mett imalora.

EDL: (*le sö*) Spo messi jì a la defene y a l'avertì y a la salvè.

GANA: Va ma sö da chel vedl dals Velmes, che sa da t' di val plü. A me ne m' creist nia cis. La maiù pert stal sentè sö nanter chi crep dles Forfesc, mo al roda inc datrai chilò incerch. Adio. (*Dmez.*)

3. Szena

Edl d' Nöt.

EDL: Chel m'ai inc iö bel punsè, che la superbia dl re d' Fanes la lasci jì tan inant, che Dolasilla mess jì massa tl prigo y ch'ara ti vais spo mal. - Ci

2.2.2. Szene

Edl de Nöt, Gana.

GANA: Aber was, wer ist denn heute hier? (*Edl schaut auf.*) Ah, ja ja, Edl de Nöt ist es, der hier zu grübeln anfängt. Es kommt mir vor, dass du so schlecht gelaunt bist. Was hast du? Was fehlt dir?

EDL: Mir fehlt eigentlich nichts – aber – ich sage es Ihnen ganz offen: Wenn ich nur wüsste, wie es um die Prinzessin von Fanes steht!

GANA: Ah, mit Dolasila? Dolasila, hab ich gehört, ist in der Schlacht von Fiammes verletzt worden. – Arme Dolasila, muss wie die Soldaten in den Krieg ziehen. Ich habe gehört, dass sie stärker ist als alle Soldaten von Fanes. – Ja, das Fanesreich ist groß geworden, aber – wenn ich richtig sehe – ist es auch bald am Höhepunkt seiner Macht.

EDL: Ich habe viel erlebt in meinem Leben, aber eines möchte ich noch: Soldat von Dolasila werden und sie verteidigen gehen.

GANA: Wenn ich für einen Rat gut bin, dann sage ich dir, das nicht zu tun. Auch Dolasilas Macht wird bald verblassen.

EDL: (*ganz erschrocken*) Was? Muss sie aufgrund ihrer Verwundung sterben?

GANA: Nein, nein, das nicht. Aber der Hochmut ihres Vaters wird sie zugrunde richten.

EDL: (*steht auf*) Dann muss ich gehen, um sie zu verteidigen und retten.

GANA: Geh nur hinauf zum Vedl dales Velmes, der wird dir mehr sagen können. Mir glaubst du ja nicht ganz. Meistens hält er sich oben zwischen den Forfesc-Spitzen auf, aber manchmal geht er auch hier um. Aufwiedersehen. (*Ab.*)

2.2.3. Szene

Edl de Nöt.

EDL: Das habe ich mir auch schon gedacht, dass der Hochmut des Königs von Fanes soweit führt, dass sich Dolasila in zu große Gefahr begeben

ciafiàs mader ciamò a l'avertì, cina ch'al'e adora assà. (*Va ia y ca.*)

4. Skena

Edl d' Nöt, Vedl dals Velmes.

VEDL: Iojo, iojo, iojo, incö ai furtüna! Aè, aè, incö ai furtüna!

EDL: Purciudì pa, berba?

VEDL: Purciudì ch' la prüma pursona, chi à incuntè, e n n'el.

EDL: Seis vos magari l' Vedl dals Velmes?

VEDL: Hahahaha, aè, bel chel sunsi. Adorast mo val da me?

EDL: I adorass n cunsei.

VEDL: Pur ci pa?

EDL: I uress mader damanè, sciöch i mess fa a jì a avertì la prinzessa d' Fanes, ch'ara metts averda da so pere, dal re d' Fanes.

VEDL: Est inc' tö un d' Fanes?

EDL: No, iö sun n Durann.

VEDL: Ah, spo t' capesci. - Ah, spo sai bein ci vent ch'al va, chel da rodüs.

Dolasilla t'à inciurnì. L re d' Fanes y Dolasilla n' e nia plü da salvè. Ai à bel davagnè massa tröps veres y nia n' ti fesc plü mal ai gragn che davagnè, davagnè, davagnè. Y spo - Dolasilla laora cun strinec. Aah, chel ne ti porta pa furtüna, no, no, no! - Ocio, al vein ca stria caia ca, la Zicuta - iö m'un tiri. Adio y buna furtüna!

5. Skena

Edl d' Nöt, Zicuta.

ZICUTA: (*vein dbota adalerch.*) Aah, chel flaster d'un vedl s'un sciampa da me.

EDL: Al m' vein iment, ch'al s'tem da vos. - Mo - sein messi inc ciamò s' damanè vos, sciöch' i mess fa a rovè tl ciastel d' Fanes. I n'à dgüna pesc, cina ch'ì n' po jì a daidè la prinzessa d' Fanes Dolasilla.

ZICUTA: Chera n cunescei gnanca iö ne. Mo sc'ar'e sciöch' so per', spo t' diji: Ne ste a t' mett cun Dolasilla. La superbia dl re d' Fanes mett a la rovina düc i

muss und dass es ihr dann schlecht geht. – Wenn ich es zumindest schaffen würde, sie zu warnen, bevor es zu spät ist! (*Geht hin und her.*)

2.2.4. Szene

Edl de Nöt, Vedl dales Velmes

VEDL: Ach, ach, ach, heute habe ich Glück! Ja, ja, heute habe ich Glück!

EDL: Wieso denn, alter Herr?

VEDL: Weil der erste Mensch, den ich getroffen habe, ein Mann ist.

EDL: Seid ihr vielleicht der Vedl dales Velmes?

VEDL: Hahaha, ja, der bin ich. Brauchst du vielleicht etwas von mir?

EDL: Ich würde einen Rat brauchen.

VEDL: Wofür?

EDL: Ich wollte nur fragen, wie ich es schaffen könnte, die Prinzessin von Fanes zu warnen, dass die sich vor ihrem Vater, dem Faneskönig, in Acht nimmt.

VEDL: Bist auch du einer aus Fanes?

EDL: Nein, ich bin ein Duran.

VEDL: Ach, dann verstehe ich dich. – Ach, dann weiss ich, welcher Wind weht, der Südwind. Dolasila hat dich betört. Der Faneskönig und Dolasila sind nicht mehr zu retten. Sie haben schon zu viele Schlachten gewonnen und nichts schadet den Großen mehr, als zu siegen, siegen, siegen. Und dann – Dolasila arbeitet mit Zauberei. Ah, das bringt ihr kein Glück, nein, nein, nein! – Achtung, da drüben kommt die Hexe Tsikuta – ich verschwinde. Aufwiedersehen und viel Glück!

2.2.5. Szene

Edl de Nöt und Tsikuta.

TSIKUTA: (*tritt schnell auf*) Ah, dieser alte Sack flüchtet vor mir.

EDL: Es kommt mir so vor, als ob er sich vor Euch fürchten würde. – Aber jetzt muss ich auch Euch fragen, wie ich es in die Fanesburg schaffen könnte. Ich habe keinen Frieden, bis ich nicht der Fanesprinzessin Dolasila helfen kann.

TSIKUTA: Die kenne auch ich nicht. Aber wenn sie so ist, wie ihr Vater, dann sage ich dir: Lass dich nicht mit ihr ein. Der Hochmut des Königs

Fanes y inc süa prinzessa. - Aah, sein chi m' recordi, impormò ti era jüda burt a Dolasilla fora n chi plans de

- 28 -

Fiammes y ara jarà tan inant, cina ch'ara da tredesc. – Edl d' Nöt, tö t' rüvaras tl ciastel d' Fanes, aè, mo pur cürt temp. Recordet chestes parores: Dolasilla t' impurmtarà val mo ara n' sarà nia buna d' mantignì, ci ch'ara impurmett. Y sc' t'os propi jì a defene Dolasilla, va ia dai zbergli dl Latemar a dī, ch'ai t' feji n paraerms tan gran y tan psoch, che dgügn d'atri n'e bugn a l portè. Sein ast l cunsei ch' t' uros. (*D'bota dmez.*)

6. Szena

Edl d' Nöt.

EDL: Düts chestes stris y chisc striuns m' da l cunsei d' ste dalunc da Dolasilla. Sci savess mader co chi à da fa! (*S' senta.*) - Stris dl diau, vos ti eis ma l senn a Dolasilla, purchel baieis insciò cuntra d' vera. A vos ne s' creii nia. - Tl ciastel d' Fanes messi rovè, Dolasilla messi udei! (*Pensa do.*)

7. Szena

Edl d' Nöt, prüm soldà d' Fanes.

PRÜM SOLDÀ: Bel chesc ele!

EDL: (*ciara sö.*) Ci ureis pa vos da me?

PRÜM SOLDÀ: N' seis nia vos l prinz di Durannes Edl d' Nöt?

EDL: Chel sunsi.

PRÜM SOLDÀ: L re d' Fanes s' lascia cherdè tl ciastel d' Fanes. Al à lascè fa n paraerms tan gran, ch' dgügn soldas d' Fanes n'e bugn a l portè.

EDL: Bel chel uroi inc iö fa.

PRÜM SOLDÀ: Al à aldì d' vos, chi seis l plü gaert lunc y lerch. Purchel s' cherdì, chi mseis gnì atira!

EDL: (*lè sö.*) Chel oi fa. - Sein era gnüda coch'i m' descidraa. A defene Dolasilla oi jì, ince a cost d' perde mia vita.

führt alle Fanes ins Verderben, und auch seine Prinzessin. – Ah, jetzt erinnere ich mich, erst kürzlich ist es Dolasilla schlecht ergangen, draußen auf den Ebenen von Fiammes. Und es wird so weit kommen, dass es dreizehn schlägt. – Edl de Nöt, du wirst in die Fanesburg gelangen, ja, aber nur für kurze Zeit. Merke dir diese Worte: Dolasila wird dir etwas versprechen, sie wird aber nicht dazu fähig sein, das, was sie versprochen hat, zu halten. Und wenn du unbedingt Dolasilla verteidigen gehen willst, geh zu den Zwergen des Latemars und sag ihnen, dass sie dir ein Schild machen sollen, so groß und so schwer, dass niemand außer dir es tragen kann. Nun hast du den Rat, den du wolltest. (*Schnell ab.*)

2.2.6. Szene

Edl de Nöt.

EDL: Alle diese Hexen und Zauberer raten mir, mich von Dolasila fern zu halten. Wenn ich nur wüsste, wie ich es machen könnte! (*Setzt sich.*) – Verfluchte Hexen, ihr hasst doch nur Dolasila, deswegen sprecht ihr gegen sie. Euch glaube ich nicht. – In die Fanesburg muss ich gelangen, Dolasila muss ich sehen! (*Denkt nach.*)

2.2.7. Szene

Edl de Nöt, erster Soldat von Fanes.

ERSTER SOLDAT: Genau der ist es!

EDL: (*schaut auf*) Was wollt ihr von mir?

ERSTER SOLDAT: Seid ihr nicht der Edl de Nöt, der Prinz der Durannes?

EDL: Der bin ich.

ERSTER SOLDAT: Der König von Fanes lässt Euch in die Fanesburg rufen. Er hat ein so großes Schild machen lassen, dass es keiner der Soldaten von Fanes tragen kann.

EDL: Genau das wollte ich auch machen.

ERSTER SOLDAT: Er hat gehört, dass Ihr weit und breit der stärkste seid. Deswegen ruft er Euch, dass Ihr sofort kommen müsst!

EDL: (*steht auf*) Das will ich machen. – Jetzt ist es gekommen, wie ich es mir gewünscht habe. Ich will Dolasila verteidigen gehen, auch wenn es mich

3. Pert: Tl palaz d' Fanes

COR: ²⁴

Edl d' Nöt, sein ara l fant!
Sein tūa bela à so cuntent!
Nia ne joo, deban el parè;
Da sorvì post sein imparè,

Fì d'eroi, soldà tan fort!
N de gnarast indò desgort.
Zenza gloria y zenza unur
Fin arà tūa storia d'amur.

(A[NGEL] D[APUNT])

1. Szena

Re d' Fanes, Furlàn, secundo comandant, dui fanc.

RE: (*imprüma sentè söl tron, le spo sö.*) Olà e pa chel gran paraerms, chi à lascè fa dai zbergli dl Latemar?

FURLÀN: Al mess ester fora in ca stūa, olà ch' düts les atres les erms e. Ci ch'iö sa, el gnü portè adailò.

RE: (*an fant*) Spo vast al do! Mo - sesà, un su n' ti e nia bun. (*A l'ater fant*) Va ma inc tö a l daidè portè adalerch.

PRÜM FANT: Sciöch l re comana, fajaruns. (*I dui fanc dmez.*)

2.3. Bild: In der Burg von Fanes

CHOR:

Edl de Nöt, jetzt hat sie einen Knappen! Jetzt hat deine Schöne ihr Glück! Nichts hilft, umsonst wäre es, sich zu wehren; zu dienen kannst du nun lernen, Sohn von Helden, du starker Soldat! Eines Tages wirst du wieder vertrieben. Ohne Ehre und ohne Acht wird deine Liebesgeschichte beendet werden.

2.3.1. Szene

König von Fanes, Furlan, 2. Hauptmann, zwei Diener.

KÖNIG: (*zunächst auf dem Thron, steht dann auf.*) Wo ist der große Schild, den ich von den Zwergen des Latemars habe herstellen lassen?

FURLAN: Er muss da draussen in der Kammer sein, wo auch all die anderen Waffen sind. Was ich weiß, ist er dort hingebracht worden.

KÖNIG: (*zu einem Diener*) Dann holt ihn! Aber - genau, einer alleine schafft das nicht. (*Zum anderen Diener*) Geh auch du und hilf ihm, ihn herzubringen.

ERSTER DIENER: Wie der König befiehlt, werden wir tun. (*Beide Diener ab.*)

²⁴ Musik: siehe oben

2. Szena

Re d' Fanes, Furlàn, secundo comandant.

RE: Sein ch' un ciafè chel gran paraerms, podarara indò jì t' vera mia Dolasilla y dgünes saittes n' sarà plü bunes a la firì. L paraerms e tan gran y tan psoch, che dgun soldà d' Fanes n'e bun a l portè, porchel ai msè cherdè adalerch chel Durann, ch'à inom Edl d' Nöt. Al m'e gnü dit, ch' chel e l'om plü gaert lunc y lerch; chel sarà bun a l portè.

FURLÀN: Edl d' Nöt e rovè adalerch dan da dui dis. I ti l'un inc bel presentè ala prinzessa Dolasilla.

RE: Fossi pö ste chilò in chel de, ch'al e gnü, al foss ste mia ligrezza a ester l prüm a l saludè, mo izbergli dl Latemar m'à impormò lascè jì in sera y insciö sunsi impormò rovè adalerch indant a ciasa.

3. Szena

Chi da indant y dui fanc col paraerms.

RE: Chesc e sein l paraerms chi à lascè fa dai zbergli dl Latemar. Y chel Edl d' Nöt msarà portè pur defene Dolasilla dals saittes di striuns. - I m' cunforti bel an n'atra vera, ch'à da gnì, olà chi pudun indò davagnè düit y deslariè l regno d' Fanes. - Cun chesc paraerms ai propi ligrezza! (*Düic ti ciara y cunscidra l paraerms.*) Vos seis mi prümz soldas, porved' mo a udei, sci seis bugn a l portè.

- 30 -

Iö n' ti foss mai bun!
(*Furlàn y i atri prou dl portè.*)

FURLÀN: A chesc portaerms n' ti suns dgügn bugn; chilò n'ol ester un da na forza da manz.

RE: Edl d' Nöt ti sarà bun. - Jid' mo a l cherdè!

2.3.2. Szene

König von Fanes, Furlan, 2. Hauptmann.

KÖNIG: Jetzt, da wir diesen großen Schild haben, wird Dolasila wieder in den Krieg ziehen können und keine Pfeile werden imstande sein, sie zu verwunden. Der Schild ist so groß und schwer, dass kein Soldat von Fanes ihn tragen kann, deswegen habe ich diesen Durann herrufen müssen, Edl de Nöt. Man hat mir gesagt, dass es weit und breit keinen stärkeren Mann gibt. Er wird ihn tragen können.

FURLAN: Edl de Nöt ist vor zwei Tagen angekommen. Wir haben ihn auch schon Dolasila vorgestellt.

KÖNIG: Wäre ich doch da gewesen an dem Tage, als er gekommen ist, es wäre mir eine Freude gewesen, ihn als erster begrüßen zu können, aber die Zwerge des Latemars haben mich erst gestern Abend gehen lassen und so bin ich erst vorhin zu Hause angekommen.

2.3.3. Szene

Die Vorigen und zwei Diener mit dem Schild.

KÖNIG: Das ist nun der Schild, den ich im Latemar von den Zwergen habe machen lassen, und welchen Edl de Nöt tragen muss um Dolasila vor den Pfeilen der Zauberer zu schützen. – Ich freue mich schon auf den nächsten Krieg, der kommen wird, wo wir wieder siegen und das Reich von Fanes ausweiten werden. – Mit diesem Schild habe ich wirklich Freude! (*Alle schauen und begutachten das Schild.*) Ihr seid die ersten Soldaten, probiert mal, ob ihr ihn tragen könnt.

Ich würde es nie schaffen!
(*Furlan und die anderen versuchen das Schild zu tragen.*)

FURLAN: Diesen Schild kann keiner von uns tragen. Hier braucht es jemanden mit der Kraft eines Stieres.

KÖNIG: Edl de Nöt wird es schaffen. – Geht und holt ihn!

PRÜM FANT: Atira. (*Dmež.*)

RE: Sein lasced' ma gnì vos i Caiütes y i Lastoieres y i Peleghetes, sein ne s' tumuns plü da dgügn.

4. Szena

Chi da indant y Edl d' Nöt.

EDL: (*vein adalerch y s'inchina dan dal re.*) Gran re d' Fanes, i m'eis lascè cherdè; iö sun Edl d' Nöt.

RE: I t' salüdi, Edl d' Nöt, y sein prou mo a udei, sc' t'es bun a portè chel paraerms. (*Edl l' alza saurì.*)

FURLÀN: Al ti e bun.

RE: Aè, al ti e bun. - Edl d' Nöt, ciara ca! I t'à lascè cherdè pur defene la prinzessa Dolasilla. Can chi jun t'vera, msarast tö portè chesc paraerms danfora a Dolasilla y la defene da vigni saita. - Ost l fa? - L fesct ingert?

EDL: Gran re d' Fanes, i l fesci, i l feji gion. Chesc e l plü bel laur ch'eis pudü m' de. Mia vita oi de ca, dnant che lascè suzed' val' d' mal a la prinzessa Dolasilla.

RE: Bel dert! Chesc aldi gion. Sein post indò jì do tü divertimenc. L paraerms post to cun te.
(*Edl s'un va.*)

5. Szena

Re, dui comandanc, dui fanc, Dolasilla

RE: (*an fant*) Fant, sein vast a cherdè Dolasilla, chi mess inc ti l cuntè a vera.

PRÜM FANT: Aè. (*Dmež.*)

RE: Sein vara bun. I somiei bel, sciöch' l regno d' Fanes gnarà gran, dagnara plü y plü gran.

DOLASILLA: (*vein adalerch.*) Pere, i m'eis cherdè adalerch, ci fossl pa bun?

RE: Dolasilla, tö t'es la stera dl regno d' Fanes. I t'à lascè cherdè chilò adalerch

ERSTER DIENER: Sofort. (*Ab.*)

KÖNIG: Jetzt lasst sie nur kommen, die Caiütes, die Lastoieres und die Peleghetes, jetzt haben wir vor keinem mehr Angst.

2.3.4. Szene

Die Vorigen und Edl de Nöt.

EDL: (*kommt herein verbengt sich vor dem König.*) Großer König von Fanes, ihr habt mich rufen lassen. Ich bin Edl de Nöt.

KÖNIG: Ich grüße dich, Edl de Nöt. Und nun versuche mal zu schauen, ob du diesen Schild tragen kannst. (*Edl kann es mit Leichtigkeit hochheben.*)

FURLAN: Er kann es.

KÖNIG: Ja, er kann es. – Edl de Nöt, schau her! Ich habe dich rufen lassen, um die Prinzessin Dolasila zu verteidigen. Wenn wir in den Krieg ziehen, wirst du Dolasila mit diesem Schild herausgehen und sie vor allen Pfeilen schützen. – Willst du das machen? – Machst du das ungern?

EDL: Großer König von Fanes, das mache ich, das mache ich gern. Das ist die schönste Aufgabe, die Ihr mir geben könnt. Mein Leben will ich geben, bevor ich zulasse, dass der Prinzessin Dolasila etwas Schlechtes widerfährt.

KÖNIG: Recht so! Das höre ich gern. Jetzt kannst du wieder deinen Vergnügungen nachgehen. Den Schild kannst du mitnehmen.
(*Edl geht ab.*)

2.3.5. Szene

König, zwei Hauptmänner, zwei Diener, Dolasila

KÖNIG: (*zu einem Diener*) Diener, jetzt gehst du Dolasila holen, weil ich ihr das auch erzählen muss.

ERSTER DIENER: Jawohl. (*Ab.*)

KÖNIG: Jetzt geht es gut. Ich träume schon, wie das Reich von Fanes groß werden wird, immer größer und größer.

DOLASILA: (*kommt herbei.*) Vater, Ihr habt mich hergerufen, was wünscht Ihr?

KÖNIG: Dolasila, du bist der Stern des Fanesreiches. Ich habe dich herrufen

pur t' dî, ch' t'as cîafè n soldà, ch' vein cun te t' vera y che t' defen dagnara y chesc soldà à inom Edl d' Nöt.

DOLASILLA: Pere, i l'à bel udü valgügn iadi chisc dui dis, ch'al e chilò. Edl d' Nöt - Edl d' Nöt - I à gion, der gion ch'al vein a m' defene, spo sunsi sigüda, pere.

RE: Aè, spo sarast sigüda. Edl d' Nöt su e bun y portè chel gran portaerms, chi à lascè fa dai zbergli dl Latemar.

DOLASILLA: Pere, eis ciamò val da m' dî?

RE: Nia plü.

DOLASILLA: Pere, poi inc iö indò jì a l saludè y a l periè?

RE: Aè, va ma tö.

(Dolasilla dmez.)

6. Szena

Chi da indant senza Dolasilla.

- 31 -

RE: I mess inc iö jì a m' destrà. I sun propi impü stanch dal iade. Sein metti man a sintì. Vos pudeis ste chilò y fa cich' ureise. *(Re y fanc dmez.)*

7. Szena

Dui comandanc.

FURLÀN: Iö n'à mai ciamò udü ma pursona tan sterscia ch' chel Durann Edl d' Nöt. Chel paraerms s' alzal ma sciöch nia y iö n'e apena bun dl portè, dl' alzè.

SECUNDO COMANDANT: Iö n'à nein mai ciamò udü na pursona tan gaerda. I crei ch'al ne sid ciamò te dgun ciastel n paraerms tan gran y tan psch.

lassen, um dir zu sagen, dass du einen Soldaten bekommen hast, der mit dir in die Schlacht zieht und dich immer beschützt, und dieser Soldat heisst Edl de Nöt.

DOLASILA: Vater, ich habe ihn schon einige Male in den letzten Tage, in denen er hier ist, gesehen. Edl de Nöt – Edl de Nöt – Ich bin glücklich, sehr glücklich, dass er mich beschützen kommt, dann bin ich sicher, Vater.

KÖNIG: Ja, dann wirst du sicher sein. Edl de Nöt alleine ist im Stande den großen Schild zu tragen, den ich von den Zwergen des Latemars habe herstellen lassen.

DOLASILA: Vater, habt ihr mir sonst noch was zu sagen?

KÖNIG: Nichts mehr.

DOLASILA: Vater, darf auch ihn wieder grüssen gehen und ihn darum bitten?

KÖNIG: Ja, geh nur.

(Dolasila ab.)

2.3.6. Szene

Die Vorigen ohne Dolasila.

KÖNIG: Ich muss mich hinlegen gehen. Ich bin wirklich müde von der Reise. Jetzt beginne ich das zu merken. Ihr könnt hier bleiben und machen, was ihr wollt. *(König und Diener ab.)*

2.3.7. Szene

Zwei Hauptmänner.

FURLAN: Ich habe noch nie einen so starken Menschen gesehen, wie den Duran Edl de Nöt. Diesen Schild hat er ja nur ganz leicht aufheben können, und ich war noch gerade dazu fähig, ihn zu tragen, ihn zu heben.

ZWEITER HAUPTMANN: Ich habe noch nie einen so starken Menschen gesehen. Ich glaube, dass es noch in keiner Burg einen so großen und

8. Szena

Dui comandanc y Edl d' Nöt.

EDL: (*vein ite.*) Aah, al n'e nia plü chilò.

FURLÀN: Ci un n'urost pa?

EDL: I uroo ma baiè val parores col re.

FURLÀN: Baiè col re urest? I vai pa a l do. (*Dmész.*)

SECUNDO COMANDANT: Ester el pa jü a s' lascè jö sein l re, mo sc' tö t'os baiè para, spo veil pa bein.

EDL: Sci ess salpü chel, n' fossi mai gnü a disturbè, mo oramai el bel jü a l cherdè.

SECUNDO COMANDANT: Chilò tl ciastel d' Fanes t' saral ciamò impü foresto?

EDL: Nia da foresto. Al m'vein avisa imant, sciöch i foss bel di chilò, sciöch i foss a ciasa.

SECUNDO COMANDANT: I mess madar t' ciarè, purciudì ch'al m' vein mader iment, chi t'ais bel udü dnant.

EDL: Chel pol ester assà. - Ocio, al vein l re.

SECUNDO COMANDANT: Eccola, tan atira ch'al vein, sc' tö t'l cherdès.

9. Szena

Chi da indant, re, Furlàn y dui fanc.

RE: Edl d' Nöt, t' m'as lascè cherdè. I n'à ma zenza l'usanza d' fa cich' vignun ò, mo sein sunsi gnü atira.

EDL: Gran re d' Fanes, i sun gnü da vos. I ess val der d' gran da s'periè.

RE: Sci po tl fa, tl fajarai.

EDL: I n' sun nia ciamò di chilò y vegni bel cun d' gran preghieres. Iö s'impurmetti d'fa düt, ci ch' comaneis y insciö speri inc iö, chi m'deis pro, ci ch'i s' prei.

RE: Di ma sein, Edl d' Nöt, ch'ara e pa la gauja, che t'm'as lascè cherdè?

schweren Schild gibt.

2.3.8. Szene

Zwei Hauptmänner und Edl de Nöt.

EDL: (*kommt herein*) Ah, er ist nicht mehr da.

FURLAN: Was wolltest du?

EDL: Ich wollte nur noch ein paar Worte mit dem König sprechen.

FURLAN: Mit dem König willst du sprechen? Ich hole ihn. (Ab.)

ZWEITER HAUPTMANN: Der König hat sich eigentlich gerade hingelegt, aber wenn du mit ihm sprechen willst, dann kommt er schon.

EDL: Wenn ich das gewusst hätte, wäre ich nicht gekommen um ihn zu stören, aber jetzt ist er ihn schon rufen gegangen.

ZWEITER HAUPTMANN: Hier in der Fanesburg wird dir noch alles etwas fremd sein?

EDL: Nicht fremd. Es kommt mir so vor, als ob ich schon lange hier wäre, als ob ich zu Hause wäre.

ZWEITER HAUPTMANN: Ich muss dich nur genau anschauen, weil es mir vorkommt, dass ich dich schon früher gesehen habe.

EDL: Das könnte durchaus sein. – Achtung, es kommt der König.

ZWEITER HAUPTMANN: Siehst du, wie schnell er kommt, wenn du ihn rufst.

2.3.9. Szene

Die Vorigen, König, Furlan und zwei Diener.

KÖNIG: Edl de Nöt, du hast mich rufen lassen. Sonst hab ich nicht den Brauch, zu tun, was jeder will, aber jetzt bin ich sofort gekommen.

EDL: Großer König von Fanes, ich bin zu Euch gekommen. Ich müsste Euch um etwas sehr großes bitten.

KÖNIG: Wenn ich es für machen kann, werde ich es dir machen.

EDL: Ich bin noch nicht lange da und komme schon mit großen Bitten. Ich verspreche, alles zu tun, was Ihr befiehlt, und hoffe deswegen, dass auch Ihr mir gewährt, worum ich Euch bitte.

KÖNIG: Sage mir nun, Edl de Nöt, was ist der Grund, warum du mich hast rufen lassen?

EDL: Gran re d' Fanes, i s' prei, sci m' deis vosta fia, la prinzessa Dolasilla.

RE: *(va n per d' vari zurch, sciöch' al foss gnü mort da na öspa.)* Ci? - Ci ast dit? - Tö t' uress maridè Dolasilla?

EDL: Aè, i s' prei sci m' la deis.

RE: Ci? Tö t' mins propi, ch' nosta prinzessa Dolasilla, la stera dl regno d' Fanes, sid nasciüda pur te?

- 32 -

EDL: Aè, gran re. Dolasilla m'à bel dit de scè.

RE: *(diüt desnè)* Gnanca da punsè ne! Cun chisc baià n' ste ma no a m' gnì. Va ma!

(Edl va.)

- Ciated' mader, sc'al n'e da desnè. Veil chesc craut adalerch a damanè, sci ti da Dolasilla. Al m' fesc d' morvöia, olà ch'al à imparè na te cherianza. Mai - mai - val d' te n' suzedarà mai. *(A n fant)* Va mo a cherdè Dolasilla, a udei sc'al e vei.

(L fant va. L re va diüt desnè ia y ca.)

10. Szena

Chi da indant cun Dolasilla, mo zenza Edl d' Nöt.

DOLASILLA: *(vein y s'inchina)* Pere, ci el pa?

RE: Dolasilla, mett averda ci chi t' damani y respogn a diüt cant avisa.

DOLASILLA: Pere, chel ai bein dagnara fat, can ch' m' eis damanè val.

RE: Bein, bein. - El vei, ci' tö t'as impurmetü ia a Edl d' Nöt?

DOLASILLA: Aè, pere. Iö ò ma ester de Edl d' Nöt y zenza de dgügn.

RE: Ci? Maturina ch' t'es. Co post pa tö t' impurmett an te vagabund, ch'an n' sa, da olà ch'al vein adalerch o co post pa tö mader punsè a t' maridè zenza m' damanè me? N' te recorderst nia plü, ch' diüts tüs forzes da soldà va purdüdes, sc' t'es na ota maridada? Che pa che msas spo davagnè les veres, ch'à ciamò

EDL: Großer König von Fanes, ich bitte Euch, mir Eure Tochter, Prinzessin Dolasila zu geben.

KÖNIG: *(leicht ein paar Schritte zurück, als ob er von einer Wespe gestochen worden wäre.)* Was? – Was hast du gesagt? – Du möchtest Dolasila heiraten?

EDL: Ja, ich bitte Euch, sie mir zu geben.

KÖNIG: Was? Du glaubst wirklich, dass unsere Prinzessin Dolasila, der Stern des Fanesreiches, für dich geboren sei?

EDL DE NÖT: Ja, großer König. Dolasila hat mir schon Ja gesagt.

KÖNIG: *(ganz erzürnt)* Kommt gar nicht in Frage! Mit solchem Gerede brauchst du mir gar nicht kommen. Geh!

(Edl ab.)

– Schaut nur, ob das nicht unerhört ist. Da kommt dieser Lausbub daher um zu fragen, ob ich ihm Dolasila gebe. Es wundert mich, wo er so ein Benehmen gelernt hat. Nie – nie – so etwas wird nie geschehen. *(Zu einem Diener.)* Geh und hol Dolasila, um zu schauen, ob es wahr ist.

(Der Diener geht. Der König geht erzürnt hin und her.)

2.3.10. Szene

Die Vorigen mit Dolasila, aber ohne Edl de Nöt.

DOLASILA: *(kommt und verbeugt sich)* Vater, was ist denn?

KÖNIG: Dolasila, gibt Acht, was ich dich frage und antworte genau auf alles.

DOLASILA: Vater, das habe ich immer getan, wenn Ihr mich etwas gefragt habt.

KÖNIG: Gut, gut. – Ist es wahr, dass du dich Edl de Nöt versprochen hast?

DOLASILA: Ja, Vater. Ich will nur von Edl de Nöt sein und sonst von niemandem.

KÖNIG: Was? Du bist so kindisch! Wie kannst du dich so einem Vagabunden versprechen, von dem man nicht weiß, wo er herkommt. Wie kannst überhaupt daran denken zu heiraten, ohne mich zu fragen? Erinnerst du dich nicht mehr, dass deine Soldatenkräfte verloren gehen,

da gnì?

DOLASILLA: Edl d' Nöt les davagnarà, lascè-l vel jì t' vera y me lascè-m ste a ciasa. Iö sun ma n n'era y les eres alda ch' stais a ciasa. Msasi propi dagnara jì t' vera y copè jö jent? Set agn ala lungia l'ai fat. Sein messl pa inc presc ester assà.

RE: Ah insciö! Chesc e sein l giulàn, purchel chi t'à dagnara tratè damì ch' düc i atri y vistida sö d' or, d'arjent y de perles? Sein ost m' tralascè me y düc chi d' Fanes pur n te vagabunt den Durann.

DOLASILLA: (*pita.*) Ara ò ester insciö, per'! N' sted' a ester soz, i n' po nia plü fa atramenter.

11. Szena

Chi da indant y regina.

REGINA: Om, n'ste a sforzè val da Dolasilla! Al e tüa fia. T' damans massa da vera.

RE: Ah, deida ma inc tö ciamò. Incumà vel apostà n'ti la dai nia a chel craut, a chel loter, che n' sa ci piè a man. I n' lasci überhaupt nia maridè.

12. Szena

Chi da indant y Edl d' Nöt.

EDL: (*salta düet desnè adalerch.*) I sun ste cafora y à aldì, ci ch' eis baiè d' me. Gran re d' Fanes - noo, nia gran re, purciudì che de character seis n pice. Re d' Fanes, ascuted'! Iö sun inc n prinz, l prinz di Durannes y purchel ne m' lasci nia di vagabunt y loter y gnanca craut! - Vos seios n bel pere! Ureis sforzè vosta fia a na vita, ch' vera n'e nia destinada; a na vita, ch' vera n'ò nia fa.

RE: Ci? Dor mo ciamò n iade tüa bocia. - Sein n'ai assà da te. Ciamò in-

wenn du dich vermählst? Wer soll dann unsere Schlachten, die noch kommen werden, gewinnen?

DOLASILA: Edl de Nöt wird sie gewinnen, lasst ihn in den Krieg ziehen und lasst mich zu Hause bleiben. Ich bin eine Frau und für Frauen ziehmt es sich zu Hause zu bleiben. Soll ich wirklich immer in den Krieg ziehen und Menschen niederschlagen? Sieben Jahre lang hab ich das getan. Jetzt muss es langsam reichen.

KÖNIG: Ach so! Das ist jetzt der Dank dafür, dass ich dich immer besser behandelt habe als die anderen, dich gekleidet habe mit Gold, mit Silber und mit Perlen? Jetzt willst du mich verlassen und alle Menschen von Fanes – für einen dahergelaufenen Durann.

DOLASILA: (*weint.*) Es muss so sein, Vater! Seid nicht böse, ich kann nicht anders.

2.3.11. Szene

Die Vorigen und die Königin.

KÖNIGIN: Gatte, erzwingen doch nichts von Dolasila! Sie ist deine Tochter. Du verlangst zu viel von ihr.

KÖNIG: Ah, misch auch du dich noch ein! Deswegen will ich sie erst recht nicht diesem Lausbuben geben, diesem Räuber, der nicht weiß, was anfangen. Ich lasse Dolasila überhaupt nicht heiraten.

2.3.12. Szene

Die Vorigen und Edl de Nöt.

EDL DE NÖT: (*eilt zornig herbei.*) Ich war da draußen und habe gehört, was Ihr mich genannt habt. Großer König von Fanes – nein, nicht großer König, weil ihr charakterlich klein seid. König von Fanes, hört zu! Ich bin auch ein Prinz, der Prinz der Duranes, und deswegen lass ich mich nicht als Dahergelaufener und Räuber bezeichnen, und auch nicht als Lausbub! – Ihr seid ein guter Vater! Wollt Eure Tochter zu einem Leben zwingen, zu dem sie nicht bestimmt ist und das sie nicht führen will.

KÖNIG: Was? Mach noch einmal deinen Mund auf. – Jetzt habe ich zu viel

cö ast da t'un tra, da t'un jì da chesc ciastel d' Fanes.

(Dolasilla met man da pité dasenn.)

Y i n'ò nia, che t' röis ciamò n iade sott a mi edli. Ast capì?

EDL: Iö m'un jarai, mo recordet', ch' iö y Dolasilla s' sun bel impurmetü; recordet', re d' Fanes, ch' Dolasilla m'à impurmtü, ch'ara n' jarà mai plü t' vera, sc' iö n' sun nia a süa pert. - Iö m'un jarai - *(Dolasilla pita dasenn.)* - y al m' vein daspavent ert sura da m'un jì - mo, re d' Fanes, sc'al à ciamò da gnì vera, spo te recordarast d' me. *(Va ia da Dolasilla y la tol pur la man.)* Dolasilla, iö m' recordarà dagnara d' te! - Mai n'i ciararai an n'atra. Dolasilla, a s'odei ciamò n iade - i speri ... *(Va d'bota dmez.)*

(Dolasilla pita der dasenn, mo zenza el düit chit. Düc i atri s'un va inc spo, un indò l'ater.)

13. Skena

Re d' Fanes.

RE: *(ti ciara do ai atri y va düit soz ia y ca.)* Jissun ma! Jissun ma düc canc! Iö m'un jarai inc. Cumà ch'ara sta insciö, lasci valei chel contratt chi à fat. - Jent d' Fanes, sci savesses insciö, ci contratt chi à fat coi Caiütes! L' regno d' Fanes ti ai de y vei m' darà purchel l regno dl' Auroa, olà ch'al e ma or y arjent. - Ch'ai vais mefo spo chisc rogn y chisc crep d' Fanes. T'un cürt temp gnaral indò na vera y l regno d' Fanes gnarà desdrütt. Ch'ara vais mefo spo sciöch ar'ois. Iö m'un jarai tl'Auroa, olà chi po spo m' gode l'or y l'arjent. - Jent d' Fanes, iö sun ste n iade vosc re, mo sein n' l sunsi nia plü, i n' l' uress gnanca plü ester! - I à albü d' bi dis chilò mo inc d' stlec - y sein, ciastel d' Fanes - adio!

(Dolasila fängt an heftig zu weinen.)

Und ich will nicht, dass du mir nochmal unter die Augen kommst. Hast du verstanden?

EDL DE NÖT: Ich werde gehen, aber merke dir, dass ich und Dolasila uns schon versprochen sind. Merke dir, König von Fanes, dass Dolasila mir versprochen hat, dass sie nicht mehr in den Krieg ziehen wird, wenn ich nicht an ihrer Seite bin. – Ich werde gehen – *(Dolasila weint heftig.)* – und ich gehe sehr ungern – aber, König von Fanes, wenn noch ein Krieg kommt, dann wirst du dich an mich erinnern. *(Geht zu Dolasila und fasst sie an der Hand.)* Dolasila, ich werde immer an dich denken! – Nie werde ich eine Andere anschauen. Dolasila, auf dass wir und noch einmal wiedersehen – ich hoffe ... *(Geht schnell ab.)*

(Dolasila weint heftig, aber sonst ist alles still. Alle anderen gehen dann auch, einer nach dem anderen, ab.)

2.3.13. Szene

König von Fanes.

KÖNIG: *(schaut den anderen nach und geht zornig auf und ab.)* Geht nur! Geht nur alle! Ich werde auch gehen. Wenn es so steht, dann lass ich den Vertrag gelten, den ich geschlossen habe. – Volk von Fanes, wenn ihr wüsstet, welchen Vertrag ich mit den Caiütes geschlossen habe! Das Reich von Fanes habe ich ihnen gegeben und sie werden mir dafür das Reich der Auroa geben, wo es nur Gold und Silber gibt. – Egal ob ich diese Hänge und Felsen von Fanes verliere. In Kürze wird es wieder Krieg geben und das Reich von Fanes wird zerstört werden. Dann soll es gehen, wie es will. Ich werde in das Reich der Auroa ziehen, wo ich dann Gld und Silber genießen werde. – Volk von Fanes, ich bin euer König gewesen, aber jetzt bin ich es nicht mehr, will ich es auch nicht mehr sein! – Ich habe gute Tage hier gehabt, aber auch schlechte – und jetzt, Burg von Fanes – lebe wohl!

(S'un va dbota.)

14. Skena

I zbergli.

DÜC: *(ai e ascognüs, ch'an n'i veiga nia.)* Re d' Fanes, tö t'as tradi tüa regina, tö t'as tradi tüa prinzessa Dolasilla! Re d' Fanes, tö t'as tradi to regno, tö t'as tradi düta la jent d' Fanes, pfui! - Söl crep dl Nuvolau gnarast castiè y t' messarast - dür sciöch na pera - ste adailò pur dagnara! Re falz - Falzarego!

Les coltrines va adüm.

Fin dl secundo At.

- 34 -

TERZO AT

1. Pert: Tl palaz d' Fanes

COR:

Vera sein l nemich manacia!
Plegn d'soldas e Col de Làna;
Omi, sun t'na burta acia!
Dmez e l re, dgügn n comana.

Nosta jent indò adora
Dolasilla y süs saittes,
Spo gnarà spavent y pora
Tra i soldas di falc Caiütes.

(Tritt schnell ab.)

2.3.14. Szene

Die Zwerge.

ALLE: *(sie sind versteckt, sodass man sie nicht sieht.)* König von Fanes, du hast deine Königin verraten, du hast deine Prinzessin Dolasila verraten! Faneskönig, du hast dein Reich verraten, du hast dein Volk von Fanes verraten, pfui! – Auf dem Gipfel des Nuvolau wirst du bestraft werden und wirst – hart wie Stein – für immer dort bleiben müssen! Falscher König – Falzarego!²⁵

Die Vorhänge werden zugezogen.

Ende des zweiten Aktes.

DRITTER AKT

3.1. Bild: In der Burg von Fanes

CHOR:

Mit Krieg droht nun der Feind! Voll von Soldaten ist der Col de Lana. Männer, wir sind in einer schlechten Lage! Der König ist weg, niemand befiehlt.

Unser Volk braucht wieder Dolasila und ihre Pfeile, dann wird wieder Schrecken und Angst unter den Soldaten der falschen Caiütes herrschen.

²⁵ Der Name "Falzarego" leitet sich vom Ampezzanischen "fautso rego" = "falscher König" ab. Badiot: "re falz"

Ma da te po gnì salvada
Nosta tera benedida;
Dolasilla mena l'armada,
Düta la jent in te cunfida.

Fia, o alda mia parora!
L regno ne po jì in rovina!
Va ciamò n iade danfora,
Disc di Fanes la gran regina.

Nur von dir kann unser geheiligtes Land gerettet werden;
Dolasila, führe das Herr, das gesamte Volk vertraut auf dich.

"Tochter, oh höre mein Wort! Das Reich darf nicht zugrunde
gehen! Führe sie noch einmal an!", sagt die große Königin
von Fanes.

(ANGEL DAPUNT)

(A[NGEL] D[APUNT])

Vera (In prigo)

Krieg (In Gefahr)

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: ?

Vivo *f*

Soprani
Alt

Tenor
Bass

[1.] Ve - ra I ne - mi - co segn ma - na - cia! Plegn de sol-
[2.] Ve - ral! No - sta jent in - dō a - do - ra Do - la - sil-
[3.] Ve - ral! Ma da te po gnì sal - va - da no - sta
[4.] Fi - a, o al - da mia pa - ro - ral! L re - gno

das è Col de La - na; o - mi sun t'na bur - ta a -
la y süs sa - it - tes, spo gna - rà spa - vent y po -
te - ra be - ne - di - da; Do - la - sil - la me - na l'ar - ma -
ne po jì in ro - vi - na! Va cia - mò n ia - de dan - fo -



1. Skena

Regina, dös fancelles, dui fanc, dui comandanc.

REGINA: Al e bel dis, chi à mnè fora soldas a chirì l' re, mo düc e gnüs zrucl senza afustiè nia. - Al s'n'e mader jü in ca sera, ch'al à parè dmez Edl d' Nöt. Al n'à dit a dgügn nia. Al s' n'e mader stè. *(Mett les mans dan l müs y pita.)*

(I dui fanc salta adalerch.)

PRÜM FANT: Gran regina d' Fanes, nos n'un nia ciafè vosc om, l' re d' Fanes. Sun rodà fora pur düc i crep y düts les vals y n'un udü nia.

FURLÀN: Söl re d' Fanes n' tegni plü nia iö sein. Al tralascia so regno sein ch'al e prigo d' vera. *(La regina pita.)*

PRÜMA FANCELLA: *(a la regina)* Ne s' la toled' ma no tan sterscia, l' re d' Fanes vein pa bein, al mess gnì.

REGINA: *(ai fanc)* N'eis gnanca aldì nia d' vel?

PRÜM FANT: Gran regina, aldì bein, aldì.

REGINA: Dijed', dijed' spo, cuntede!

PRÜM FANT: I n' m'infidi nia a l di.

REGINA: I t' comani iö, di fora, ci ch' t' sas dl re, d' mi om.

3.1.1. Szene

Königin, zwei Dienerinnen, wie Diener, zwei Hauptmänner.

KÖNIGIN: Schon seit mehreren Tagen schicke ich Soldaten aus, um den König zu suchen, aber bisher sind alle zurückgekehrt ohne irgendwelche Spuren gefunden zu haben. – Er ist an jenem Abend verschwunden, als er Edl de Nöt vertrieben hat. Er hat zu niemanden etwas gesagt. Er ist einfach verschwunden. *(Hält die Hände vor ihr Gesicht und weint.)*
(Zwei Diener kommen herein.)

ERSTER DIENER: Große Königin von Fanes, wir haben Euren Gemahl, den Faneskönig, nicht gefunden. Wir sind alle Berge und alle Täler abgegangen und haben nichts gesehen.

FURLAN: Vom Faneskönig halte ich nichts mehr. Er lässt sein Reich im Stich, jetzt, sobald Krieg droht. *(Die Königin weint.)*

ERSTE DIENERIN: *(zur Königin)* Nehmt es Euch nicht so sehr zu Herzen, der Faneskönig kommt schon wieder, er muss kommen.

KÖNIGIN: *(zu den Dienern)* Ihr habt auch nichts von ihm gehört?

ERSTER DIENER: Große Königin, gehört schon, gehört.

KÖNIGIN: Sprecht, dann sprecht doch, erzählt!

ERSTER DIENER: Ich traue mich nicht, es zu sagen.

KÖNIGIN: Ich befehle es dir, sag mir, was du über den König, meinen Gemahl, weißt.

PRÜM FANT: Spo l diji, mo s' stede a s' sperde. - L re d' Fanes e ciamò in vita - mo - mo al à tradi so regno. - Chi jen sot l' Nuvolau ia a l chiri, s' suns imbattüs t'i salvàns y chi s'à cuntè, che l re d' Fanes à tralascè sö regno y e sciampè ia dai Caiütes cola speranza d' ciafè da vei l regno dl'Aurona, olà ch'al e ma or y arjent. - Chesc e ci ch'i savun d' vel.

REGINA: Ch' mi om, che l re d' Fanes, foss n tal, n'essi mai minè. Sein cunesciun ch'al n'e nia nasciü chilò t' Fanes y ch'al n'e nia gnü trat sö da chi d' Fanes. *(Ara pensa do.)*

FURLÀN: L re à tradi nos d' Fanes. - Gran regina, ne s' la lasced' plü muiè sein, sc'al s' n'e jü. Ch'al s'un vais mo adailò, olà ch'al e gnü adalerch. Plü da parentè el ma, ch' al s' n'e jü sein, ch'al e prigo d' vera.

REGINA: I pinsirz al re poi sein m' to fora dl ce. - Mo, i n'crei gnanca ch'al sid prigo d' vera. Ch'el ciamò ch' s'infida a s' mett cuntra nos, do da tan de vers, ch'un davagnè?

FURLÀN: Regina d' Fanes, ne s' la uded' ma no massa sigüda. Nos sun soldas, d' te patüic capiuns inc nos val. An à bel indò aldì gruforàn d' vera.

2. Szena

Chi da indant, secundo comandant y prüm solda.

(Secundo comandant vein adalerch cun prüm soldà.)

SECUNDO COMANDANT: El rovè adalerch l re d' Fanes?

FURLÀN: L' re d' Fanes s' n'e, al n' vein nia plü!

SECUNDO COMANDANT: Spo messi s' l' di a vos. I Durannes, i Caiütes, i Lastoieres y i Peleghetes s'à incundè la vera a nos d' Fanes. Ai à abinè adüm dütes les forzes pur s' destrüsc.

ERSTER DIENER: Dann sage ich es, aber erschreckt nicht. – Der Faneskönig ist noch am Leben – aber er hat sein Reich verraten. – Als wir ihn unter dem Nuvolau suchten, haben wir Salvans angetroffen, und die haben uns erzählt, dass der König von Fanes sein Reich verlassen hat und zu den Caiütes gelaufen ist, in der Hoffnung von ihnen das Reich der Aurona zu bekommen, wo es nur Gold und Silber gibt. Das ist, was wir über ihn wissen.

KÖNIGIN: Dass mein Gemahl, der Faneskönig, ein solcher Mensch wäre, hätte ich nie gedacht. Jetzt erkennen wir, dass er nicht in Fanes geboren ist und nicht von Fanes aufgezogen worden ist. *(Sie denkt nach.)*

FURLAN: Der König hat uns verraten. – Große Königin, seid nicht mehr traurig, dass er weggegangen ist. Soll er doch dorthin zurückkehren, wo er hergekommen ist. Ärgerlich ist nur, dass er jetzt weggegangen ist, wo uns Krieg droht.

KÖNIGIN: Gedanken um den König brauche ich mir jetzt keine mehr zu machen. – Aber ich glaube auch nicht, dass Kriegsgefahr herrscht. Wer traut sich noch, gegen uns zu kämpfen, nachdem wir so viele Kriege gewonnen haben?

FURLAN: Königin von Fanes, da sollt Ihr Euch nicht so sicher sein. Wir sind Soldaten, davon verstehen auch wir einiges. Man hört wieder von Krieg munkeln.

3.1.2. Szene

Die Vorigen, zweiter Hauptmann und erster Soldat.

(Der zweite Hauptmann kommt mit dem ersten Soldaten.)

ZWEITER HAUPTMANN: Ist der König von Fanes zurückgekommen?

FURLAN: Der König von Fanes ist weg, er kommt nicht wieder!

ZWEITER HAUPTMANN: Dann muss ich es Euch melden. Die Durannes, die Caiütes, die Lastoieres und die Peleghetes haben uns den Krieg erklärt. Sie haben alle Kräfte versammelt, um uns zu vernichten.

REGINA: Aih, sce l re foss chilò! Ciudì s' l'al mo fata insciö? - Bein, bein, sein n'el plü temp d' ste a punsè do a chel. - Cumà jid' ma valgügn a cherdè l' prinz! Vel y vos, comandant Furlàn, suratoles sein l comando.

(L fant va a do l prinz.)

FURLÀN: Mia minunga e chera, chi ti sarun inc chesc iade bugn ai furesti sce Dolasilla se deida.

REGINA: Dolasilla à dagnara daidè para, ara daidarà ciamò n iade. Süs saittes ti fajarà pora ai Caiütes y a sü compagns.

FURLÀN: Regina d' Fanes, chel ele, sce Dolasilla deida bein o no. Impurmò inir dijora a me, ch'ara n' daidarà mai plü fa vera, sc' Edl d' Nöt n' po nia jì cun vera. Edl d' Nöt indere e gnü parè dmez y ch'el pa ch' sa, olà ch'al e.

REGINA: Sc'ara sta insciö, comani iö, ch' dui soldas vais ciamò incö a l chirì. Chi dui adailò *(mostra sön prüm y secundo soldà)* va a chirì Edl d Nöt. Un va fora pert, l' ater va itpert. Sci l ciafeis, dijè-i, che l re d' Fanes n'e nia plü y ch' nia n'i sta plü t' tru d' gnì adalerch. Eis capì?

SECUNDO SOLDÀ: Aè, fajarun, cich' sun bugn.

REGINA: Spo jid' ma y buna furtüna.

(Prüm y secundo soldà demez.)

- 36 -

3. Skena

Regina, dös fancelles, dui fanc, dui comandanc, prinz.

(L prinz d' Fanes vein adalerch cun n fant.)

PRINZ: I s' salüdi düc canc. – Uma, ci el pa da nü?

REGINA: Cumà che l re d' Fanes s'à tradi, messt tö suratò l comando y l comandant Furlàn t' daidarà.

FURLÀN: Prinz d' Fanes, saveis bel, ch'al s'e gnü incundè la vera. Ci messuns

KÖNIGIN: Ach, wenn doch der König da wäre! Warum hat er uns das wohl angetan? – Nun gut, jetzt ist nicht die Zeit, um darüber nachzudenken. – Deswegen muss jemand von euch den Prinzen holen gehen! Er muss gemeinsam mit Euch, Hauptmann Furlan, das Kommando übernehmen.
(Der Diener holt den Prinzen.)

FURLAN: Meine Meinung ist die, dass wir auch diesmal die Fremden besiegen werden, wenn uns Dolasilla hilft.

KÖNIGIN: Dolasilla wird mithelfen, sie wird noch einmal helfen. Ihre Pfeile wird den Caiütes und ihren Freunden Angst machen.

FURLAN: Königin von Fanes, darum geht es: ob Dolasilla hilft oder nicht. Erst gestern hat sie mir gesagt, dass sie nie mehr in den Krieg ziehen wird, wenn Edl de Nöt sie nicht begleiten kann. Edl de Nöt ist aber vertrieben worden, und wer weiß, wo er steckt.

KÖNIGIN: Wenn das so ist, befehle ich, dass zwei Soldaten noch heute aufbrechen sollen, um ihn zu suchen. Die zwei dort *(zeigt auf den ersten und zweiten Soldaten)* gehen Edl de Nöt suchen. Einer geht Richtung Norden, der andere Richtung Süden. Wenn ihr ihn findet, sagt ihm dass der Faneskönig nicht mehr da ist, und dass ihn nichts mehr an seiner Rückkehr hindert. Habt ihr verstanden?

ZWEITER SOLDAT: Jawohl, wir machen, was wir können.

KÖNIGIN: Dann geht nur, und viel Glück.

(Erster und zweiter Soldat gehen ab.)

3.1.3. Szene

Königin, zwei Dienerinnen, zwei Diener, zwei Hauptmänner und der Prinz.

(Der Prinz von Fanes kommt mit dem Diener herein.)

PRINZ: Ich grüße euch alle. – Mutter, was gibt es Neues?

KÖNIGIN: Weil der König von Fanes uns verraten hat, musst du das Kommando übernehmen. Hauptmann Furlan wird dich unterstützen.

FURLAN: Prinz von Fanes, Ihr wisst, uns ist schon der Krieg erklärt worden.

pa fa?

PRINZ: (*pensa n pü do.*) I à aldì, che i Caiütes e bel sön Pralongià. - Iö foss pur ti saltè it d' nöt, can ch'ai ne s' n'adà nia; spo ti suns oramai bugn.

FURLÀN: Prinz, i m' temi chi s' faleis. I ti sun mefo bugn als prüms schires, mo indere i atri e massa tröc. Al e i Durannes, i Caiütes, i Lastoieres y i Peleghetes. Nos sun massa püc cuntra n te güm d'soldas. Bugn ti suns mefo, sce Dolasilla deida. Spo bein y zenza no!

REGINA: (*ala fancela*) Jid' mo atira ala do! I msun ciamò n iade porvè a ti baiè ite y sc'al n' jò nia...

FURLÀN: ... la periè y sc'al n' jò ciamò nia ...

PRINZ: ... la sforzè! - Sci purdun chesta vera, saruns purdüs pur dagnara! An alda vari. Ara vein, purvess pa!

4. Szena

Chi da indant y Dolasilla.

DOLASILLA: Regina, uma, purciudì m'eis pa cherdè?

REGINA: Dolasilla, tûa uma t' baia. Set agn ast daidè fora tûa jent d' Fanes, t' sett agn ast davagnè tröps veres y l regno d' Fanes e dventè trö plü gran co ch'al n'è. L pere, l re d' Fanes, à tradì so regno - Dolasilla, tò t' mess ciamò l salvè. I sun düc canc ten gran prigo. I Caiütes, i Lastoieres y i Peleghetes sta söi cunfins d' Fanes pur rump it. Dolasilla, chesc iade ciamò messt jì t' vera, zenza suns purdüs.

DOLASILLA: (*tein l ce bass.*) Purdned', i n' po nia - i à impurmtü - i n' po nia.

REGINA: Savun, cich' ti as impurmtü a Edl d' Nöt y purchel ai mnè fora dui soldas a l chirì.

DOLASILLA: L tort ch' ti e gnü fat a Edl d' Nöt, ne s' desmentiaral mai plü y i soldas ch'eis mnè fora, gnarà zru ch zenza Edl d' Nöt.

FURLÀN: (*va daimprò a Dolasilla.*) Dolasilla, cina sein est tö stada a fa gran l

Was sollen wir tun?

PRINZ: (*denket ein wenig nach*) Ich habe gehört, dass die Caiütes schon auf Pralongià sind. – Ich wäre dafür, sie in der Nacht anzugreifen, wenn sie es nicht merken, dann sollten wir sie besiegen können.

FURLAN: Prinz, ich fürchte, dass Ihr Euch irrt. Wir schaffen vielleicht die ersten Reihen, aber die anderen sind viel zu viele. Es sind die Durannes, die Caiütes, die Lastoieres und die Peleghetes. Wir sind zu wenige gegen so viele Soldaten. Wir können sie nur besiegen, wenn Dolasilla hilft. Dann schon, sonst nicht!

KÖNIGIN: (*zur Dienerin*) Holt sie sofort! Wir müssen noch einmal versuchen sie zu überreden, und wenn es nichts hilft ...

FURLAN: ... müssen wir sie bitten, und wenn auch das nichts hilft ...

PRINZ: ... sie zwingen! – Wenn wir diesen Krieg verlieren, werden wir für immer verloren sein! Man hört Schritte. Sie kommt, gebt Euch Mühe!

3.1.4. Szene

Die Vorigen und Dolasilla.

DOLASILA: Königin, Mutter, wieso habt Ihr mich rufen lassen?

KÖNIGIN: Dolasila, deine Mutter spricht mit dir. Sieben Jahre lang hast du dein Volk von Fanes unterstützt, sieben Jahre lang hast du viele Schlachten gewonnen und das Reich von Fanes ist viel größer geworden, als es war. Dein Vater, der Faneskönig, hat sein Reich verraten – Dolasila, du musst uns retten, noch einmal. Wir befinden uns alle in großer Not. Die Caiütes, die Lastoieres und die Peleghetes stehen auf den Grenzen von Fanes, um einzubrechen. Dolasila, dieses Mal musst du noch in den Krieg ziehen, sonst sind wir verloren.

DOLASILA: (*senkt ihr Haupt*) Vergebt mir, ich kann nicht – ich habe es versprochen – ich kann nicht.

KÖNIGIN: Wir wissen, was du Edl de Nöt versprochen hast und deswegen haben wir zwei Soldaten hinausgeschickt, um ihn zu suchen.

DOLASILA: Das Unrecht, das Edl de Nöt angetan worden ist, wird er nie vergessen, und die Soldaten, die ihr ausgesandt habt, werden ohne Edl de Nöt zurückkommen.

FURLAN: (*näbert sich Dolasila.*) Dolasila, bisher hast du das Reich von Fanes

regno d' Fanes y purchel est tö la stera d' Fanes. Fanes e sein ten gran prigo. Düta la jent d' Fanes te preia, ch' ti deides y ch' t vais ciamò n iade su t' vera. Tüs saittes mett a sciampè i furesti. - Dolasilla, i t' periun, deida, zenza suns purdüs!

REGINA: *(tol les mans de Dolasilla tles süs.)* Dolasilla, ciara ca, tüa uma t' preia, deida la jent d' Fanes – ciamò n iade!

PRINZ: Dolasilla, to fre e inc chilò. I t' prei, n' lascè, che l regno d' Fanes veins desdrütt!

DOLASILLA: *(alza l ce)* Pur vos, uma; pur te, fre; pur vos düc canç, jent d' Fanes, jarai ciamò n iade t' vera, mo chesta sarà l' ultima.

(Düc s' fesc cer Dolasilla ia.)

DÜC: Giulàn, giulàn, giulàn! Evviva Dolasilla, la

- 37 -

stera d' Fanes.

(Düc s'un va mo Dolasilla vein atira indò zbruch.)

5. Szena

Dolasilla.

DOLASILLA: Ah, ah, i sun bein nasciüda sot n rì planet. N destin crüde m' perseguiteia y m' mena pur trusc chi n' m' senti nia d' jì. Tan gonot bel ai msè manajè les erms a per di ei tl fuch dles batalies! Ah – mo l' fuch ch' vardò y fajò flama t' mi cör, msai tignì jö. – Ah – al m' desdrusc y m' lascia dgüna pesc. – L'amur cun süs beles mo teribils forzes m' tira cun düta l'anima verso la pursona amada. Tan d' nöts, tartàn ch'i atri dormì in pesc, iö n'è buna d' stlü edl y punsaa, imaginaa y udò ma vel dan me. Y sein, l de pudess presc ester chilò, olà chi m' pudess unì a vel y vire tla mdema ciasa na vita bela y felice pur dagnara. – Ah, sein el i nemisc che vein a s' mnà vera, a urei s' desdrusc nostes ciasas y s' copè jö la jent. Ah, destin crüde! I veighi bel danfora che chesc iade jarara mal. Ch'sta nôt ai ciamò sumiè tan burt. D'sigü, d'sigü jarara mal - i n' gnarà plü zbruch! Ci dessi fa? Dessi stimè a la usc d' mi cör o la usc dl dovere, dla patria? Oh, ch'el pa ch' m' deida davagnè la vera che infurieia

groß gemacht und deswegen bist du der Stern von Fanes. Fanes ist jetzt in großer Not. Das ganze Volk von Fanes bittet dich, dass du hilfst und noch ein einziges Mal in den Krieg ziehst. Deine Pfeile treiben die Feinde in die Flucht. – Dolasila, wir bitten dich, hilf uns, sonst sind wir verloren!

KÖNIGIN: *(nimmt Dolasilas Hände in ihre Hände)* Dolasila, schau her, deine Mutter bittet dich, hilf dem Volk von Fanes – noch ein Mal!

PRINZ: Dolasila, auch dein Bruder ist hier. Ich bitte dich, lass nicht zu, dass das Fanesreich zerstört wird.

DOLASILA: *(hebt ihr Haupt)* Für Euch, Mutter, für dich, Bruder, für Euch alle, Menschen von Fanes, werde ich noch einmal in den Krieg ziehen, aber es wird das letzte Mal sein.

(Alle versammeln sich um Dolasila.)

ALLE: Danke, danke, danke! Hoch lebe Dolasila, der Stern von Fanes.

(Alle gehen ab, aber Dolasila kommt sofort wieder zurück.)

3.1.5. Szene

Dolasila.

DOLASILA: Ach, ach, ich bin schon unter einem schlechten Sternzeichen geboren. Ein grausames Schicksal verfolgt mich und führt mich auf Wege, die ich nicht gehen möchte. So oft habe ich schon Waffen bedienen müssen an der Seite der Männer im Feuer der Schlachte! Ach – aber das Feuer, das in meinem Herzen brannte und Flammen schlug, das musste ich unterdrücken. – Ach – es zerstört mich und lässt mir keinen Frieden. – Die Liebe mit ihren schönen aber auch schrecklichen Kräften zieht mich mit der ganzen Seele zum geliebten Menschen hin. Wie viele Nächte, während andere in Ruhe schliefen, konnte ich kein Auge zumachen und dachte an ihn, stellte ihn mir vor und sah ihn vor mir. Und jetzt könnte bald der Tag da sein, wo ich mich mit ihm vereinen und mit ihm im selben Haus ein schönes und glückliches Leben verbringen könnte, für immer. – Ach, jetzt werden die Feinde in den Krieg geführt, weil sie unsere Häuser

dait d' me? Oh, massa – massa pur na püra y debla era! Oh, vos spiriti, daideme vos! Daideme! – Ah, sein sai cich'i à da fa. Gnide ca, saittes, ch'n'à mai falè sön che chi musoraa! Gnide y fajede indò vos survisc sciöch dmandt. Ficess it tl cör di nemisc y fajei tumè a tera t' so sanch! - Vos spo fajareis pitè y desprè les jones y les fomnes, che aspettarà d'ban, che i sü veins zruh. Purciudì mseis pa s' mnè vera? Iö ne m' meni picè! Iö mess inc suffrì! – Gnide, saittes, a defene ciamò n iade la libertè y l' unur d' nosc gran y bel regno d' Fanes!

(M[OLING] J[OSEF])

Les coltrines va adliim.

- 38 -

2. Pert: Tl bosch sot a Crep da la Crusc

COR:

O n'essi tut les saittes strinades
Ia dal lech d'arjent cun me;
De gran rovina eres bein stades,
Mort a massa ars portè.

Ne fossi no jüda col pere te vera,
N'essi mai albü l'ardiment,
Odiada tan ne fossi intera,
Vita ess ciamò tan de jent!

zerstören und unser Volk abschlachten wollen. Ach, grausames Schicksal! Ich sehe schon voraus, dass es diesmal schlecht gehen wird. Diese Nacht habe ich auch noch so schlecht geträumt. Sicher, sicher wird es schlecht gehen – ich werde nicht mehr zurückkehren! Was soll ich tun? Soll ich der Stimme meines Herzens folgen, oder der Stimme der Pflicht, des Vaterlandes? Oh, wer hilft mir die Schlacht zu gewinnen, die in meinem Inneren tobt? Oh, zu viel – zu viel für eine arme und schwache Frau! Oh, ihr Geister, helft ihr mir! Helft mir! – Ah, jetzt weiß ich, was ich tun soll. Kommt her, Pfeile, die nie denjenigen verfehlt haben, auf den ich gezielt habe! Kommt und macht wieder euren Dienst wie früher. Bohrt euch in die Herzen der Feinde und lasst sie zu Boden fallen in ihr Blut! – Dann werdet ihr die Mädchen und Frauen weinen und verzweifeln machen, die umsonst auf die Rückkehr der Ihren warten. Wieso müsst ihr Krieg führen? Ihr tut mir nicht leid! Auch ich muss leiden! – Kommt, Pfeile, verteidigt noch einmal die Freiheit und die Ehre unseres großen und schönen Reiches von Fanes!

(MOLING JOSEF)

Die Vorhänge werden zugezogen.

3.2. Bild: Im Wald unterhalb des Kreuzkofels

CHOR:

Oh, hätt ich nicht die verzauberten Pfeile beim Silbersee
mitgenommen; sie haben großes Unglück und zu vielen den
Tod gebracht.

Wäre ich doch nicht mit dem Vater in den Krieg gezogen,
hätte ich doch nie den Eifer gehabt, ich würde nicht so sehr
gehasst auf Erden, und so viele Menschen hätten noch ihr
Leben.

(A[NGEL] D[APUNT])

(ANGEL DAPUNT)

O n'essi tut les saites

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: ?

Sopran
Alt

Tenor
Bass

[1.] Oh n'es-si tut les sa - it - tes stri-na-des, i - a dal lech d'ar-
[2.] Ne fos-si no jü - da col pe - re te ve - ra, n'es - si mai al - bü
[3.] I sun na e - ra der sfor-tu - na-da, vi - re da el chel

jent cun me; de gran ro-vi - na e-res bein stades, mort a mas-sa a-res por-tè.
l'ar - di - ment, o - dia-da tan ne fos-si in te-ra, vi - ta ess cia - mò tan de jent!
toc chel a me, te ver-ra vai cun nosta ar-mada, mess co-pè im - pe-de dai de.

The musical score is written for Soprano/Alt and Tenor/Bass voices. It features three verses of lyrics in Romansh. The melody is in G major (one sharp) and common time (C). The first system shows the vocal lines with lyrics. The second system continues the melody and lyrics, ending with a double bar line.

1. Szena

Edl d' Nöt.

EDL: *(vein adalerch y s' senta sön n ciüch.)* La creatüra plü desgraziada, la creatüra plü pursueguidada sunsi iö. I à fat les dütes pur ruvé tl ciastel d' Fanes, pur rovè t' chel post, olà chi ess pudü odei vigni de Dolasilla, olà chi ess pudü la defene, can ch' jèn d' buriada t' vera. - Y sein - düet cant nia! - Düet cant ma ste n sonn. Y no ma chel - parè dmez m'al l re d' Fanes, che stroligo chel superbo. Süa superbia l mnerà ciamò n iade t'la mseria. I la cunsenti - a vel bein! - Mo Dolasilla? - Pensera mo inc ciamò datrai a me o m'ara mo desmentiè? - No, chel no! - Cich'ar'à purmtü, mantignarara inc.

3.2.1. Szene

Edl de Nöt.

EDL DE NÖT: *(kommt herein und setzt sich auf einen Baumstumpf)* Das elendste Geschöpf, das verfolgtste Geschöpf bin ich. Ich habe alles gemacht, um auf die Fanesburg zu kommen, um an jenen Ort zu gelangen, wo ich jeden Tag Dolasilla hätte sehen können, wo ich sie hätte verteidigen können, wenn wir gemeinsam in den Krieg gezogen wären. – Und jetzt? Alles nichts! – Alles war nur ein Traum. Und nicht nur das – vertrieben hat mich der Faneskönig, der Strolch, der hochmütige. Sein Hochmut wird ihn noch ins Verderben führen. Das gönne ich ihm – ihm schon! – Aber

2. Szena

Edl d' Nöt y l striun Corf.

CORF: Edl d' Nöt, ci el pa, che t' rodes insciö su chilò incerch? N'est nia plü tl ciastel d' Fanes?

EDL: No, i sun gnü parè fora.

CORF: Purciudì pa?

EDL: Purciudì chi urò Dolasilla, la prinzessa!

CORF: Ci fesct pa sein chilò?

EDL: I chiri chel salvàn scichè, ch'e zenza dagnera chilò.

CORF: Chel n'e nia plü chilò. Chel e sein sö dals Nainores, sö dala costa Costa de Mesanöt. Ci ost pa tö da chel?

EDL: L damanè do n cunsei.

CORF: Ci ò pa chel t' de n cunsei, ch'al n' sa gnanca chich' al é da nü!

EDL: Co minst pa chilò?

CORF: Iö savess da t' cuntè val d' plü ch' chel vedl salvàn. - T' Fanes veil indò baiè d' vera y Dolasilla à dit d' jì t' vera.

EDL: *(sosz)* Chel n'e nia vei! Dolasilla m'à impormtü

- 39 -

CORF: Impurmettù n' scherza gofes. Al e inc datrai coses impurmtüdes che n' po nia gnì tignides.

EDL: Tö t' ments. Dolasilla n' jarà mai plü t' ver zenza me.

CORF: Y impò jarara! T' Fanes veil sein armè y vigni craut sa da t' di, che Dolasilla va t' vera.

EDL: Spo vai inc iö! *(Lè sö.)*

CORF: Est mat, est impü püre? Ci t' toml pa it? Ciamò jì a i daidè fora purchel ch'ai t'è parè dmez. Lasci ma perde chesc iade y speta cina che l re instess

Dolasila? – Wird auch sie noch ab und zu an mich denken oder hat sie mich vergessen? – Nein, das nicht! – Was sie mir versprochen hat, wird sie auch halten.

3.2.2. Szene

Edl de Nöt und der Zauberer Rabe.

KRÄHE: Edl de Nöt, was ist, dass du so alleine herumgehst? Bist du nicht mehr in der Fanesburg?

EDL DE NÖT: Ich bin vertrieben worden.

RABE: Wieso das?

EDL DE NÖT: Weil ich Dolasila, die Prinzessin, wollte!

KRÄHE: Was machst du jetzt hier?

EDL DE NÖT: Ich suche den weisen Salvan, der sonst immer hier war.

KRÄHE: Der ist nicht mehr hier. Der ist jetzt auf den Nainores, auf dem Mitternachtskuppe. Was wolltest du von ihm?

EDL: Ich wollte ihn um Rat fragen.

KRÄHE: Was soll der dir einen Rat geben, wenn er nicht einmal die Neuigkeiten weiß!

EDL DE NÖT: Was meinst du da?

KRÄHE: Ich wüsste dir mehr zu erzählen, als der alte Salvan. – In Fanes wird wieder von Krieg gesprochen, und Dolasila hat versprochen, in den Krieg zu ziehen.

EDL DE NÖT: *(zornig)* Das ist nicht wahr! Dolasila hat mir versprochen ...

KRÄHE: Versprochen zerreisst keine Hosentaschen. Manchmal können auch versprochene Dinge nicht gehalten werden.

EDL DE NÖT: Du lügst. Dolasila wird nie mehr ohne mich in den Krieg ziehen.

KRÄHE: Und dennoch wird sie! In Fanes wird jetzt gerüstet, und jeder Lausbub kann dir bestätigen, dass Dolasila in den Krieg zieht.

EDL DE NÖT: Dann gehe auch ich! *(Steht auf.)*

KRÄHE: Bist du verrückt? Was fällt dir ein? Sie auch noch unterstützen, wenn sie dich vertrieben haben. Lass sie doch sein, diesmal, und warte, bis

vein a t' do.

EDL: (*pensa impü do.*) Mo indere, Dolasilla! Sc'ara foss mo destinada a murì chesc iade?

CORF: Pu no, no! T' sas bein, che l vistiment de Dolasilla müda curù dnant ch'ara ti vais mal. Sc'al foss propichel, spo n' jissra nia.

EDL: Chesta e mia consolaziun! T'as rajun! I aspeti.
(*Corf s'un va.*)

3. Szena

Edl d' Nöt.

EDL: Ci diau d'un striun e mo chesc, che savei les sal propi dütes. - Dolasilla n'à nia mantignì! - Ara m'à impurmtü de n'jì mai plü t' vera zenza me. Y sein vara! Al sarà ste l re ch' la sforzada. - Der d' sigü!

4. Szena

Edl d' Nöt y dös Mianines.

EDL: Che seis pa vos?

PRÜMA MIANINA: Nos sun Mianines, msun dagnara vir t'ega y gnun ma fora can ch' valgügn adora nosc cunsei.

EDL: Co ch'ar'e insciö, messi atira s' damanè, purciudì ch' la prinzessa d' Fanes n'à nia mantignì parora.

PRÜMA MIANINA: Purciudì ch'ara n' pudò nia, mo tö, Edl d' Nöt, ess pudü ti portè impü d' cunfidenza.

EDL: (*tein l ce sot.*) Ach – iö - massa pücia - cunfidenza?

PRÜMA MIANINA: Jun inant nos.

EDL: I s'prei mader ciamò dijème, co ch'ara ti va a Dolasilla.

PRÜMA MIANINA: Dolasilla msarà presc murì.

(*Les mianines salta dmez, Edl d' Nöt s' peta jö sön n ciüch sciöch al foss düit desperè.*)

Les coltrines va adüim.

der König nach dir schickt.

EDL DE NÖT (*denket nach.*) Aber Dolasila! Wenn es ihr bestimmt sein sollte, diesmal zu sterben?

KRÄHE: Aber nein, nein! Du weißt ja, die Kleidung von Dolasila verfärbt sich, bevor es ihr schlecht geht. Wenn das passieren sollte, wird sie nicht gehen.

EDL DE NÖT: Das ist mein Trost! Du hast Recht! Ich warte.
(*Die Krähe geht weg.*)

3.2.3. Szene

Edl de Nöt.

EDL DE NÖT: Was für ein Zauberer war das denn? Weil er alles gewusst hat. – Dolasila hat ihr Versprechen nicht gehalten! – Sie hat mir versprochen, nie mehr ohne mich in den Krieg zu ziehen. Und jetzt geht sie! Der König wird sie gezwungen haben. – Sicher!

3.2.4. Szene

Edl de Nöt und zwei Mianines.

EDL DE NÖT: Wer seid ihr denn?

ERSTE MIANINA: Wir sind Mianines. Wir müssen immer im Wasser leben und kommen nur heraus, wenn jemand unsere Hilfe braucht.

EDL DE NÖT: Wenn das so ist, dann muss ich euch sofort fragen, warum die Prinzessin von Fanes nicht ihr Wort gehalten hat.

ERSTE MIANINA: Weil sie nicht konnte. Aber du, Edl de Nöt, du hättest ihr etwas Vertrauen schenken können.

EDL DE NÖT: (*senkt den Kopf*) Ach – ich – zu wenig – Vertrauen?

ERSTE MIANINA: Wir gehen weiter.

EDL DE NÖT: Ich bitte euch, sagt mir noch, wie es Dolasila geht.

ERSTE MIANINA: Dolasila muss bald sterben.

(*Die Mianines laufen weg. Edl de Nöt lässt sich verzweifelt auf den Baustumpf fallen.*)

Die Vorhänge gehen zu.

3. Pert

Szenaria sciöch indant.

COR: ²⁶

I sun na era der sfortünada,
Vire da el, chel tocchel a me,
Te vera vai cun nosta armada,
Mess copè impè de daidè. ²⁷

(A[NGEL] D[APUNT])

1. Szena

Tredesc Salvàns.

(I salvàns fesc beleita y salta ia y ca. An alda ciampaneles y i bradli dles ciores.)

SECUNDO SALVÀN: *(al terzo)* Va mo ia parè cheres ciores, zenza vars t' chel pre dal Bagn. *(L terzo zebregl va y vein indò atira.)*

TERZO SALVÀN: Al n'è ma üna t' pre, les atres e düts do rü da la Gana sö. *(Ai salta incerb y nurcheltan ciari it pur val d' Fanes.)* Ocio! Che veil pa cora ia ca?

CUARTO SALVÀN: Al e la prinzessa d' Fanes Dolasilla.

TERZO SALVÀN: Stuns chilò o s'un sciampuns?

SECUNDO SALVÀN: Stun chilò, Dolasilla no ne s'fesc pa nia a nos.

CUARTO SALVÀN: Sein era caia - sein era pa presc chilò.

PRÜM SALVÀN: Aih, che ch'al vein incö a s' ciäfè!

3.3. Bild

Bühnenbild wie vorher.

CHOR:

Ich bin eine sehr unglückliche Frau,
Muss wie ein Mann leben,
Ziehe mit unserem Heer in den Krieg,
Muss töten anstatt zu helfen.

(ANGEL DAPUNT)

3.3.1. Szene

Dreizehn Salvans.

(Die Salvans spielen und rennen hin und her. Man hört die Glocken und das Schreien der Ziegen.)

ZWEITER SALVAN: *(zum dritten)* Geh und vertreib diese Ziegen, sonst gehen sie in die Wiese vom Bader. *(Der dritte Zwerg geht und kommt gleich wieder.)*

DRITTER SALVAN: Nur eine Ziege ist auf der Wiese, die anderen sind alle schon beim Bach der Gana. *(Sie rennen herum und irgendwann schauen sie ins Fanes-Tal.)* Schau! Wer kommt denn von dort her?

VIERTER SALVAN: Es ist Dolasila, die Prinzessin von Fanes.

DRITTER SALVAN: Bleiben wir hier, oder rennen wir weg?

ZWEITER SALVAN: Bleiben wir hier, Dolasila tut uns schon nichts.

VIERTER SALVAN: Jetzt ist sie da drüben – jetzt ist sie schon fast hier.

ERSTER SALVAN: Ach, wer uns heute besuchen kommt!

²⁶ Musik: sh. oben

²⁷ Melodie: sh. "Oh n essi tut les saites strinades", 3. Akt, 2. Bild: Im Wald unterhalb des Kreuzkofels. Das Lied wurde bei den Aufführungen ausgelassen.

2. Szena

Tredesc Salvàns y Dolasilla.

PRÜM SALVÀN: Al e Dolasilla, la prinzessa d' Fanes.

DOLASILLA: Ci fjeis pa vos chilò ciamò tan tert?

PRÜM SALVÀN: Vardun les ciores. Da sera stars y mangia.

(I zbergli s' fesc diic cer Dolasilla ia ti ciara y mostra söes saitts.)

SECUNDO SALVÀN: Dolasilla, ci ast pa chilò, val tan d' bel?

TERZO SALVÀN: Ai, ci bel patüc che slumina.

SECUNDO SALVÀN: Dolasilla, periun bel, dessun a nos d'chel patüc.

PRÜM SALVÀN: Ei, dessl a nos.

SECUNDO SALVÀN: Chi uns val da fa beleita.

DOLASILLA: Chestes saittes n'e nia pur vos. I s' fajeis me para.

SECUNDO SALVÀN: No, no, dessl a nos chel patüc, i fajun ma beleita para.

DÜC: *(screia y preia.)* Ei, dessles a nos, da fa beleita, i s' periun bel.

DOLASILLA: Bein, bein, spo s' les dai. A vignun üna y vijiness, ve, para zenza s' les toli indò.

(Partesc fora les saittes, a vignun üna. Vignun che n' ciafa üna, disc "giulàn" s'un sciampa.)

3. Szena

Dolasilla.

3.3.2. Szene

Dreizehn Salvans und Dolasila.

ERSTER SALVAN: Es ist Dolasila, die Prinzessin von Fanes.

DOLASILA: Was macht ihr denn – noch so spät – hier?

ERSTER SALVAN: Wir hüten die Ziegen. Am Abend bleiben sie und fressen.

(Die Zwerge stellen sich alle um Dolasila herum auf, schauen sie an und zeigen auf die Pfeile.)

ZWEITER SALVAN: Dolasila, was hast du hier? Etwas so schönes ...

DRITTER SALVAN: Ach, so schönes, glänzendes Zeug.

ZWEITER SALVAN: Dolasila, wir bitten schön, gebt uns etwas von diesem schönen Zeug.

ERSTER SALVAN: Ja, gebt es uns.

ZWEITER SALVAN: Damit wir etwas zum Spielen haben.

DOLASILA: Diese Pfeile sind nicht für euch. Ihr tut euch damit weh.

ZWEITER SALVAN: Nein, nein, gebt uns das Zeug, wir spielen nur damit.

ALLE *(schreien und betteln)*: Ja, gebt es uns, zum Spielen, wir bitten Euch schön.

DOLASILA: Gut, gut, dann gebe ich sie euch. Jedem einen, und zankt euch nicht, sonst nehm ich sie euch auch wieder weg.

(Sie teilt die Pfeile aus, jedem einen. Jeder, der einen bekommt, sagt "Danke" und rennt davon.)

3.3.3. Szene

Dolasila.

DOLASILLA: *(ciara incerb.)* Olà esi pa sein jüs chisc pici? - Dgügn plü da udei! - Ai e sparìs, ch'an n'alda no veiga plü nia dainciarà - sciöch al foss d' te pici salvàns. - Al è d' sigü salvàns y iö vai y ti scinchi saittes che m' fala mai, saittes ch'atoca dagnara. *(S' mett la man söl müis.)* - - Ci ai pa sein fat? Ai, ai!

DOLASILA: *(schaut herum)* Wo sind diese Kleinen jetzt hingegangen? – Niemand mehr zu sehen! – Sie sind verschwunden, sodass man nichts mehr von ihnen hört oder sieht – als ob es kleine Salvans gewesen wären. – Es waren bestimmt Salvans und ich schenke ihnen Pfeile, die nie ihr Ziel

(Salta dmez.)

4. Szena

Tredesc Salvàns.

(Düc salta adalerch dlun scraian y ciantan: Nos salvans, o nos salvans)

PRÜM SALVÀN: Picia prinzessa Dolasilla, sein uns inc nos d' cheres beles saittes d' arjent, che n' fala mai. Chestes saittes ti vnuns ai Caiütes, spo s' dai a nos l regno dl'Aurona y no al re d' Fanes.

(Scraia y salta y cianta.)

Les coltrines va adüm.

Fin dl terzo At.

- 42 -

CUARTO AT

1. Pert: Armentara cun Sas dala Crusc.

COR:

Plegn d' soldas der armà
El gran ju Prelongià.
Düta la jent vijina
Cuntra i Fanes s'abina.

I Fanes vein adalerch,
"Hurra" scrai der sterch;
Tol tla man spo la spada
Der taienta armorada.

verfehlen, Pfeile, die immer treffen. *(Hält sich die Hände vors Gesicht.)* – Was habe ich jetzt getan? Ai, ai! *(Rennt weg.)*

3.3.4. Szene

Dreizehn Salvans.

(Rennen alle herein und singen: Wir Salvans, wir Salvans)

ERSTER SALVAN: Kleine Prinzessin Dolasila, nun haben auch wir einigender schönen Silberpfeilen, die nie ihr Ziel verfehlen. Diese Pfeile verkaufen wir den Caiütes, dann geben sie uns das Reich der Aurona, und nicht dem König von Fanes.

(Schreien, springen und singen.)

Die Vorhänge gehen zu.

Ende des dritten Aktes.

VIERTER AKT

4.1. Bild: Armentara mit Kreuzkofel

CHOR:

Voll von schwerbewaffneten Soldaten ist das große Joch von Prelongià. Alle nahen Völker versammeln sich gegen die Fanes.

Dolasila geht voraus, bringt überall Schrecken. Wehe dem, der ihr begegnet, Tod dem, der sich ihr in den Weg stellt.

Dolasilla va dant,
Porta indlunch l spavent.
Guai a chi che la incunta,
Mort a chel che s'impunta.

L' arco ara tenü;
Dai nemici tomü;
Tira d' forza saïttes,
Copa n grüm de Caiütes.

Spo sarà ten moment
Tra i Fanes l spavent.
Presc purdü ai la boria,
Nosta e la vittoria!²⁸

(A[NGEL] D[APUNT])

1. Szena

Prüm Durann, secundo Durann, prüm, secundo, terzo Caiüt.

PRÜM DURANN: Ha, sein vara! Al vein inc l'ora ch' nos pudun n iade ti mostrè a chi d' Fanes, ci ch' sun. Chesc iade sce uruns ti dramè it, ch'i osc d' chi d' Fanes stlütä indalater, sciöch'an sofla tla farina. Magari n'eis düc ciamò aldi, ci ch'al e da nü. Mefo der indant s'el gnü portè tredesc d' cheres saïttes, ch' Dolasilla, prinzessa d' Fanes, adoraä dagnara, d' cheres saïttes che n' fala mai. Dolasilla ti les à scincades a chi pici salvàns ia sura Rumustluns y chi salvàns s' les à spo dades a nos. Cheres tredesc saïttes d'arjent uruns adorè pur ti fa la festa inc a la bela prinzessa d' Fanes.

- 43 -

SECUNDO DURANN: Ch'el pa spo ch' ciafa cheres saïttes?

²⁸ Zu diesem Lied ist keine Melodie überliefert.

Den Bogen spannt sie, den die Feinde fürchten; schießt mit
aller Kraft Pfeile, tötet viele Caiütes.

Männer, wendet ihr nicht den Rücken zu! Alle müsst ihr euch
versammeln; schießt schnell Pfeile, tötet Dolasila.

Dann wird in einem Augenblick bei den Fanes Schrecken sein. Sie
werden bald ihr Draufgängertum verlieren und der Sieg wird unser
sein!

(ANGEL DAPUNT)

4.1.1. Szene

Erster Durann, zweiter Durann, drei Caiütes.

ERSTER DURANN: Ha, jetzt geht es! Es kommt auch die Stunde, in der wir den Leuten von Fanes zeigen können, wer wir sind. Diesmal wollen wir draufhauen, sodass die Knochen der Fanes auseinanderfliegen, als ob man in Mehl blasen würde. Vielleicht habt ihr es noch nicht alle gehört, was es Neues gibt. Gerade eben hat man uns dreizehn jener Pfeile gebracht, die Dolasila, die Prinzessin der Fanes, immer verwendet, jener Pfeile, die nie ihr Ziel verfehlen. Dolasila hat sie in Rumestluns den kleinen Salvans geschenkt und die Salvans haben sie dann uns gegeben. Diese dreizehn Pfeile wollen wir dazu verwenden, um auch der schönen Prinzessin von Fanes den Garaus zu machen.

ZWEITER DURANN: Wer bekommt dann die Pfeile?

PRÜM DURANN: Dodesc suldas veil chirì fora. Trei d' chi n'el bel chilò y tò t' fejes l comandant sura chic dodesc soldas.

SECUNDO DURANN: Co msuns pa spo la to?

PRÜM DURANN: Imprüma d' düt steis düc canc bel adüm. Can ch' la udeis - saveis bein, ch'ar'e dagnara vistida a blanch - spo s' farei düc intoron, chi l' abineis amez ite; spo lascels ma jorè cheres saittes. Dtüs tredesc les saittes ti sarars bein bunes inc a la prinzessa d' Fanes Dolasilla. Can ch'udeis, ch'ara toma, spo sraieis cich' seis bugn: Dolasilla e morta!

SECUNDO DURANN: Insciö messra jì y insciö saruns inc bugn d' davagnè sura la superbia d' Fanes.

PRÜM DURANN: Sein juns a partì fora les saittes, spo pora jì ciarà.

(Düc dmez.)

2. Szena

Dorü y Sömpunt.

(Vein adalerch y ciara intoron.)

DORÜ: *(ai vein a spiè fora olà ch'al e nemisc.)* Scuta mo! - Alda! - Al m' vein iment, ch'an aldi baian.

SÖNPUNT: Sein aldun inc l son d' erms.

DORÜ: S' tirun mo plü inant.

(Va dmez.)

3. Szena

Dorü y Sönpunt.

DORÜ: *(ai vein indò zrch.)* Iö dijò bein iö, ch'ai msaa ester daimprò.

SÖNPUNT: Aè, ai e bel ia do Col d'Tramesc. Sein puduns ma atira jì a ti l d' al comandant.

(Trami dui d'bota dmez. Spo aldun d' fata les trumbettes d'arjent d' Fanes.)

ERSTER DURANN: Zwölf Soldaten werden ausgesucht. Drei von ihnen sind schon hier und du wirst diese zwölf Soldaten anführen.

ZWEITER DURANN: Und was sollen wir dann machen?

ERSTER DURANN: Zuerst einmal müsst ihr alle zusammen bleiben. Sobald ihr sie seht – ihr wisst ja, dass sie immer weiß bekleidet ist – umzingelt ihr sie, sodass sie in der Mitten ist, dann lasst sie nur fliegen, jene Pfeile. Alle dreizehn Pfeile werden wohl auch die Fanesprinzessin Dolasilla erledigen. Sobald ihr seht, dass sie fällt, schreit ihr so laut ihr könnt: Dolasila ist tot!

ZWEITER DURANN: So muss es gehen und so werden wir auch den Hochmut der Fanes besiegen können.

ERSTER DURANN: Jetzt gehen wir und verteilen die Silberpfeile, dann kann es losgehen.

(Alle ab.)

4.1.2. Szene

Dorü und Sömpunt.

(Kommen herein und schauen sich um.)

DORÜ: *(kommt, um auszuforschen, wo die Feinde sind)* Schweige doch! – Höre! – Es kommt mir vor, dass man sprechen hört.

SÖMPUNT: Jetzt hört man auch den Lärm der Waffen.

DORÜ: Gehen wir doch etwas weiter.

(Gehen ab.)

4.1.3. Szene

Dorü und Sömpunt.

DORÜ: *(sie kommen wieder zurück)* Ich habe schon gesagt, dass sie ganz nahe sein müssen.

SÖMPUNT: Ja, sie sind schon auf dem Tramesc-Hügel. Jetzt müssen wir es sofort dem Hauptmann sagen gehen.

(Beide schnell ab. Dann hört man schon bald die silbernen Trompeten der Fanes.)

4. Szena

Prüm Durann, prüm, secundo, terzo y cuarto Caiüt.

PRÜM DURANN: I udeise? Ai e caia. I prümz e bel caia do chi leins. I ti mnun mo ia val salüc.

(Ai mett man d' tra saittes. D' fata aldun scraian y al vein inc saittes adalerch. Prüm Durann scraia cich'al e bun:)

Durannes, Caiütes, Lastoieres, Peleghetes, ma inant, ala mort cun chi d' Fanes!

5. Szena

Chi da indant, secundo Durann, cuinto, sesto y setimo Caiüt.

(Ai salta adalerch dlun tiran saittes.)

SECUNDO DURANN: Olà e pa Dolasilla? An n' la veiga nia. - Aah, coraia m' pel d' udei val d' blanch.

(An alda scraian y comandi y trumbettes.)

6. Szena

I Fanes y sü nemisc.

- 44 -

(Al vein fat vera.)

NEMISC: Ala mort cun chi d' Fanes!

FANES: A la mort coi Durannes, a la mort coi Caiütes, a la mort coi Lastoieres, a la mort cun düc canc, chi ch'ò s' mett cuntra i Fanes!

(I nemisc mess se retrà.)

4.1.4. Szene

Erster Durann, vier Caiütes.

ERSTER DURANN: Seht ihr sie? Sie sind da drüben. Die ersten sind schon dort hinter diesen Bäumen. Schicken wir ihnen ein paar Grüße hinüber.

(Sie beginnen Pfeile abzuschicken. Bald darauf hört man Schreie und es werden Pfeile zurück geschossen. Der erste Durann schreit so laut er kann:)

Durannes, Caiütes, Lastoieres, Peleghetes, nur weiter, zum Tode mit den Fanes!

4.1.5. Szene

Die Vorigen, der zweite Durann, drei weitere Caiütes.

(Sie laufen herbei und schießen Pfeile.)

ZWEITER DURANN: Wo ist denn Dolasila? Man sieht sie nicht. – Ah, mir kommt vor, ich sehe da drüben etwas Weißes.

(Man hört Geschrei, Befehle und Trompeten.)

4.1.6. Szene

Die Fanes und ihre Feinde.

(Man führt Krieg.)

FEINDE: Zum Tode mit den Fanes!

FANES: Zum Tode mit den Durannes, zum Tode mit den Caiütes, zum Tode mit den Lastoieres, zum Tode mit allen, die sich mit den Fanes anlegen!

(Die Feinde müssen sich zurückziehen.)

7. Szena

La schira cun Dolasilla, secundo comandant, prüm, secundo, terzo, cuarto y cuinto soldà.

(Dolasilla e vistida a grisc. Sü soldas ch' l'acompana, tira dassenn saittes.)

SOLDAS D' FANES: Viva Dolasilla. Ma inant Dolasilla. I furesti s' retira!

Vignun mess sciampè da tüs saittes.

(La schira passa ia cun saittes.)

8. Szena

Secundo Durann, Sotsas, Rover, prüm, secundo, terzo, cuarto Caiüt.

(Vein do pro adalerch.)

SECUNDO DURANN: S'un falè indant. Dolasilla n'e nia vistida a blanch, mo a grisc; al e chera caia nanter chi soldas ite. Trei s' fesc sö chilò - ocio! Ai s'à udü, ai s' vein d' cuntra. Ah, sein lascels ma jorè chestes saittes.

(Un indò l'ater tira süa saita. La schira de Dolasilla vein adalerch - vera - Dolasilla s' ciafa na saita dal secundo Durann y toma.)

Dolasilla toma, l'un tocada!

9. Szena

Fanes y nemisc.

(Dolasilla vein schnell cüüda sö y portata zruh. La vera mett indò man da nü y der dasenn. I Fanes mess s' retrà, i nemisc dlun scraian do.)

PRÜM DURANN: *(scraia)* I Fanes, i Fanes s' retira. Dolasilla, Dolasilla morta! Durannes, Caiütes, Lastoieres y Peleghetes, ma inant, un davagnè la vera.

Les coltrines va adüm.

4.1.7. Szene

Die Schar mit Dolasila, zweiter Hauptmann, fünf Soldaten.

(Dolasila ist grau angezogen. Ihre Soldaten, die sie begleiten, schießen viele Pfeile.)

SOLDATEN VON FANES: Hoch lebe Dolasila. Nur weiter, Dolasila. Die Fremden ziehen sich zurück! Alle müssen vor deinen Pfeilen ziehen.

(Die Schar zieht Pfeile schießend vorbei.)

4.1.8. Szene

Zweiter Durann, Sotsas, Rover, vier Caiütes.

(Kommen wieder herein.)

ZWEITER DURANN: Wir haben uns vorher geirrt. Dolasila ist nicht weiß bekleidet, sondern grau. Sie ist die zwischen den Soldaten dort drüben. Drei stellen sich hier auf – Achtung! Sie haben uns gesehen, sie greifen uns an. Ah, jetzt lasst diese Pfeile nur fliegen.

(Einer nach dem anderen schießt seinen Pfeil ab. Die Schar um Dolasila kommt her, Dolasila wird vom Pfeil des zweiten Duran getroffen und fällt.)

Dolasila fällt, wir haben sie getroffen!

4.1.9. Szene

Fanes und Feinde.

(Dolasila wird schnell weggetragen. Die Schlacht beginnt von neuem, sehr heftig. Die Fanes müssen sich zurückziehen, die Feinde verfolgen sie laut schreiend.)

ERSTER DURAN: *(schreit)* Die Fanes, die Fanes ziehen sich zurück. Dolasila, Dolasila ist tot! Duranes, Caiütes, Lastoieres und Peleghetes, nur weiter, wir haben den Krieg gewonnen.

Die Vorhänge werden zugeogen.

2. Pert: Tla curt dl ciastel d' Fanes

COR: Mort de Dolasilla.

Dolasilla ferida e gnüda
Y ten iade furtüna se müda.
Ai, mia jent, i sun dla mort,
Scraira sein in tono der fort.
Edl d' Nöt, pro me dost ste,
Les saittes col scudo parè,
A mort ne fossi nia ferida,
Mia jona vita presc e finida!

Dolasilla, la gran gueriera,
Ch'à davagnè plü d'üna na vera,
À l bel müs sciöch nei tan blanch,
Da la coraza rogor l sanch,
Gota y va a imporporè
L quant bel blanch y i ciüf söl pre.
So corp s' inchina, s' ingrüma y toma,
L ciaval lisir pur i bosc s'en sproma.

(A[NGEL] D[APUNT])

4.2. Bild: Im Hof der Burg von Fanes

CHOR: Dolasilas Tod

Dolasila ist verletzt worden, und auf einmal ändert sich das Glück. "Ah, mein Volk, ich bin des Todes", schreit sie jetzt mit lauter Stimme. "Edl de Nöt, bei mir hättest du bleiben und die Pfeile mit dem Schild abwehren sollen. Ich wäre dann nicht tödlich verwundet. Mein junges Leben ist bald vorbei!"

Dolasila, die große Kriegerin, die mehr als einen Krieg gewonnen hat, hat jetzt ein schneeweißes Gesicht, aus ihrem Panzerkleid rinnt das Blut, tropft und macht die schöne weiße Kleidung und die Wiesenblumen purpurrot. Ihr Körper beugt sich, bricht zusammen und fällt, das Pferd galoppiert leicht durch die Wälder.

(ANGEL DAPUNT)

Mort de Dolasila

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: Rudi Pizzinini

f

Soprann
Alt

[1.] Do - la - sil - la fe - ri - da é gnù - da e ten
[2.] Do - la - sil - la, la gran gue - ri - e - ra. ch' à

Tenor
Bass

3

ia - de for - tū - na se mū - da. Ah, mia jent i sun dla
da - va - gnè plū d'ū - na na ve - ra, à l bel mūs sciöch nei tan

3

5

mort, scrai - ra sein in to - no der fort. Edl d Nöt, pro me dost
blanch, dla co - ra - za ro - gor l sanch, go - ta y va a im - por - po-

5

p

ste, les sa - it - tes col scu-do pa-rè, A mort ne fos-si nia fe-
 rèl quant bel blanch y i ciuf söl— pre. So corp s'in - chi-na, s'in-grù-ma y

ri - da, mia jo - na vi - ta presc è fi - ni - da!
 to - ma, l'cia - val li - sir pur i bosc s'en spro - ma.]

1. Skena

Regina y dös fancelles.

REGINA: Tan inant era mo sein cola vera. Olà sarai mo sein ch'ai s' bat? Chesc iade veighi scür.

PRÜMA FANCELLA: Pu no, no, gran regina d' Fanes! Indant el rovè soldas adalerch y ai dijò che i nüsç jè inant.

REGINA: Ah, i n' crei nia ciamò. In sera ai somiè che Dolasilla y l prinz è trami dui morc chilò y dui corf ti bocolaa fora i edli. Chesc sonn significheia val d' rì.

PRÜMA FANCELLA: Ai sogns n'el min da ti crei.

SECUNDA FANCELLA: Regina, ciarede, al vein dui soldas cora ia do ca semna ca.

REGINA: Ai, sciöch ai ciara fora; plegns d' sanch. Chisc n' porta d' sigü nia d' bunes notizies. - Zenza can ch'al è vera, gnel pa bidicè valgügn dlun ciantan adalerch a cuntè sciöch la storia jè inant. Chesc iade dürera tan di, cina che

4.2.1. Szene

Königin und zwei Dienerinnen.

KÖNIGIN: Wie weit wird der Krieg nun sein? Wo werden sie jetzt kämpfen? Dieses Mal sehe ich schwarz.

ERSTE DIENERIN: Aber nein, nein, große Königin von Fanes! Vorher sind Soldaten angekommen und sie haben gesagt, dass unsere vorne sind.

KÖNIGIN: Ach, ich glaube es noch nicht. Gestern Nacht habe ich geträumt, dass Dolasila und der Prinz beide hier gefallen sind und zwei Krähen ihnen die Augen herausgepickt haben. Dieser Traum bedeutet etwas Schlechtes.

ERSTE DIENERIN: Den Träumen darf man nicht glauben.

ZWEITE DIENERIN: Königin, schaut, dort kommen zwei Soldaten über jenen Weg.

KÖNIGIN: Ai, wie sie aussehen, voll mit Blut. Diese bringen sicher keine guten Nachrichten. – Als sonst Krieg war, kam immer wieder jemand singend hierher, um vom Fortgang der Dinge zu berichten. Diesmal dauert

valgügn vein - y cun ci figüra ch'ai vein - ater che ciantè. - Aih - aih!

2. Szena

Chi da indant y Dorü y prüm y secundo soldà.

(La regina y les fancelles ti va adincuntra a chi dui ch' vein.)

REGINA: Co stara pa?

PRÜMA FANCELLA: Co stara pa? Stara mal?

DORÜ: *(diüt stanch)* Ara sta mal; ara sta daspavent mal.

- 46 -

PRÜMA FANCELLA: Ciudì pa, ciudì pa?

DORÜ: Un msè s' retrà. I furesti e massa tröc. Na te vera tan tichisc n'ai mai ciamò udü iö.

PRÜMA FANCELLA: Vos dui n' eis assà. Jid' ma it tl ciastel.

(La regina tegn les mans dan l müs.)

DORÜ: Iö sun cuntent chi po jì a m' lascè jö. *(Dmez.)*

3. Szena

Regina y fancelles.

REGINA: *(va ia y ca.)* Ar'e jüda mal - ar'e jüda mal.

SECUNDA FANCELLA: Regina, al n'un vein bel indò un caia ca dlun saltan.

REGINA: Al vein dlun saltan y nia dlun ciantan. - Sein sai d' sigü, co ch'ar'e jüda.

4. Szena

Chi da indant y Sönpunt.

SÖNPUNT: *(vein adalerch y toma ia pur tera dala stanchezza.)* Ach, ach. Tan stanch. - L

es so lange, bis jemand kommt – und mit welcher Haltung sie kommen – alles eher, als singen. – Aih, aih!

4.2.2. Szene

Die Vorigen und Dorü mit zwei Soldaten.

(Die Königin und die Dienerinnen gehen den Ankommenden entgegen.)

KÖNIGIN: Wie steht es?

ERSTE DIENERIN: Wie steht es? Steht es schlecht?

DORÜ: *(sehr müde)* Es steht schlecht, es steht schrecklich schlecht.

ERSTE DIENERIN: Wieso denn, wieso denn?

DORÜ: Wir haben uns zurückziehen müssen. Die Fremden sind zu viele.

Eine so zermürbende Schlacht habe ich noch nie gesehen.

ERSTE DIENERIN: Ihr zwei habt genug. Geht in die Burg.

(Die Königin hält sich die Hände vors Gesicht.)

DORÜ: Ich bin froh, dass ich mich hinlegen kann. *(Ab.)*

4.2.3. Szene

Königin und Dienerinnen.

KÖNIGIN: *(geht hin und her)* Es ist schlecht gegangen – es ist schlecht gegangen.

ZWEITE DIENERIN: Königin, einer kommt schon wieder von drüben hergelaufen.

KÖNIGIN: Er kommt laufend und singend. – Jetzt weiß ich bestimmt, wie es gegangen ist.

4.2.4. Szene

Die Vorigen und Sönpunt.

SÖNPUNT: *(kommt herein und fällt müde zu Boden)* Ach, ach. So müde. –

comandant Furlàn - m'à mnè a dì - m'à mnè a dì ch'un - ch'un - düd purdü! -

PRÜMA FANCELLA: Al mör, al mör!

SÖNPUNT: No, no, murì no murì; i sun ma tan stanch - tan stanch - ch'i a msè saltè - tan d'bota - Regina - a s' di - ch'un purdü, purdü la vera. Düc - düc nüs soldas mess - mess sciampè cich'ai e bugn. - I furesti e toch do. - Purdü, purdü y - y Dolasilla - Dolasilla e morta.

REGINA: Ci? Ci ast dit? Ai capì dert? - Dolasilla morta?

(An alda sraian.)

5. Szena

Chi da indant y prüm, secundo, terzo y cuarto Soldà.

PRÜM SOLDÀ: Regina, gran regina, purdü, purdü düd!

SECUNDO SOLDÀ: Y Dolasilla, la stera dl regno d' Fanes, n'e nia plü. - Ara e morta.
(Can ch'al disc chesc, val ia y ca sciöch al foss desnè.)

REGINA: *(düd desturbada.)* Cunta ma, co era pa stada? Ai, ai, cich'an ne mess düd aldì!

6. Szena

Chi da indant, Furlàn y cuinto, sesto, setimo Soldà.

(Salta adalerch.)

FURLÀN: Ma schnell s' mett sö chilò dol mür sö. I furesti e ia d' do. Ai e inc pur gnì a to it l ciastel d' Fanes.
(D'atri soldas salta adalerch. Sönpunt lè inc sö.)

REGINA: *(a Furlàn)* Olà e pa mi fì, l prinz?

FURLÀN: L prinz vein cols ultimes schires. Sc'ai n'e sta taià jö dai Caiütes, spo messi inc ester d' fata chilò. *(Ai soldas ch' vein)*

Hauptmann Furlan – hat mich hergeschickt – hat mich hergeschickt um zu sagen – dass wir – alles verloren haben! –

ERSTE DIENERIN: Er stirbt, er stirbt!

SÖNPUNT: Nein, nein, sterben nicht, sterben; ich bin nur so erschöpft – so müde – weill ich herlaufen musste – so schnell – Königin – um Euch zu sagen – dass wir verloren haben, den Krieg verloren haben. Alle – alle unsere Soldaten müssen – müssen weglaufen, so schnell sie können. – Die Fremden sind knapp hinter uns. – Verloren, verloren und – und Dolasila – Dolasila ist tot.

KÖNIGIN: Was? Was hast du gesagt? Hab ich richtig verstanden? – Dolasila ist tot?

(Man hört Schreie.)

4.2.5. Szene

Die Vorigen und vier Soldaten.

ERSTER SOLDAT: Königin, große Königin, verloren, alles verloren!

ZWEITER SOLDAT: Und Dolasila, der Stern des Reiches von Fanes, ist nicht mehr. – Sie ist tot.
(Sobald er das sagt, geht er hin und her, als ob er zornig wäre.)

KÖNIGIN: *(ganz verstört)* Erzähl doch, wie ist es gewesen? Ai, ai, was man nicht alles hören muss!

4.2.6. Szene

Die Vorigen und Furlan, drei weitere Soldaten.

(Laufen herein.)

FURLAN: Schnell, stellt euch hier bei der Mauer auf. Die Fremden sind hinter uns. Sie wollen auch die Burg von Fanes einnehmen.
(Noch mehr Soldaten laufen herein. Auch Sönpunt steht auf.)

KÖNIGIN: *(zu Furlan)* Wo ist mein Sohn, der Prinz?

FURLAN: Der Prinz kommt mit den letzten Truppen. Wenn ihnen die Caiütes nicht den Weg abgeschnitten haben, müssen sie auch bald da sein.
(Zu den Soldaten, die hereinkommen) Stellt euch auf, hier, hinter der Mauer. Wir

adalerch.) Mtes ma sö, chilò do l mür sö. I msun chirì adüm dütes nostes forzes, chi suns bugn a defene l ciastel d' Fanes.

REGINA: (*düt desperada*) Soldas d' Fanes! El vei ch' Dolasilla e morta? Dijè-me na sigüda!

FURLÀN: Gran regina d' Fanes, la stera d' Fanes, Dolasilla, n'e nia plü! Ar'e morta, un msè la lascè indò.
(*Al vein indo soldas.*)

D' PLÜ: Alzede, tirede sö l punt; i furesti, i Caiütes e atira ia d'do.

REGINA: N'sted' a tra sö l punt! Iö sun la regina, i s' comani, ne stede a tra sö l punt, cina che düc i soldas d' Fanes n'e daìt.

(*D' atri ch' vein.*)

7. Szena

Chi da inandat, Prinz, secundo Comandant y d'atri soldas.

(*L prinz vein portè adalerch.*)

FURLÀN: L prinz e inc gnü firì. Ai l porta adalerch.
(*L prinz vein lascè jö dan la regina. Vera s' lascia sura so müit ite.*)

REGINA: Mi prinz, incö da duman t' n'est pa jü dmez tan flinch y cun dütes les forzes y sein - t' porti adalerch firì, debl, mez mort. L peis e tan gran, ch'al m' drüca presc ia pur tera. - L'om s' n'e sciampè, Dolasilla morta, sciöch ai cunta, y tö inc firì.

(*Pita dasenn.*)

SECUNDO COMANDANT: Tired sö l punt, i Caiütes e bel coraia jö.

müssen all unsere Kräfte zusammensuchen, damit wir die Fanesburg verteidigen können.

KÖNIGIN: (*ganz verzweifelt*) Soldaten von Fanes! Stimmt es, dass Dolasilla gestorben ist? Gebt mir Gewissheit!

FURLAN: Große Königin von Fanes, der Stern von Fanes, Dolasilla, ist nicht mehr! Sie ist tot. Wir haben sie zurück lassen müssen.
(*Es kommen wieder Soldaten.*)

MEHRERE: Zieht die Brücke hoch. Die Fremden, die Caiüten sind gleich hier.

KÖNIGIN: Zieht die Brücke nicht hoch! Ich bin die Königin, ich befehle, zieht die Brücke nicht hoch, bis nicht alle Soldaten von Fanes drinnen sind.
(*Andere kommen.*)

4.2.7. Szene

Die Vorigen, der Prinz, der zweite Hauptmann und weitere Soldaten.

(*Der Prinz wird hereingetragen.*)

FURLAN: Auch der Prinz ist verletzt worden. Sie bringen ihn her.
(*Der Prinz wird vor der Königin abgesetzt. Sie beugt sich über ihren Sohn.*)

KÖNIGIN: Mein Prinz, heute Morgen bist du so flink weggegangen, mit all deinen Kräften, und jetzt – bringen sie dich verletzt zurück, schwach, halb tot. Die Last ist so schwer, dass sie mich fast auf den Boden drückt. – Der Gatte ist weggelaufen, Dolasilla ist tot, wie sie sagen, und auch du bist verletzt.
(*Weint sehr.*)

ZWEITER HAUPTMANN: Zieht die Brücke hoch, die Caiüten sind schon da unten.

SOLDAS: No ciamò tra sö l punt, al n'e ciamò un di vüsc ch'à da gnì; al e jö do chel legn.

REGINA: Sein portel ma it t' ciasa l prinz, i vegni cun vos.

(L prinz vein portè dmez y la regina va para.)

8. Szena

Chi da indant y Surarü mo zenza l prinz y regina.

SOLDAS: Surarü, Surarü, spazt ma, i Caiütes e ia do te. Spazt ma, chi puduns tra sö l punt.

FURLÀN: Soldas d' Fanes, ne purded ciamò l coragio. Sciöch' udeis, i furesti e pur gnì a to it l ciastel d' Fanes. Sc' ai e bugn d'fa chel, spo veil ciamò incö desdrüt l ciastel d' Fanes, spo juns ciamò incö nos düc a la mort. Purchel, soldas d' Fanes, chirid adüm dütes vostes ermes y paress cich' seis bugn.

SECUNDO COMANDANT: Surarü e sura punt ca. Tired sö l punt, mo d' bota; i Caiütes e bel jö dan ciastel.

(An alda les morones dl punt.)

FURLÀN: Soldas d' Fanes, les ermes tla man! Y sein defenede ciamò n iade l regno d' Fanes. A la mort coi Caiütes, a la mort cun düc canç, chi ch' vein cuntra nos.

(I soldas mett man d' tra saïttes, an alda scraian, i firis vein portà dmez.)

CAIÜTES: Dess sot, dess sot, zenza stlapuns indalater l regno d' Fanes, vosc ciastel y vüsc ces dücz.

FURLÀN: Nïa sot ne s' duns. Soldas d' Fanes, dramei jö, cina ch'ai mess s'un tra da chisc mücz.

(Al vein battü n peç, spo el la vera ch' da do. I Caiütes s' retira.)

- I s'i un parè, ai s'un tira.

SOLDATEN: Noch nicht die Brücke hochziehen, einer von euch muss noch kommen. Er ist da unten, hinter dem Baum.

KÖNIGIN: Bringt jetzt den Prinzen ins Haus hinein. Ich komme mit euch.

(Der Prinz wird weggetragen, die Königin geht mit.)

4.2.8. Szene

Die Vorigen mit Surarü, aber ohne Prinz und Königin.

SOLDATEN: Surarü, Surarü, beeile dich, die Caiütes sind hinter dir. Beeile dich, damit wir die Brücke hochziehen können.

FURLAN: Soldaten von Fanes, gebt noch nicht den Mut auf. Wie ihr seht, wollen die Fremden die Fanesburg einnehmen. Wenn sie das schaffen, wird noch heute die Burg von Fanes zerstört, dann werden wir alle heute sterben. Deswegen, Soldaten von Fanes, sucht alle eure Waffen zusammen und wehrt euch, so stark ihr könnt.

ZWEITER HAUPTMANN: Suarü ist über die Brücke drüber. Zieht sie hoch, aber schnell; die Caiütes sind schon am Fuße der Burg.

(Man hört die Ketten der Brücke.)

FURLAN: Soldaten von Fanes, die Waffen zur Hand! Und nun verteidigt noch einmal das Reich von Fanes. Zum Tode mit den Caiütes, zum Tode mit allen, die gegen uns ziehen.

(Die Soldaten beginnen Pfeile zu schießen. Man hört Schreie, die Verwundeten werden weggebracht.)

CAIÜTES: Ergebt euch, ergebt euch, sonst zerstören wir das Reich von Fanes, eure Burg und eure harten Schädel.

FURLAN: Wir geben nicht auf. Soldaten von Fanes, kämpft, bis sie von diesen Mauern wegziehen müssen.

(Es wird eine zeitlang gekämpft, dann hört die Schlacht auf. Die Caiütes ziehen sich zurück.)

– Wir haben uns gewehrt, sie ziehen ab.

9. Szena

Chi da indant y regina.

FURLÀN: Regina, i Caiütes s'un tira. I sperun ch'ai n' veins nia plü.

REGINA: Y Dolasilla? El propi vei, che Dolasilla e morta? Ch'el pa ch' sa na sigüda?

SURARÜ: Nosta buna regina, iö l sa.

REGINA: Cunta ma spo, cunta avisa sciöch ar'e jüda. Era tles mans di Caiütes? Cunta!

SURARÜ: Nia tles mans di Caiütes. - N' sted a s' sperde ci ch'i s' cunti. Iö sun sta pro la prinzessa Dolasilla cina ala fin. Iö à udü, sciöch set saittes di Caiütes l'à tocada y sciöch ar'e tomada do settima saita. Ara n'e nia ciamò morta. Y purciudì chi n' uron nia ti la lascè tles mans di Caiütes, l'uns portata n toch zrucl y l'un mtüda t' na ütia d'Armentara. Spo, can ch'udon, che i Caiütes davagnaa la vera, suns ciamò sciampà n toch y l'un portata t' na ciasota d' Parös y dailò era spo morta.

REGINA: (*pita.*) Spo era sein tles mans di Caiütes.

SURARÜ: No, no, regina, can chi udò, che i Caiütes s' perseguitaa, ti ai de fuch a la ciasota. Ten cürt temp el düt ste vardü jö y insciö n'e Dolasilla nia rovada tles mans di Caiütes.

REGINA: Chel ai gion y t' chel post, olà ch'al e l ceinder de Dilasilla, cresciaral i plü bi ciüf dl ton.

10. Szena

Chi da indant.

SECUNDO COMANDANT: Hallò, hallò! I Caiütes vein indò zrucl.

4.2.9. Szene

Die Vorigen und die Königin.

FURLAN: Königin, die Caiütes sind abgezogen. Hoffen wir, dass sie nicht wiederkommen.

KÖNIGIN: Und Dolasila? Stimmt es wirklich, dass Dolasila gestorben ist? Wer weiß das sicher?

SURARÜ: Unsere gute Königin, ich weiß es.

KÖNIGIN: Dann erzähl doch, erzähl genau, wie es gegangen ist. Ist sie in den Händen der Caiütes?

SURARÜ: Nicht in den Händen der Caiütes. – Erschreckt nicht, wenn ich Euch das erzähle. Ich bin bis zum Schluss bei Prinzessin Dolasila gewesen. Ich habe gesehen, wie sieben Pfeile der Caiütes sie getroffen haben und wie sie nach dem siebten Pfeil gefallen ist. Sie war noch nicht tot. Und weil wir sie nicht in die Hände der Caiütes gelangen lassen wollten, haben wir sie ein Stück zurückgetragen und haben sie in eine Almhütte von Armentara gelegt. Dann, als wir sahen, dass die Caiütes die Schlacht gewinnen würden, sind wir noch ein Stück zurück geflüchtet und haben in eine Kochhütte von Paröies gebracht, wo sie dann gestorben ist.

KÖNIGIN: (*weint*) Dann ist sie jetzt sie in den Händen der Caiütes.

SURARÜ: Nein, nein, Königin, sobald ich gesehen habe, dass die Caiütes uns verfolgten, habe ich die Kochhütte in Brand gesteckt. In kurzer Zeit war alles abgebrannt und so ist Dolasila nicht den Caiütes in die Hände gelangt.

KÖNIGIN: Das freut mich und an der Stelle, wo sich Dolasilas Asche befindet, werden die schönsten Almrosen blühen.

4.2.10. Szene

Die Vorigen.

ZWEITER HAUPTMANN: Hallo, hallo! Die Caiütes kommen wieder zurück.

(I soldas salta indò ia dai mürr.)

Do l mote esi jüs n toch dainciarà a s'abinè adüm y sein vegni cun forzes nöies.

FURLÀN: Soldas d' Fanes, als ermes! Ciamò n iade msuns s' parè cun düta la buna urentè y cun düta la nosta forza.

REGINA: Soldas d' Fanes, aldide la parora d' vosta regina! Tigniss y paress cina ch'al vein scür. D' nôt n' sarai bugn a s' fa nia y spo da mesanöt oi cherdè nüsc aleati, ch' veins a s' salvè.

FURLÀN: Dnant che ti de nosc patüc y nosta vita ai Caiütes, ti mostruns düta nosta forza.

(Düc i soldas tira indò saittes, cich'ai e bugn. An alda sraian.)

Les coltrines va adüm.

Fin dl quarto At.

- 49 -

CUINTO AT

1. Pert: Tla curt dl ciastel d' Fanes.

COR:

In prigo e düt cant,
Nosc regno y la jent,
O gnide in aiüt!
Parora dada l damana,
Alianza santa l comana.
Amici, aiüt!

N popolo fort

(Die Soldaten laufen wieder zu den Mauern.)

Anscheinend haben sie sich ein Stück zurückgezogen, um sich neu zu formieren, und jetzt kommen sie mit neuen Kräften.

FURLAN: Soldaten von Fanes, zu den Waffen! Noch einmal müssen wir uns mit unserem ganzen Willen verteidigen und mit all unserer Kraft.

KÖNIGIN: Soldaten von Fanes, hört die Worte eurer Königin! Haltet die Stellung und verteidigt euch, bis es dunkel wird. In der Nacht können sie uns nichts tun, und nach Mitternacht werde ich unsere Verbündeten rufen, dass sie uns retten kommen.

FURLAN: Bevor wir den Caiütes unseren Besitz und unser Leben geben, zeigen wir ihnen unsere ganze Kraft.

(Alle Soldaten schießen wieder so viele Pfeile, wie sie nur können. Man hört schreien.)

Die Vorhänge werden zugezogen.

Ende des vierten Aktes

FÜNFTER AKT

1. Bild: Im Hof der Burg von Fanes

CHOR:

Alles ist in Gefahr, unser Reich und unser Volk, kommt zu Hilfe! Ein gegebenes Wort verlangt es, ein heiliger Bund befiehlt es. Freunde, Hilfe!

Ein starkes Volk muss in den Tod gehen. Ich rufe euch noch

Mess jì a la mort.
 I s'cherdi da nü.
 O gnide fora dals tanes,
 In prigo sein e i Fanes,
 Os l'eis impormtü.

I soldas e stanc;
 O tirz bi blanc,
 I vegn a s' cherdè.
 I Fanes sein daidede,
 La mort da nos parede.
 O gnide a s' salvè.

(A[NGEL] D[APUNT])

einmal. Kommt aus euren Höhlen, die Fanes sind jetzt in
 Gefahr. Ihr habt es uns versprochen.

Die Soldaten sind müde. Ihr ganz weißen Tiere, ich komme,
 um euch zu rufen. Helft den Fanes, wehrt den Tod von uns
 ab. Kommt um uns zu retten.

(ANGEL DAPUNT)

In prigo é düt cant

Parores [Worte]: Angel Dapunt
 Musiga [Musik]: Schwädisches [!] Volkslied
 Armonisaziun [Satz]: Johann Diebolb

Adagio
p *cresc.*

Soprano
 Alt

(1.-3.) In pri - go é düt cant. Nos re - gno é la jent. O

Tenor
 Bass

f **p** **pp**

gni - de in a - iüt! O gni - de in a - iüt! _____

Etwas bewegter

10 *ppp* *p* *mp*

1. Pa - ro - ra da - da I da - ma - na al - le - an - za san - ta I co
 — 2. Oh gni - de fo - ra dal les ta - nes. In pri - go segn é i
 3. I Fa - nes segn dai - de - de, la mort da nos pa -

10

14 *f* *p*

ma - na. Pa - ro - ra da - da I da - ma - na al - le - an - za san - ta I co
 Fa - nes. Oh gni - de fo - ra dal les ta - nes. In pri - go segn é i
 re - de. I Fa - nes segn dai - de - de, la mort da nos pa -

14

18 *p* *cresc. sempre e string.*

ma - na. A - mi - ci a - iùt!
 Fa - nes. O gni - de fo - ra dal les ta - nes. In pri - go segn é i
 re - de. Os I eis im - porme - tū!

21



1. Szena

I soldas d' Fanes söl mür dla curt dl ciastel.

(Furlàn va valgiugn iadi ia y ca. I atri soldas tira jä saittes ai Caiütes.)

FURLÀN: Dütes les forzes uns chiri adüm pur tignì l ciastel d' Fanes. Cin dis el sein, chi s' parun cun pisc y cun mans cuntra i Caiütes y cuntra i atri Furesti, ch'e pur desdrüsce nosc ciastel, nosc regno y nos düc canc. Cenc y atri cenc d' nüsc bugn soldas e tomà sott als ermes di furesti. Cin dis el sein, ch' la regina cherda nüsc aliati in aiüt, les muntagnoles, y cina sei nel ste düd d' ban, cina sein n'an aldì risposta. Sc' al n' vein presc aiüt, suns purdüs. I soldas perd plan, plan les forzes y inc l coragio.

(Va indò dlun punsan ia y ca y ciara datrai sura i mürrz fora.)

2. Szena

Chi da indant, prüma Fancella y Luianta.

PRÜMA FANCELLA: *(salta dalerch.)* Comandant di soldas d' Fanes, i mess s' cuntè la nuvitè che i aliati, les lascè ad' intene. Indant

- 50 -

uns udü, sciöch na bela picia montagnola blancia saltaa sö pur les stighes d'

5.1.1. Szene

Die Soldaten von Fanes auf der Mauer des Hofes der Fanesburg.

(Furlan geht mehrere Male hin und her. Die anderen Soldaten schießen Pfeile auf die Caiütes.)

FURLAN: Alle Kräfte haben wir zusammengesucht, um die Burg von Fanes halten zu können. Fünf Tage ist es nun her, dass wir uns mit Händen und Füßen wehren gegen die Caiütes und die anderen Fremden, die unsere Burg, unser Reich und uns alle vernichten wollen. Hunderte und Hunderte unserer guten Soldaten sind gefallen unter den Waffen der Fremden. Fünf Tage sind es nun, dass die Königin unsere Verbündeten, die Murmeltiere, zu Hilfe ruft, aber bisher war alles umsonst, bisher hat man keine Antwort gehört. Wenn nicht bald Hilfe kommt, sind wir verloren. Die Soldaten verlieren langsam die Kräfte und auch den Mut.

(Geht wieder nachdenklich hin und her, sieht manchmal über die Mauern.)

5.1.2. Szene

Die Vorigen, erste Dienerin und Luianta.

ERSTE DIENERIN: *(läuft herein)* Hauptmannm der Soldaten von Fanes, ich muss Euch die Neuigkeit erzählen, die die Verbündeten uns mitgeteilt haben. Vorher haben wir gesehen, wie ein schönes, kleines, weißes Murmeltier die Treppe vom Keller herauf und dann beim Burgtor hinaus gelaufen ist.

cianò sö y da porta d' ciastel fora.

(T' chel moment el Luianta ch' comparesc söl müir dla curt y tira saittes ai furesti. Ar'e vistida a blanch. I soldas ti ciara, mina ch'al sid Dolasilla y scraia.)

D' PLÜ: Dolasilla, la prinzessa Dolasilla e indò gnüda a salvè l regno d' Fanes.

FURLÀN: Soldas d' Fanes, Dolasilla e indò gnüda a vita. Coragio, soldas! Sein dramei ma indò ite, cina che i nemisch mess s'un tra.

(Düic tira indò dasenn saittes.)

PRÜMA FANCELA: Iò vai a cherdè la regina, ch'ara veins indò adalerch. Ci ligrezza mai ora avei d' udei indò Dolasilla. *(Dmez.)*

CAIÜTES: *(daluic)* Ciared' sö, ciared' sö, corasö sön chel müir! - Al e Dolasilla, la prinzessa d' Fanes, ch' tira indò süs saittes spaventoses. Dolasilla, la prinzessa d' Fanes e indò rosorida a vita. S'un sciampun - s'un sciampun.

3. Szena

Chi da indant, regina y secunda Fancella.

SOLDAS: Ai s'un tira - i Caiütes s'un sciampa. Ciared' mo, ci spavent ch'ai à ciafè.

(I soldas d' Fanes lascia inc d' tra saittes.)

FURLÀN: Indò n iade si uns parè.

(Düic ti ciara ala jona vistida blanch.)

LUIANTA: *(va da süia uma y l' abraia.)* Uma - uma!

REGINA: Dolasilla - Dolasilla! Est indò gnüda?

LUIANTA: Uma, regina d' Fanes, iò n' sun nia Dolasilla. Iò sun süa jomlina, vosta fia Luianta, ch' eis de ai aliati, als muntagnoles. Bel cin nöts alalungia s'aldins scraian aiüt. Uma, i scraiàs tan dasenn, che i pareis d' nostes abitaziun sot tera à mtü man a trumorè. Mo les muntagnoles dijò, ch'ars n' pudò fa nia pur vos, purciudì ch' vos y l pere eis rott l contratt, l' alianza, ch'eis fat cun veres. Iò sun gnüda al mon montagnola y m'eis scinchè ia ai

(In diesem Augenblick erscheint Luianta auf der Mauer des Hofes und beschießt die Feinde mit Pfeilen. Sie ist weiß angezogen. Die Soldaten glauben, es sei Dolasila, und schreien.)

MEHRERE: Dolasila, die Prinzessin Dolasila ist wieder gekommen, um das Reich von Fanes zu retten.

FURLAN: Soldaten von Fanes, Dolasila ist wieder zum Leben erwacht. Mut, Soldaten! Jetzt kämpft nur wieder, bis sich die Feinde zurückziehen müssen.

(Alle schießen wieder heftig Pfeile.)

ERSTE DIENERIN: Ich gehe, und hole die Königin, damit sie wieder herkomme. Was für eine Freude wird sie haben, wenn sie Dolasila widersieht. *(Ab.)*

CAIÜTES: *(entfernt)* Schaut hinauf, schaut hinauf, hinauf zur Mauer! – Das ist Dolasila, die Prinzessin von Fanes, die ihre schrecklichen Pfeile schießt. Dolasila, die Prinzessin von Fanes, ist wieder zum Leben auferstanden. Fliehen wir – fliehen wir.

5.1.3. Szene

Die Vorigen, die Königin und die zweite Dienerin.

SOLDATEN: Sie ziehen sich zurück – die Caiütes fliehen. Schaut nur, wie erschrocken sie sind.

(Die Soldaten von Fanes hören auf, Pfeile zu schießen.)

FURLAN: Wieder einmal haben wir sie abgewehrt.

(Alle schauen auf das weiß gekleidete Mädchen.)

LUIANTA: *(geht zu ihrer Mutter und umarmt sie)* Mutter – Mutter!

KÖNIGIN: Dolasila – Dolasila! Bist du zurückgekehrt?

LUIANTA: Mutter, Königin von Fanes, ich bin nicht Dolasila. Ich bin ihre Zwillingsschwester, Eure Tochter Luianta, die ihr den Verbündeten, den Murmeltieren, übergeben habt. Schon fünf Nächte lang haben wir um Hilfe schreien gehört. Mutter, ihr habt so laut geschrien, dass die Wände unserer unterirdischen Bauten gezittert haben. Aber die Murmeltiere sagten, dass sie nichts für Euch tun könnten, weil Ihr und der Vater den

variöi, mo pur furtüna sunsi stada buna ati sciampè y m'un jì pro les muntagnoles.

REGINA: Ach, ach, l pere - l pere à fat düit chesc.

LUIANTA: Aè, purchel eres tan desnades, ch'ars n'urò gnanca plü daidè sein.

Spo les ai petlades tan di, cina ch'ars m'à lascè gnì sò. Sciöch düc canc à udü, sunsi spo jüda sön chel mür adailò a tra saittes ai Caiütes. I furesti m'à udü y ai minaa, ch'al foss Dolasilla y purchel s' n'esi sciampà. Iö n' sun indere di nia sciöch Dolasilla, purciudì ch'i n'à nia süs saittes ch'atoca dagnara. Purnàn ch'i furesti cunesc chel, dai indò ota pur scumbatt. - Uma, d' plü n' sai nia iö - mo i ò cherdè les muntagnoles fora dla munt, chi pudeis vos contrattè para.

REGINA: I les cherdun ma atira, cumà ch' t'es inc tö chilò.

4. Szena

Chi da indant.

(La regina, Luianta y les atres eres s' lascia jö söi jnedli y s' inchina ciamò. I soldas s' mett sö a n'inrode cer ia.)

- 51 -

REGINA: Muntagnoles t' tera, muntagnoles t'i crep, i Fanes s' cherda, aldide!

DÜC: *(disc do.)* Muntagnoles t' tera, muntagnoles t'i crep, i Fanes s' cherda, aldide!
(Ai scuta.)

MUNTAGNOLES: *(pur les muntagnoles el n cor d' eres ch' baia.)* Regina d' Fanes, baia, un aldì tüa usc, un aldì i Fanes.

REGINA: L regno d' Fanes e al prigo, gnid' a daidè.

MUNTAGNOLES: I Fanes à rott l contratt, à rott l' alianza cun nos.

Bund gebrochen habt, den ihr mit ihnen geschlossen habt. Ich bin als Murmeltier zur Welt gekommen und ihr habt mich an die Adler verschenkt, aber zum Glück habe ich fliehen und zu den Murmeltieren gehen können.

KÖNIGIN: Ach, ach, der Vater – der Vater hat das alles gemacht.

LUIANTA: Ja, deswegen waren sie so beleidigt, dass sie jetzt nicht einmal helfen wollten. Dann habe ich sie so lange gebettelt, bis sie mich haben heraufkommen lassen. Wie alle gesehen haben, bin ich dann auf jene Mauer gegangen, um die Caiütes mit Pfeilen zu beschießen. Die Fremden haben mich gesehen und haben gedacht, dass es Dolasila sei und deswegen sind sie geflohen. Aber ich bin lange nicht wie Dolasila, weil ich nicht ihre immer treffenden Pfeile habe. Sobald das die Fremden erkennen, kehren sie um um zu kämpfen. – Mutter, mehr weiß ich nicht – aber ich will die Murmeltiere aus dem Berg heraus rufen, damit ihr mit ihnen verhandeln könnt.

KÖNIGIN: Rufen wir sie sofort, weil auch du da bist.

5.1.4. Szene

Die Vorigen.

(Die Königin, Luianta und die anderen Frauen lassen sich auf die Knie nieder und verbeugen sich noch. Die Soldaten stellen sich im Kreis um sie herum auf.)

KÖNIGIN: Murmeltiere in der Erde, Murmeltiere in den Bergen, die Fanes rufen euch, hört!

ALLE: *(sprechen nach)* Murmeltiere in der Erde, Murmeltiere in den Bergen, die Fanes rufen euch, hört!
(Sie schweigen.)

MURMELTIERE: *(für die Murmeltiere spricht ein Frauenchor)* Königin von Fanes, sprich, wir haben deine Stimme gehört, haben die Fanes gehört.

KÖNIGIN: Das Reich von Fanes ist in Gefahr, kommt um zu helfen.

MURMELTIERE: Die Fanes haben den Vertrag gebrochen, haben das Bündnis mit uns gebrochen.

REGINA: Muntagnoles, purdne! Iö sora sun la colpa d' düd cant. Iö n'à maridè n foresto y l'à incoronè cun la corona dl re d' Fanes. Spo al pudü fa ci ch'al à urü. Al à spo fat n'alianza coi variöi y insciö uns rott l'alianza cun vos. Iö sora à falè, iö sora. Y insciö era gnüda, ch' Dolasilla à msè murì t' vera y i mius soldas de Fanes à msè murì cun vera. Y sein suns tl prigo, ten gran prigo, mo düta nosta speranza uns ciamò sön vos. Daidede, daidede!

MUNTAGNOLES: Regina d' Fanes, alda! Purciudì ti el pa gnü scinchè la jomlina Luianta ai variöi?

REGINA: Purciudì che l re à fat chel contrat coi variöi di scinchè na jomlina. Pur furtüna n'era nia rovada tles grifes di variöi, mo ar'à pudü s'un sciampè jö da vos.

MUNTAGNOLES: Regina d' Fanes, sc' la cossa sta insciö, uns sospèt mal d' vos y cumà uruns indò rinnovè l contratt, l' alianza.

REGINA: Der gion, chel sunsi cuntenta.

MUNTAGNOLES: Regina d' Fanes, alda! Da sein inant uruns indò daidè i Fanes. - Fanes, aldidè! La regina d' Fanes y sü mituns sarà indò bugn d' fa gran y potent l regno d' Fanes, mo pur chesc iade sarei s' de sot a lascè ai furesti l ciastel y gnì t' nostes abitaziuns sot tera. Luianta s' menarà. Düc i Fanes, gragn y picì, jid' do a Luianta, vera cunesc l tru cina jö da nos. Chilò da nos pudareis indò to forza nöia pur chi dis, chi pudeis indò fa gran l regno d' Fanes. - Luianta! Luianta! Murin di Salvàns!

LUIANTA: I à capì; i fajarà.
(*Düc le sö.*)

5. Szena

Chi da indant.

REGINA: Les muntagnoles s' daidarà. Jent d' Fanes! Vos instesc eis aldì les parores dles muntagnoles. Vers y Luianta sarà l' aiüt d' chi d' Fanes.

KÖNIGIN: Murmeltiere, verzeiht! Ich bin an allem Schuld. Ich habe einen Fremden geheiratet und ihn mit der Krone des Faneskönigs gekrönt. Dann hat er machen können, was er wollte. Er hat ein Bündnis mit den Adlern geschlossen und so haben wir das Bündnis mit euch gebrochen. Ich alleine habe falsch gehandelt, ich alleine. Und so ist es geschehen, dass Dolasilla im Krieg hat sterben müssen, und die besten Soldaten von Fanes haben mit ihr sterben müssen. Und jetzt sind wir in Gefahr, in großer Gefahr, aber all unsere Hoffnung setzen wir noch auf euch. Helft, helft!

MURMELTIERE: Königin von Fanes, höre! Wieso wurde die Zwillingstochter Luianta den Adlern geschenkt?

KÖNIGIN: Weil der König diesen Vertrag mit den Adlern geschlossen hat, dass er ihnen eine Zwillingstochter schenkt. Zum Glück ist sie nicht in die Fänge der Adler gelangt, sondern hat zu euch hinunter fliehen können.

MURMELTIERE: Königin von Fanes, wenn die Sache so steht, haben wir Euch zu Unrecht verdächtigt, und deswegen wollen wir unseren Vertrag, das Bündnis, erneuern.

KÖNIGIN: Sehr gerne, da bin ich aber froh.

MURMELTIERE: Königin von Fanes, höre zu! Von nun an wollen wir wieder den Fanes helfen. – Fanes, hört! Die Königin von Fanes und ihre Nachkommen werden das Reich von Fanes wieder groß und mächtig machen, aber dieses Mal müsst ihr den Fremden das Schloss überlassen und in unsere unterirdischen Wohnungen kommen. Luianta wird euch führen. Alle Fanes, groß und klein, folgt Luianta, sie kennt den Weg bis zu uns hinunter. Hier bei uns könnt ihr dann wieder neue Kraft schöpfen für die Tage, wo ihr das Fanesreich wieder groß machen könnt. – Luianta! Luianta! Mühle der Salvans!

LUIANTA: Ich habe verstanden, ich werde handeln.
(*Alle stehen auf.*)

5.1.5. Szene

Die Vorigen.

KÖNIGIN: Die Murmeltiere werden uns helfen. Volk von Fanes! Ihr selbst habt die Worte der Murmeltiere gehört. Sie und Luianta werden die Rettung für die Leute von Fanes sein.

2. Pert: Tl sool dl ciastel d' Fanes.

COR:

Fanes, sein la ora el gnü!
Seis cherdà te vera da nü!
Les ciases lascede, les ermes tolde,
I nemico parede, la patria salvede.
Fanes, el mort l' antico valur,
Omi, sein fajesse onur.

Pur la tera dai crep bi grisc
massa gran n'e nia l prisc:
La vita vaghede, la mort ne s' tomede,
Coragio mostrede, I nemico mess zede,
Fanes, el mort l' antico valur,
Omi, sein fajesse onur!

(A[NGEL] D[APUNT])

2. Bild: Saal in der Burg von Fanes

CHOR:

Fanes, jetzt ist die Stunde gekommen! Ihr seid wieder in den
Krieg gerufen! Verlasst eure Häuser, nehmt eure Waffen,
wehrt den Feind ab, rettet die Heimat. Fanes, sind die alten
Werte gestorben? Männer, jetzt macht euch Ehre.

Für das Land der schönen grauen Berge ist der Preis nicht zu
hoch: Wagt euer Leben, fürchtet nicht den Tod, zeigt Mut,
der Feind muss aufgeben. Fanes, sind die alten Werte
gestorben? Männer, jetzt macht euch Ehre.

(ANGEL DAPUNT)

La patria é in prigo²⁹

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: R[udi] Pizzinini
Armonisaziun [Satz]: Felix Dapoz



1. Fa - nis, sègn la o - ra é-l gnü, seis cher - dà te ve - ra da
[2. Pur la te - ra dai crep bi grisc mas - sa gran n'e ni - a l

²⁹ Aus VITTUR, FRANZ [Hg.]: *Cianties y Rimes*. [Lieder und Gedichte]. Pursesù [Brixen]: Weger, 1961. S. 20 f. – Text der 2. Strophe: dem Typoskript entnommen. (In *Cianties y Rimes* wird ein anderer Text für die zweite Strophe verwendet.)

6
nù. Les cia-ses la-sce-de, les er-mes to-le-de, l'ne-mi-co pa-
prisc: La vi-ta va-ghe-de, la mort ne's to-me-de, co-ra-gio mo-
12
re-de, la pa-tria sal-ve-de! 1.-2. Fa-nis, é-l
stre-de, l'ne-mi-co mess-ze-de.]
17
mort l'an-ti-co va-lur? O-mi, sègn fa-jès-se o-nur!

1. Szena

Regina, Luianta, Furlàn, secundo Comandant y prüm y secundo soldà.

REGINA: Do tan d'agn uns incö indò pudü gnì l prüm iade t' nosc ciastel, tl ciastel d' Fanes. Ar'e jüda avisa sciöch les muntagnoles s'à dit danfora. Sciöch al foss ste in sera, m' recordi chel iade, ch' un msè fa da jì tles abitaziuns dles muntagnoles. Ar' e da tumei fora pur chi büsc scürz, da tumei inc purciudì che i nemisch s' gnè do. Mo jö dai murins di salvàns el ste i zbergli ch'à lascè jì jö l' ega y insciö esi stà sarà d' fora. - Spo uns msè mett man da nü d' to it l regno d' Fanes. Imprüma Col Becchei, spo La Varella, spo Munt d' Sella, spo Sas dls Nü y Sas dals Disc y impormò chisc dis suns stà bugn a s' davagnè zruch nosc gran ciastel d' Fanes. Set agn ara durè da in ca nôt, ch' un lascè nosc ciastell y sun jüs jö tles abitaziuns dles muntagnoles.

FURLÀN: Regina d' Fanes, soldas d' Fanes, aldide! N gran toch dl regno d' Fanes uns indò tut it y chesc puduns ti ringraziè a Luianta y als muntagnoles. I s'sun indò romtüs cotan, nostes forzes e indò cursciüdes. Cun speranza

5.2.1. Szene

Königin, Luianta, Furlan, zweiter Hauptmann und zwei Soldaten.

KÖNIGIN: Nach so vielen Jahren haben wir heute zum ersten Mal in unsere Burg zurückkehren können, in die Burg von Fanes. Es ist alles genau so geschehen, wie es uns die Murmeltiere vorhergesagt haben. Als ob es gestern gewesen wäre, erinnere ich mich daran, wie wir in die Bauten der Murmeltiere gehen mussten. Es war zum Fürchten, in jenen dunklen Löchern, auch deswegen zum Fürchten, weil die Feinde uns verfolgten. Aber bei den Mühlen der Salvans haben die Zwerge das Wasser fließen lassen, und so waren [die Feinde] hinaus gesperrt. – Dann haben wir von neuem beginnen müssen, das Fanesreich zu erobern. Zuerst Col Bechei, dann La Valera, dann Munt de Sella, dann Neuer- und Zehnerkofel und erst in diesen Tagen haben wir unsere große Fanesburg zurückerobert können. Sieben Jahre lang hat es gedauert, von jener Nacht an, in der wir unsere Burg verlassen haben und in die Bauten der Murmeltiere gezogen sind.

FURLAN: Königin von Fanes, Soldaten von Fanes, hört! Einen Großteil des Fanesreiches haben wir wieder erobert, und das verdanken wir Luianta und den Murmeltieren. Wir haben uns wieder ziemlich erholt, unsere

puđuns indò ciarè a ci ch'à da gnì. - Regina d' Fanes, mader üna na cosa e impü da tumei, la superbia d' vosc fi, dl prinz di Variöi.

REGINA: I sa, i sa! Cun süa superbia pora ciamò n iade jì mal. Al ò ciamò n iade mett sö l regno d' Fanes gran y potent sciöch' al è laöta, ch'al viò ciamò so pere y chel e n gran fal; insciö dijò inc les muntagnoles. La superbia d' so pere. La superbia s' so pere, dl re d' Fanes, à mtü ala nia l regno d' Fanes y la superbia d' so fi, dl prinz di Variöi, e inc prigorosa.

FURLÀN: I sperun chi suns ciamò bugn a ti mudè minunga.

- 53 -

2. Szena

Chi da indant y prüm Fant.

PRÜM FANT: (*vein adalersch.*) Regina d' Fanes, Comandant Furlàn, al e dui Durannes y dui Caiütes cafora. Ai uress gnì a cuntrattè cun vos. Poi i lascè gnì it?

REGINA: Aè, meni ma it.

FURLÀN: Pur la fa sigüda el cater d' nüsc soldas, ch' mess i acompagnè it.

PRÜM FANT: Aè. (*Dmez.*)

SECUNDO COMANDANT: Ci vegni mo chisc a fa? Vegni mo a s'incundè la vera o vegni mo a urei la pesc?

FURLÀN: I po bel m' punsè, cich' ai vein a fa. Ai vein d' sigü a contrattè dla pesc. Ai e d'sigü inc vei stüfs d' fa vera. – Ai vein.

3. Szena

Chi da indant, prüm y secundo Durann, prüm y secundo Caiüt, terzo, cuarto, cuinto y sesto Soldà.

PRÜM DURANN: Regina d' Fanes, soldas d' Fanes, i s' saludun.

Kräfte sind wieder gewachsen. Mit Hoffnung können wir wieder in die Zukunft blicken. – Königin von Fanes, nur eine Sache flößt mir Angst ein, der Hochmut Eures Sohnes, des Adlerprinzen.

KÖNIGIN: Ich weiß, ich weiß! Mit seinem Hochmut kann es noch einmal schlecht gehen. Er will noch einmal das Fanesreich so groß und mächtig machen, wie es damals war, als noch sein Vater lebte. Und das ist ein großer Fehler; das sagen auch die Murmeltiere. Der Hochmut seines Vaters. Der Hochmut seines Vaters, des Faneskönigs, hat das Fanesreich vernichtet und der Hochmut seines Sohnes, des Adlerprinzen, ist auch gefährlich.

FURLAN: Hoffen wir, dass wir ihn noch umstimmen können.

5.2.2. Szene

Die Vorigen und der erste Diener.

ERSTER DIENER (*kommt herein*): Königin von Fanes, Hauptmann Furlan, zwei Durannes und zwei Caiütes stehen draußen. Sie möchten mit Euch verhandeln. Darf ich sie herein lassen?

KÖNIGIN: Ja, führe sie herein.

FURLAN: Um Sicherheit zu gewährleisten, müssen vier unserer Soldaten sie begleiten.

ERSTER DIENER: Jawohl. (*Ab.*)

ZWEITER HAUPTMANN: Wozu werden sie herkommen? Werden sie kommen, um uns den Krieg zu erklären, oder wollen sie den Frieden?

FURLAN: Ich kann mir schon denken, was sie wollen. Sie wollen sicher Friedensverhandlungen. Auch sie werden müde sein, Krieg zu führen. – Sie kommen.

5.2.3. Szene

Die Vorigen, zwei Durannes, zwei Caiütes, vier Soldaten von Fanes.

ERSTER DURANN: Königin von Fanes, Soldaten von Fanes, wir grüßen

REGINA: Inc vos seis bein udüs. Gnid ca y dijed' spo, purcì ch' seis gnüs a s' ciahè.

(I furesti tol post.)

PRÜM DURANN: Jent d' Fanes! Sun stüfs d' fa vera an pur an. Vigni aisciüda rumpil fora la vera, sein suns stüfs d' fa vera, urun vire in pesc. Purchel suns gnüs adalerch pur contrattè dla pesc cun vos. Mo i s'periun, fajela cürta, ch'un indò prescia d' jì. Ci msuns pa düt s' de, chi s' lasceis in pesc?

REGINA: Ci s' deis pa vos, chi puduns ester cuntenc y ch' un da vire?

PRÜM DURANN: Un fat fora de s' lascè duc chi paisc y düt cant, ci ch'è sot al regno d' Fanes, dnant che l' ultimo re gniss incoronè. Ci ch' l'ultimo re d' Fanes à düt davagnè pro cun süa superbia, cun süa prinzessa, chel n' puduns nia s' de.

FURLÀN: Regina d' Fanes, i crei chi n' feji l tort a dgügn, sci diji, chi pudun ester cuntenc cun cich' s' vein lascè. Cuntenc puduns ester, sc'un indò cich' s' toca a nos y sci pudun inc nos vire in pesc.

REGINA: L comandant Furlàn à baiè cun rajun. Rapresentanc di Durannes y di Caiütes, sun cuntenc, sci ciahun, cich' s' eis impurmtü.

SECUNDO DURANN: Chel ciahareis y sein puduns jì a ti l di a nüs resc.

4. Szena

Chi da indant, prinz y dös fancelles.

PRÜMA FANCELLA: *(salta adalerch.)* Gnid' mo a ciahè, al jora adalerch dui variöi. Ai, tan d' gagn!

SECUNDA FANCELLA: Ciared', ciared', üna e arsida cafora sön chel mür.

LUIANTA: Aih, aih, l prinz di Variöi!

euch.

KÖNIGIN: Auch ihr seid uns willkommen. Kommt her und sagt uns, wieso ihr hergekommen sein.

(Die Fremden nehmen Platz.)

ERSTER DURANN: Volk von Fanes! Wir haben es satt, Jahr um Jahr Krieg zu führen. Jeden Frühling bricht Krieg aus, jetzt haben wir genug, wir wollen in Frieden leben. Deswegen sind wir hergekommen um mit euch Freidensverhandlungen zu führen. Aber wir bitten euch, euch kurz zu fassen, weil wir Eile haben, wieder zu gehen. Was müssen wir euch alles überlassen, damit ihr uns in Frieden lässt?

KÖNIGIN: Was gebt ihr uns, sodass wir zufrieden sein können und zum Leben haben?

ERSTER DURANN: Wir haben beschlossen, euch alle Dörfer und alles zu überlassen, was zum Fanesreich gehörte, bevor der letzte König gekrönt wurde. Was der letzte Faneskönig mit seinem Hochmut alles dazugewonnen hat, mit seiner Prinzessin, das können wir euch nicht geben.

FURLAN: Königin von Fanes, ich glaube, ich tue niemandem Unrecht, wenn ich sage, dass wir mit dem glücklich sein können, was man uns lässt. Glücklich können wir sein, wenn wir das wieder haben, was uns zusteht, und wenn auch wir in Frieden leben können.

KÖNIGIN: Hauptmann Furlan hat mit Vernunft gepsprochen. Vertreter der Durannes und Caiütes, wir sind glücklich, wenn wir das bekommen, was ihr uns versprochen habt.

ZWEITER DURANN: Das sollt ihr bekommen und nun können wir es unseren Königen berichten.

5.2.4. Szene

Die Vorigen, der Prinz und zwei Dienerinnen.

ERSTE DIENERIN: *(läuft herein)* Kommt und schaut, zwei Adler fliegen her. Ai, wie groß sie sind!

ZWEITE DIENERIN: Schaut, schaut, einer ist draußen auf jener Mauer gelandet.

LUIANTA: Aih, aih, der Adlerprinz!

PRINZ: *(vein diüt d'bota adalerch y s'osc cuntra i nemisc.)* Che sei spa vos?

PRÜM DURANN: Nos un i rapresentanc di Durannes y di Caiütes. Sun gnüs adalerch pur contrattè dla pesc.

SECUNDO DURANN: Un fat fora coi Fanes, chi ti dun düc i paisc, che l regno d'

- 54 -

Fanes aa dan da l'ultimo re y i Fanes e cuntenc cun chesc contratt.

PRINZ: Adailò msasi pa inc iö ester ala pert. Iö sun l prinz d' Fanes! *(S' osc cuntra i Fanes.)* L contratt, ch'e gnü fat cun chisc furesti, n' vel nia. - Soldas d' Fanes, punsed mader impü do, tan veres ch'eis davagnè y sein msassun ti lascè ai furesti bun mez l regno. Chera foss bein da dodè.

SOLDAS: Prinz d' Fanes, chel ast rajun!

PRINZ: Dodè s' msassun da nüscedli da zacàn, dodè dai morc, dodè da nüsced mituns.

SOLDAS: Brau, nosc prinz d' Fanes!

PRÜM DURANN: Sc' la cosa sta insciö, uns nos rovè y la vera jarà inant.

PRINZ: Ficess a s' mett cun nos! Un aliati gaerc, che s' daidarà davagnè vigni vera. *(I furesti ò s'un jü.)*

REGINA: No, i s' prei, ne stede ciamò a s'un jü; i ò les porvè düts pur fa la pesc. Urun ciamò s'la baiè fora n iade separat. Vos jeis caia t' chel sool. N soldà i acompagneia.

(I cater furesti y priim soldà dmez.)

5. Szena

Chi da indant zenza chi cinch ch' s' n'e jüs.

REGINA: *(va dlungia l prinz.)* Mi fi, mi prinz, vei s' darà val d' plü y nos msun spo inc dpo lascè val. Ciara, i n'urun nia damanè val d'plü co chi n'adurun. Urun inc nos vire in pesc.

PRINZ: *(kommt schnell herein und wendet sich zu den Feinden)* Wer seid ihr?

ERSTER DURANN: Wir sind die Vertreter der Durannes und Caiütes. Wir sind hergekommen, um Friedensverhandlungen zu führen.

ZWEITER DURANN: Wir haben mit den Fanes ausgemacht, dass wir ihnen alle Länder geben, die das Fanes vor dem letzten König hatte, und die Fanes sind mit diesem Vertrag zufrieden.

PRINZ: Da muss auch ich damit einverstanden sein. Ich bin der Prinz von Fanes! *(Wendet sich zu den Fanes.)* Der Vertrag, der mit diesen Fremden geschlossen worden ist, gilt nicht. – Soldaten von Fanes, denkt nur ein wenig nach, wieviele Kriege ihr gewonnen habt und nun sollten wir den Fremden das halbe Reich überlassen. Das wäre schon lächerlich.

SOLDATEN: Prinz von Fanes, da hast du Recht!

PRINZ: Schämen müssten wir uns vor unsren Ahnen von einst, schämen vor den Toten, schämen vor unseren Kindern.

SOLDATEN: Richtig, unser Prinz von Fanes!

ERSTER DURANN: Wenn die Sache so steht, sind wir fertig und der Krieg wird weitergehen.

PRINZ: Traut euch nur, euch mit uns anzulegen! Wir haben mächtige Verbündete, die uns helfen werden jeden Krieg zu gewinnen. *(Die Fremden wollen gehen.)*

KÖNIGIN: Nein, ich bitte euch, geht noch nicht; ich will alles versuchen, um Frieden zu schliessen. Wir wollen noch alleine darüber sprechen. Geht in den Saal dort drüben. Ein Soldat begleitet euch. *(Die vier Fremden und der erste Soldat ab.)*

5.2.5. Szene

Die Vorigen ohne die, die abgegangen sind.

KÖNIGIN: *(geht zum Prinzen)* Mein Sohn, mein Prinz, sie werden uns etwas mehr geben und wir werden dann auch auf etwas verzichten müssen. Schau, wir wollen nicht mehr verlangen, als wir brauchen. Auch wir wollen in Frieden leben.

FURLÀN: De chesta minunga sunsi inc iö.

PRINZ: Mo indere iö nia! Düc chi paisc, ch'è nüsc laòta ch' Dolasilla e morta, msuns indò ciafè. Da Dolasilla instessa msassun s' dodè, sc' nos sein s' storjessun dan da chi, ch' s'à fat l plü gran dan. Nia n' puduns lascè do, nett nia. Ma ch'ai veins ciamò n iade cola forza, urun pa bein ti mostrè la nosta. Nüsc aliati e schires d' variöi armà. Düc i Caiütes y Durannes ch'ò ciamò s' mett cuntra nos, splundruns adüm y l regno d' Fanes dventarà gran sciöch al n'e ciamò mai ste.

SOLDAS: A l'alt, nosc prinz! Luianta mess fa da Dolasilla y i Durannes y i Caiütes uruns pstè sot sciöch l paltàn sot nüsc cialzà. Viva nosc prinz!

FURLÀN: Mo indere!

PRINZ: Nia indere. Nia n' veil lascè do, nianca n zop d' erba.

REGINA: Co ch'ara sta insciö, puduns indò cherdè ca i atri. N fant po jì a i cherdè.

(Prüm fant dmez.)

Magari vara impò ciamò bun.

PRINZ: Ara mess jì bn, uma!

FURLÀN: Prinz d' Fanes, iö sun vedl, i s' prei sci mteis n n'ater comandant sura düc i soldas.

PRINZ: Comandant Furlàn! Eis dagnara fat vosc laur sciöch al alda, fajele inant.

FURLÀN: Bein, bein! Ci ch'e t'mis forzes, fajarai.

6. Szena

Chi da indant y i furesti.

PRINZ: Spo, co s' l' ei spa baiada fora?

- 55 -

PRÜM DURANN: Ci ch'uron s'de indant, chel puduns s' de, d' plü no.

PRINZ: Ma sciöch ureise. - Durannes y Caiütes, recordess sein, ci ch'i s' diji:

FURLAN: Dieser Meinung bin auch ich.

PRINZ: Aber ich nicht! Alle Länder, die damals uns gehört haben, als Dolasila gestorben ist, müssen wir wieder bekommen. Vor Dolasila selbst müssten wir uns schämen, wenn wir uns jenen beugen, die uns unseren größten Schaden zugefügt haben. Nichts können wir nachlassen, gar nichts. Sie sollen nur noch einmal mit Gewalt kommen, wir werden ihnen unsere zeigen. Unsere Verbündeten sind Scharen bewaffneter Adler. Alle Caiütes und Durannes, die sich gegen uns stellen wollen, vernichten wir und das Reich von Fanes wird so groß werden, wie es noch niemals war.

SOLDATEN: Hoch lebe unser Prinz! Luianta muss Dolasilas Rolle einnehmen und die Durannes und die Caiütes werden wir niedertrampeln wie Schlamm unter unseren Steifeln. Es lebe unser Prinz!

FURLAN: Aber!

PRINZ: Kein Aber! Wir verzichten auf nichts, nicht einmal auf eine Grasscholle.

KÖNIGIN: Wenn es so aussieht, können wir die anderen wieder herholen. Ein Diener kann sie rufen.

(Erster Diener ab.)

Vielleicht geht es ja trotzdem noch gut.

PRINZ: Es muss gut gehen, Mutter!

FURLAN: Prinz von Fanes, ich bin alt, ich bitte Euch, einen anderen Befehlhaber an die Spitze aller Soldaten zu geben.

PRINZ: Hauptmann Furlan! Ihr habt Eure Arbeit immer gut verrichtet, macht sie weiter.

FURLAN: Gut, gut! Was in meiner Macht steht, werde ich tun.

5.2.6. Szene

Die Vorigen und die Fremden.

PRINZ: Und, was habt ihr ausgemacht?

ERSTER DURANN: Was wir euch vorhin geben wollten, können wir euch geben, mehr nicht.

PRINZ: Nur wie ihr wollt. – Durannes und Caiütes, merkt euch nun, was ich

Nos urun düet cant cich'è sot nos l de dan la vera d'Armentara y lascè do n' veil gnanca n zop.
 SOLDAS: Brau, prinz d' Fanes, nia n' veil lascè do! Brau, brau, prinz d' Fanes.
 PRÜM DURANN: Sc' la cossa sta insciö, spo veil indò na vera spaventosa.
 PRINZ: Aè, chel e vei! Sci n'ureis nia s' de ci ch'alda a nos, veil indò la vera.
 PRÜM DURANN: Nos n' pudun s' de nia d' plü.
 PRINZ: Spo jide y anziede y vosta jent ch' la vera e incundada y dijè-i inc che i Fanes s' defenarà, costi cich'al ois. Dijè-i inc che in chesc iade n' sarai susc chi d' Fanes.
 PRÜM DURANN: Recordet inc tö ciamò na parora, prinz d' Fanes: La superbia d' to pere à desdrüt l regno d' Fanes l prüm iade y tö l desdrüjaras in chesc iade y pur dagnara.
 SECUNDO DURANN: Prinz d' Fanes, spo ciarast inc tö ci ch't'chires.

(I cater furesti s'un va.)

7. Szena

Chi da indant zenza furesti.
 PRINZ: Metèss ma cuntra nos. Sciöch l stöp sot a nüsc cialzà gnareis pstà sot.
(An alda la fanfara dl regno d' Fanes.)
 Y cich'à da gnè, gnarà presc!
Les coltrines va adüim.

- 56 -

3. Pert: Furcia dai Ferz.

COR: Omi y jogn de mia jent,

euch sage: Wir wollen alles, was vor der Schlacht von Armentara unter uns war, und verzichtet wird nicht einmal auf eine Scholle.
 SOLDAT: Gut, Prinz von Fanes, lasst nichts nach! Gut, gut, Prinz vom Fanes.
 ERSTER DURANN: Wenn die Sache so steht, kommt wieder ein furchtbarer Krieg.
 PRINZ: Ja, das stimmt! Wenn ihr uns nicht geben wollt, was uns zusteht, kommt wieder Krieg.
 ERSTER DURANN: Wir können euch nicht mehr geben.
 PRINZ: Dann geht und verkündet euren Völkern, dass Krieg erklärt ist, und sagt auch, dass sich Fanes verteidigen wird, koste es was es wolle. Sagt auch, dass die Fanes diesmal nicht alleine sein werden.
 ERSTER DURANN: Merk auch du dir noch ein Wort, Prinz von Fanes: Der Hochmut deines Vaters hat das Fanesreich zum ersten Mal vernichtet und du wirst es dieses Mal für immer vernichten.
 ZWEITER DURANN: Prinz von Fanes, dann wirst auch du bekommen, was du suchst.
(Die vier Fremden geben hinaus.)

5.2.7. Szene

Die Vorigen ohne die Fremden.
 PRINZ: Stellt euch nur gegen uns. Wie Staub unter unseren Schuhen werdet ihr zertreten.
(Man hört die Fanfare des Fanesreiches.)
 Und was kommen muss, wird bald kommen!
Die Vorhänge schließen sich.

3. Bild: Eisengabel

CHOR:

Gran e ste vosc ardiment!
Da liuns eis combattü,
Osta vita incö purdü.

O mi popolo fort!
Jü deban ala mort;
Sora resti a plürè,
Ch'el che m'deida pitè?

Mort, crüdia mort,
Chesc e mi confort:
N de gnaral de sigü
Fat l regno da nü.

Männer und Jünglinge meines Volkes, groß ist euer Eifer! Wie
Löwen habt ihr gekämpft und euer Leben heute verloren.

Oh, mein starkes Volk! Umsonst in den Tod gegangen;
alleine bleibe ich zum Klagen, wer unterstützt mich beim
Weinen?

Tod, grausamer Tod, das ist mein Trost: Eines Tages wird
sicherlich das Reich neu errichtet werden.

(ANGEL DAPUNT)

(A[NGEL] D[APUNT])

Omi e jogh de mia jent

Parores [Worte]: Angel Dapunt
Musiga [Musik]: ?

Soprann
Alt

1. O - mi e jogh de mi - a jent gran é
2. Cö - ci in - cerc i trus ei prà, sciöc da

Tenor
Bass

ste vosc ar - di - ment! da liuns eis com - bat-
gran ro - sa - da ba - gnà; sanc di Fa - nes ià in-

Refrain

tū os - ta vi - ta in - cō pur - dū. 1.-2. Mort, _____
tent, chesch e n de de gran spa vent.

16

— crū - dia mort, _____ chesch é mi con - fort! N de gna-

21

ral _____ de si - gū fat l re - gno da - nū.

N de gna - ral ...

1. Skena

Sotsas, Rovèr.

SOTSAS: (*vein plan, plan adalerch dlun spiculàn incerb.*) Al m' vein ma iment, che l sanch ciafi inc plü vöia d' rodè, sci po indò n iade jì cuntra i Fanes.

ROVÈR: Ara vein indò da fa vera, mo chesch iade cigassi plü gion.

SOTSAS: Vì ma, chi jun a udei olà ch'ai e chisc crauc d' Fanes. (*Dmez.*)

5.3.1. Szene

Sotsas, Rover.

SOTSAS: (*kommt langsam, langsam berein, späht herum*) Es kommt mir vor, dass mein Blut auch größere Lust zum fließen bekommt, wenn ich wieder einmal gegen die Fanes kämpfen kann.

ROVER: Es steht wieder an, Krieg zu führen, aber diesmal würde ich lieber vor Freude schreien.

SOTSAS: Komm, schauen wir nach, wo sich diese Lausbuben von Fanes

(An alda n corf.scrain.)

2. Szena

Chi da indant vein indo zrucl.

SOTSAS: Ai vein chi d' Fanes, ai vein bel do cheres semnes fora. A i udei gnon adalerch, uressun di, ch'ai foss da tumei, mo in chesc iade, dnant ch' zede, m' lasci plü gion fracè ia purmez an te legn, ch'an n'foss gnanca plü bugn de m' crazè jö col manarin.

ROVÈR: Y iö dnant ch' zede, n' stlapi ciamò indalater cent d' chi d' Fanes.

SOTSAS: Ocio, tö, i msun jì a nunziè a nüsce capi, olà ch' i Fanes e. *(Dmex.)*

3. Szena

Prüm y secundo Durann, Sotsas, Rovèr, prüm Caiüt.

(Vein adalerch y ciara olà che i Fanes e. Dalunc aldun musiga y scrain.)

befinden. *(Ab.)*

(Man hört eine Kräbe schreien.)

5.3.2. Szene

Die Vorigen kommen wieder zurück.

SOTSAS: Die Fanes kommen, sie kommen schon über jene Pfade heraus.

Wenn man sie so herkommen sieht, würde man sagen, man sollte sich vor ihnen fürchten, aber eher als zurück zu weichen, würde ich mich diesmal auf einen Baum drücken lassen, sodass sie mich nicht einmal mehr mit der Axt heraukratzen könnten.

ROVER: Und bevor ich nachgebe, zerschlage ich noch hundert von diesen Fanes.

SOTSA: Achtung, wir müssen unseren Herren melden, wo die Fanes sind. *(Ab.)*

5.3.3. Szene

Zwei Durannes, Sotsas, Rover, ein Caiüt.

(Kommen herein und schauen, wo die Fanes sind. In der Ferne hört man Musik und Geschrei.)

- 57 -

PRÜM DURANN: Ai vein cora it fora. - Do l mote s'la veighi sigüda - y nos s' la udun inc sigüda. - I sun curius co ch' chesta po jì. - Ciarede, ciarede, al vein no ma i ei d' Fanes, mo inc les eres. O Fanes, o Fanes! Co ch' mseis inc ciamò to ca les eres da fa vera, seis purdüs! - Cina chilò in Furcia dai Ferz i lasciuns gnì, spo gnarara a s' de. - Al m' vein iment, ch'al sid l'ultimo iade chi fajun vera coi Fanes. Üna o l'atra pert msarà zede pur dagnara.

SECUNDO DURANN: Comandant, al n'e bel dui caia, dös spies di Fanes.

ERSTER DURANN: Sie kommen von dort heraus. – Sie scheinen sich sicher zu sein – und auch wir sind uns sicher. – Ich bin neugierig, wie das gehen wird. – Schaut, schaut, es kommen nicht nur die Fanes, sondern auch ihre Frauen. Oh Fanes, oh Fanes! Wenn ihr auch eure Frauen hernehmen müsst, um Krieg zu führen, dann seid ihr schon verloren! – Bis hierher auf die Eisengabel lassen wir sie kommen, dann wird zu kämpfen sein. – Es kommt mir vor, als ob es das letzte Mal sein wird, dass wir mit den Fanes kämpfen. Die einen oder die anderen werden für immer nachgeben müssen.

ZWEITER DURANN: Hauptmann, ich habe schon zwei da drüben gesehen,

PRÜM DURANN: (*s'osc cuntra i sü y scraia.*) A la mort coi Fanes. (*Düc dmez.*)

4. Szena

Dorü y Sönpunt. (Plü terd duc.)

(*Vein dlun spiculàn adalerch*)

DORÜ: Ai è indant chilò. Sciampà esi chilò ia. - Ve mo, vèmo, coraia, ci schires d' soldas! I Durannes y i Caiütes. Cun chisc ciifaruns bein da fa.

SÖNPUNT: Vì ma dbota zruch a ti l di al prinz. (*D'bota dmez.*)

(*D'fata aldun la fanfara d' Fanes y presc ele soldas d' Fanes ch' salta adalerch dlun tiran saittes.*)

FANES: Pstè sot i Durannes, pstè sot i Caiütes. - Ma inant, ma inant!

(*La vera mett man, i Fanes toma, les eres vein ciamò adalerch y scraia: "Ala mort coi Caiütes."*)

PRINZ: Variöi, variöi, aiüt, aiüt!

(*Ince l prinz s' ciäfa na saitta y toma.*)

Les coltrines va adüm.

- 58 -

4. Pert: Furcia dai Ferz

COR: ³⁰

Cöci incerch i trus y i prà,

³⁰ Musik: Sh. oben, "Omi y jogn"

zwei Späher der Fanes.

ERSTER DURANN: (*wendet sich den Seien zu und schreit*) Zum Tod mit den Fanes. (*Alle ab.*)

5.3.4. Szene

Dorü und Sönpunt. Später alle.

(*Kommen spähend herein.*)

DORÜ: Vorher waren sie da. Jetzt sind sie da hinüber geflüchtet. – Schau doch, schau doch, da drüben, Scharen von Soldaten! Die Durannes und die Caiütes. Mit diesen werden wir schon Mühe haben.

SÖNPUNT: Komm schnell zurück, wir müssen es dem Prinzen melden.

(*Schnell ab.*)

(*Bald hört man die Fanfare von Fanes und bald laufen die Soldaten von Fanes Pfeile schießend herein.*)

FANES: Die Durannes niedertrampeln, die Caiütes niedertrampeln. – Nur weiter, nur weiter!

(*Die Schlacht beginnt, die Fanes fallen. Die Frauen kommen noch herein und schreien:*)

[FRAUEN VON FANES: Zum Tode mit den Caiütes.]

PRINZ: Adler, Adler, Hilfe, Hilfe!

(*Auch der Prinz wird von einem Pfeil getroffen und fällt.*)

Die Vorhänge schließen sich.

4. Bild: Eisengabel

CHOR:

Rot sind überall die Wege und die Wiesen, wie von viel Tau

Sciöch da gran rosada bagnà;
Sanch di Fanes i à intent,
Chesc e n de de gran spavent.

O mi popolo fort!
Jü deban a la mort;
Sora resti a plürè,
Ch'el che m'deida pitè?

Mort, o crüdia mort,
Chesc e mi confort:
N de gnaral de sigü
Fat l regno da nü.

(A[NGEL] D[APUNT])

1. Szena

Düc i Fanes, n corf y n valtù (söl ce di morc.)

(Düc i Fanes e morc ia pur tera. Al vein la regina d' Fanes y va nanter i morc fora y tein so discours.)

REGINA: Düc i Fanes morc – i vedli – i jogn – les eres y i mituns. *(Pita cich'ar'e buna.)* Ach, ach, mia Dolasilla – mia Luianta – mi prinz – düc morc. – Iö sun ciamò restada ormai sora – a udei la desdrütta dl regno d' Fanes. I n'uron nia la pesc, sein uns la desdrütta. – Düc i Fanes, düc morc!

(Pita dasenn y s'un va indò plan, plan.)

2. Szena

Chi da indant [sënza regina].

CORF: *(al valtù.)* Ci ost pa tö chilò? Va ma coraia, cadaveri el lunch assà.

VALTÙ: No, sein stai aposta chilò. N' un pa bein trami dui assà. Na te buna

begossen; Blut der Fanes haben sie gefärbt, das ist ein Tag
von großem Schrecken.

Oh, mein starkes Volk! Umsonst in den Tod gegangen; allein
bleibe ich, um zu trauern. Wer hilft mir weinen?

Tod, grausamer Tod, sdas ist mein Trost: Eines Tages wird
sicher das Reich wieder errichtet werden.

(ANGEL DAPUNT)

5.4.1. Szene

Alle Fanes, eine Krähe und ein Geier (auf den Köpfen der Gefallenen)

(Alle Fanes liegen tot am Boden. Die Königin von Fanes kommt herein, geht durch die Gefallenen und hält ihre Rede.)

KÖNIGIN: Alle Fanes sind gefallen – die Alten – die Jungen – die Frauen und die Kinder. *(Weint so sehr sie kann.)* Ach, ach, meine Dolasilla, meine Luianta, mein Prinz, alle gestorben. Ich habe beinahe als einzige noch überlebt – um die Zerstörung des Reiches von Fanes zu sehen. Wir wollten nicht den Frieden, jetzt haben wir die Zerstörung. – Alle Fanes, alle gefallen!
(Sie weint heftig und geht langsam langsam ab.)

5.4.2. Szene

Die Vorigen [ohne Königin].

KRÄHE: *(zum Geier)* Was willst du hier? Geh doch da hinüber, Leichen gibt es ja überall genug.

GEIER: Nein, jetzt bleib ich erst recht hier. Es ist genug für beide da. Ein so

cena n'ai ciamò albü.
CORF: T'as rajun. Do d' atres veres el zenza dagnara ma ei ia pur tera. Chesc
iade el inc n grüm d' eres.
VALTÛ: Oramai düc esi jüs t' vera i Fanes, ei y eres y mituns y oramai düc esi
gnüs copà.

- 59 -

CORF: Purciudì ai pa msè perde i Fanes?
VALTÛ: Purciudì ch'ai n'à nia cialfè aiüt dai variöi y als muntagnoles n' ti ai nia
stimè. Insciö vara sce la superbia comana!

CORF: L regno d' Fanes e desdrütt!
Les coltrines va adüim.
Fin dl cuinto At.

Ultima scena: L lament dla regina.

COR:

Ladins, o aldide la usc dla regina,
Che pita do i Fanes, ch'e jüs a rovina:
Ol'e pa i soldas, ol'e pa mia jent?
Düc canc esi morc, aldide l lament!
L regno de Fanes, al e gnü desdrütt;
Tles mans di furesti rovè el sein dü.

Ciared ia pur tera, t'en gran lech de sanch
L prinz y Luianta cun so müs tan blanch.
Y düc i soldas y inc les mitans,
Tröps ums y mituns e morc sön chi plans.
Aih, chesc e n spavent, che m' drüca l cör.
An veiga, ci po pa l'arjent y dü

Gran regno de Fanes, t'es jü a la mort

gutes Abendessen hatte ich noch nie.
KRÄHE: Du hast Recht. Nach anderen Kriegen lagen sonst immer nur
Männer am Boden. Diesmal gibt es auch viele Frauen.
GEIER: Beinahe alle sind sie in den Krieg gezogen, die Fanes,
Männer, Frauen und Kinder, und beinahe alle sind sie getötet worden.

KRÄHE: Wieso haben sie denn verlieren müssen, die Fanes?
GEIER: Weil sie von den Adlern keine Hilfe bekommen haben, und den
Murmeltieren haben sie nicht gehorcht. So geht es, wenn der Hochmut
befiehlt!
KRÄHE: Das Reich von Fanes ist zerstört!
Die Vorhänge werden zugezogen.
Ende des fünften Aktes.

[5] Letzte Szene: Die Klage der Königin

CHOR:

Ladiner, hört die Stimme der Königin, die um die Fanes
weint, die untergegangen sind: Wo sind die Soldaten, wo ist
mein Volk? Alle sind sie gefallen, hört die Klage. Das Reich
von Fanes ist zerstört worden; jetzt ist es in die Hände der
Feinde gefallen.

Schaut auf den Boden, in einer großen Blutpfütze liegen der
Prinz und Luianta mit ihrem weißen Gesicht. Und alle
Soldaten, und auch die Mädchen, viele Mütter und Kinder
sind auf den Wiesen gestorben. Ah, das ist ein Schrecken, das
auf mein Herz drückt. Man sieht, wieviel vermögen das
Silber und das ganze Gold?

Großes Reich von Fanes, du bist in den Tod gegangen mit

Cun düta la jent, cun to populo fort.
 Mo l regno de Fanes n iade gnaral
 Indò mtü sö y der gran saral.
 Ladins, ar'e jüda avisa insciö,
 Sciöch l'eis bein udüda avisa incö.³¹

allen Menschen, mit deinem starken Volk. Aber das Reich
 von Fanes wird einmal wieder errichtet werden, und es wird
 sehr groß sein. Ladiner, genau so hat es sich zugetragen,
 genau, wie ihr es heute gesehen habt.

Bela é la patria³²

Parores [Worte]: Angel Dapunt
 Musiga [Musik]: R[udi] Pizzinini
 Armonisaziun [Satz]: Felix Dapoz

1. Be - la é la Pa - tri - a y nūsc pa - isc,
 2. Be - la é la Pa - tri - a, i bosc y pra,
 dlunch al cil s'in - al - za - i gragn crëp grisc; dal so-
 düt cu - ris cun be - les flus de ma; nēi d'in-
 rē - dl da sē - ra ilu - mi - nà, cō - ci da
 ver la te - ra cūr mor - jèl, su - ra
 fūch ch'ai pe düt in - do - rà.
 düt de - stēnn so blanch man - tél.

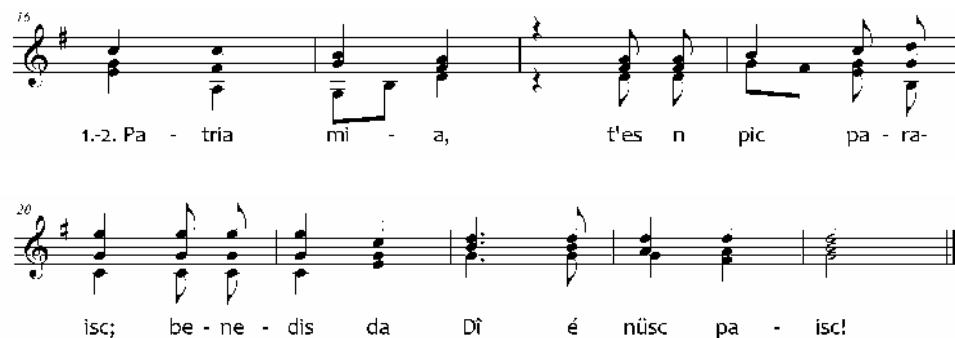
[Schön ist die Heimat

1. Schön ist die Heimat, und [schön sind] unsere Dörfer,
 überall erheben sich die großen grauen Berge zum Himmel,
 von der Abendsonne beleuchtet, feuerrot, scheinen sie ganz
 vergoldet. Meine Heimat, du bist ein kleines Paradies, unsere
 Dörfer sind von Gott gesegnet!

2. Schön ist die Heimat, und [schön sind] die Wälder und
 Wiesen, vollkommen bedeckt von Maiblumen. Im Winter
 bedeckt der Schnee sanft die Erde und breitet über alles
 seinen weißen Mantel aus. Meine Heimat, du bist ein kleines
 Paradies, unsere Dörfer sind von Gott gesegnet!]

³¹ Zu diesem Lied ist keine Musik überliefert.

³² Aus VITTUR, FRANZ [Hg.]: *Cianties y Rimes*. [Lieder und Gedichte]. Pursenù [Brixen]: Weger, 1961. S. 9 f.



Sas dla Porta col Lech d' Braies

(Indò veil fora la regina te na barca y can ch'ar'e a mez l lech tegnera so ultimo discurs.)

REGINA: Ar'e finida. Düt e purdü. I mius soldas y jogn tumà t' vera. Les ciases olà ch' nosta jent viò in pesc y les usc di mituns les implì de ligrezza y allegria – desdrüttes. Les rozzes salta incerch y tira l vire inant al post dla jent ch'e gnüda copada jö y mnada dmez. – I ciastì, olà ch'an aldì stlinghinan nostes ermes y fringhinin i ciavai - mazzà adüm - presc cresciaral erba lassura. Les campagnes, olà ch'al gnè laurè cun suiüs y stracciaris, da duman adora cina da sera tert pur s'davagè l vire, incoltivades y arbandonades! I prà, olà che l son dles ciampanelles di tierz y l ciantè y l cighè di fameis rindinì cer nusc crep – deserc! L' inom, l'unur tl paltàn! – Ah, cich'mi edli à ciamò msè udei. La rovina dl regno d' Fanes! – Ah, düt e purdü, ar'e finida. Iö m' ritiri it tl post, sot tera, olà che nusc gragn antenac s' e bel jüs danfora cola speranza tl cör, che do nia tröc agn les trmubettes d' arjent sones y fesc russurì indò l gran regno d' Fanes. – Mo al m'sa d'udei danfora che cer chisc crep viaral n iade n popolo che descendeis da nos. – Chesta jent sarà plü attaccada a süa tera y fajarà püch cols ermes. Chesta jent laurarà cun buna orntè la campagna, sarà onesta y libera y portarà so cun inom pur les contrades dl mon.

Seekofel mit Pragser Wildsee

(Wieder kommt die Königin in einem Boot heraus, und wenn sie in der Mitte des Sees ist, hält sie ihre letzte Rede.)

KÖNIGIN: Es ist vorbei. Alles ist verloren. Die besten Soldaten und die jungen Männer: im Krieg gefallen. Die Häuser, wo unser Volk in Frieden lebte, die Häuser, die Stimmen der Kinder mit Freude und guter Laune ausfüllten: zerstört. Die Ratten laufen herum und halten sich nun am Leben anstatt der Menschen, die getötet oder verschleppt wurden. Die Burgen, wo man unsere Waffen klirren und die Pferde schnauben hörte: zerstört – bald wird Gras darauf wachsen. Die Felder, wo von frühmorgens bis abends spät mit Schweiß und Not gearbeitet wurde, um überleben zu können: nicht bestellt und verlassen! Die Weiden, wo der Klang der Tierglocken und das Singen und Jauchzen der Hirten von unseren Bergen widerhallen: öde! Der gute Ruf, die Ehre: im Dreck! – Ah, was meine Augen noch haben sehen müssen. Den Niedergang des Reiches von Fanes! – Ah, alles ist verloren, es ist vorbei. Ich ziehe mich an jenen unterirdischen Ort zurück, wohin uns schon unsere großen Vorfahren vorausgegangen sind, mit der Hoffnung im Herzen, dass nach nicht allzu vielen Jahren wieder die silbernen Trompeten erklingen und das große Fanesreich erneuern. – Aber ich habe den Eindruck vorauszusehen, dass um diese Berge herum einmal ein Volk leben wird, das von uns abstammt. – Diese Leute werden mit ihrer Heimat stärker verbunden sein und werden kaum etwas durch Waffengewalt machen. Diese Leute werden mit gutem Willen das Land bewirtschaften, werden ehrlich sein und frei und ihren

Chesta jent arà la fortuna de cunesc y spo pudei crei in chel gran, vero y bel
Dì, ch' nos ne cunsciun, mo ch' mess abità sura i nei y les steres, chel ch'à fat
y rigireia düt l bel gran mon y inc nosc bel paìsc d' Fanes.

(J[OSEF] M[OLING])

Les coltrines va adüim.

L cor cianta ciamò n iade la "Marcia de Fanes".

Fin.

Diese Leute werden das Glück haben jenen großen, wahren Gott zu
kennen und dann an ihn glauben zu können, der über den Wolken und den
Sternen wohnen muss, der die schöne große Welt und unser schönes Land
Fanes gemacht hat und am Laufen hält.

(JOSEF MOLING)

Die Vorhänge werden zugezogen.

Der Chor singt noch einmal den "Marsch von Fanes".

Ende

ANHANG II: FOTOS

1. Fotos des Einzugs der Schauspieler



Fotos 1 und 2: **Drei Soldaten mit Pferd** – möglicherweise vor dem Einzug – Fotos Nr. 2473 und 2474 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Fotos 3 und 4: **Einzug** – aus dem Typoskript von *Fanes da zacan* (1951) – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Fotos 5 und 6: **Einzug** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Foto 7: **Einzug** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü:
Im Vordergrund die beiden Hauptmänner von Fanes, der Adlerprinz, gefolgt von feindlichen Soldaten. Hinten: Spina de Mul, der Hirte von Fanes und Vedl dals Velmes

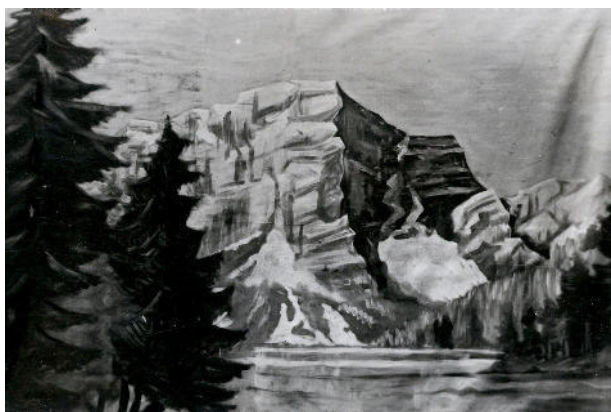


Foto 8: **Einzug** - aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Foto 9: **Einzug** – In: *Die Theatermacher. 50 Jahre Südtiroler Theaterverband*, S. 25
Dolasila und Luianta/Moltina tragen den Mantel der Königin

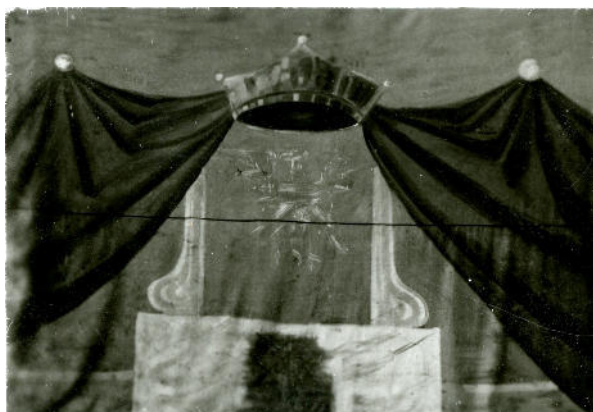
2. Fotos der Bühnenbilder



Fotos 10 und 11: **Bühnenbilder** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rù:
Pragser Wildsee Hohe Gaisl (Sön Senes)



Fotos 12 und 13: **Bühnenbilder** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü:
Cinque Torri - Nuvolau "Silbersee" – Karersee mit Latemar



Fotos 14 und 15: **Bühnenbilder** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü:
Thronsaal der Fanesburg Kreuzkofel

Kreuzkofel



Foto 16: **Bühnenbild** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü: Furcia dai Fers [Eisengabel]

3. Szenenfotos aus den Aufführungen



Foto 17: **Prolog** – aus dem Fotoalbum von Pire Tolpeit
Auf dem Pragser Wildsee – Die Königin hört, ob die silbernen Trompeten wieder klingen...



Foto 18: **Bühnenhaus und Chor** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Foto 19: Szene aus dem Einleitungsakt:
Prinz und eine Salvara
Detail von Foto Nr. 2482 aus dem Fotoarchiv Tomesc

Ploner, Museum Ladin

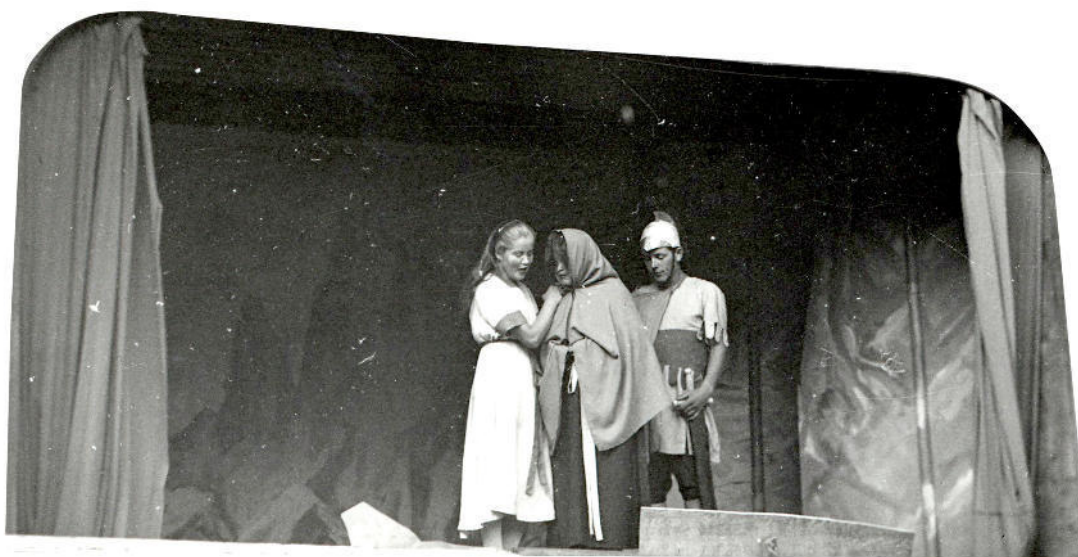


Foto 20: Szene aus dem Einleitungsakt: **Moltina, Gana und Prinz di Landrins**
– Detail von Foto Nr. 2483 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 21: Szene aus dem Einleitungsakt: **Moltina und der Prinz entdecken die Soldaten von Fanes**
aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rü
Im Hintergrund: Großfanes



Foto 22: Szene aus dem Einleitungsakt: **Monolog des Prinzen?**

aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rü

Verwirrend an dem Foto ist, dass die Szene vor dem Latemar spielt und dass es sich bei den Soldaten um einen der Fanes (links) und einem Feind (rechts) handelt – vielleicht also nur ein Gruppenfoto.



Foto 23: Szene aus dem Einleitungsakt: **Monolog des Prinzen vor den Soldaten von Fanes** - aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rü



Foto 24: Szene aus dem Einleitungsakt: **Monolog des Prinzen vor den Soldaten von Fanes ?** – Detail von Foto Nr. 2476 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 25: Szene aus dem 1. Akt, 1. Bild: **Zwerge erzählen sich von der Geburt der Zwillingstöchter am Faneshof** - aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rü

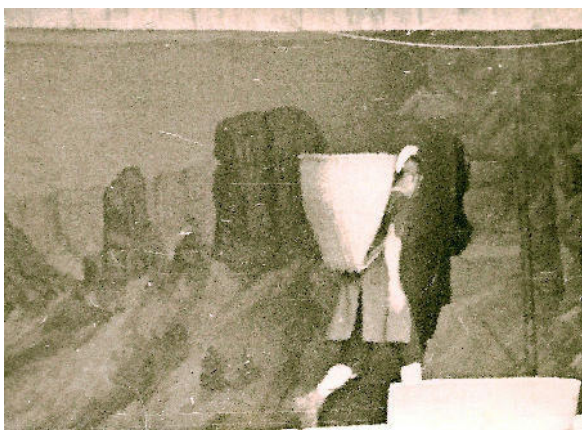
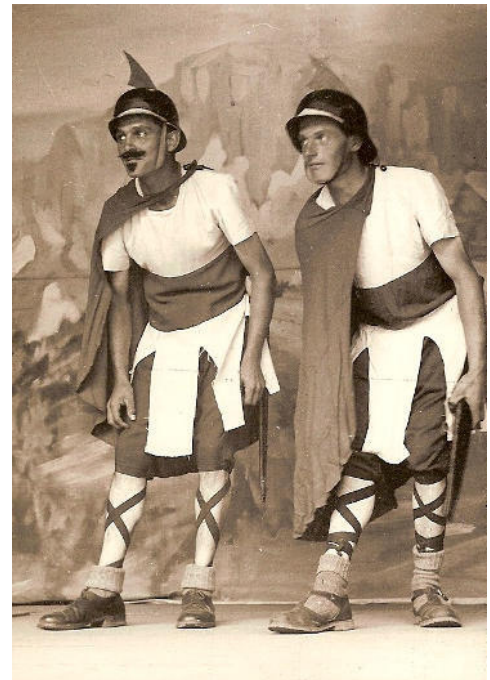


Foto 26: Szene aus dem 1. Akt, 1. Bild: **Der Knecht unterwegs zum Zwillingstausch** - aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rü



Foto 27: Szene aus dem 2. Bild des 1. Aktes: **Die Zwerge am Silbersee** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rù



Fotos 28, 29 und 30: **Königin – Edl de Nöt – Sotsas und Rover** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Kulturistituts Micurà de Rù



Foto 31: Szene aus dem 2. Bild des 2. Aktes: **Die Zwerge verteidigen ihre Schätze** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Foto 32: Szene aus dem 2. Bild des 2. Aktes: **Dolasila mit der Schatulle der Zwerge** – Detail von Foto Nr. 2477 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 33: Szene aus dem 2. Bild des 2. Aktes: **Dolasila entnimmt der Schatulle der Zwerge das Hermelfell** – aus dem Fotoalbum vom Pire Tolpeit



Foto 34: Szene aus dem 3. Bild des 2. Aktes: **Edl de Nöt trägt den Schild Dolasilas** – Detail von Foto Nr. 2478 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 35: Szene aus dem 3. Bild des 2. Aktes: **Dolasila erklärt, Edl de Nöt heiraten zu wollen** – Foto Nr. 2475 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Fotos 36 und 37: Szene aus dem 3. Bild des 2. Aktes: **Dolasila eröffnet dem König ihren Plan Edl de Nöt zu heiraten** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Foto 38: Szene aus dem 3. Bild des 2. Aktes: **Edl de Nöt diskutiert mit dem König über die Hochzeit mit Dolasila** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü

Foto 39: Szene aus dem 3. Bild des 2. Aktes: **Der König verbannt Edl de Nöt** – Detail von Foto Nr. 2481 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 40: Szene aus dem 1. Bild des 3. Aktes: **Die Königin berät sich vor dem Krieg** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü

Foto 41: **Kampfszene** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Foto 42: Szene aus dem 2. Bild des 4. Aktes: **Nach der Schlacht von Armentara in der Fanesburg: Die Soldaten kehren zurück und berichten der Königin** – Detail von Foto

Foto 43: Szene aus dem 1. Bild des 5. Aktes: **Luianta erscheint** – Detail von Foto Nr. 2480 aus dem Fotoarchiv

Nr. 2479 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 44: Szene aus dem 3. Bild des 5. Aktes: **Die Soldaten von Fanes ziehen in die letzte Schlacht** – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü

Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 45: Szene aus dem 4. Bild des 5. Aktes: **Die Königin geht durch die Soldatenleichen** nach der Schlacht auf der Eisengabel – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü

4. Gruppenfotos der Schauspieler



Foto 46: Gruppenfoto – erhalten von Aurora Ambrosino



Foto 47: Gruppenfoto mit Soldaten und Zwergen – aus dem Fotoalbum von Pire Tolpeit



Foto 48: Gruppenfoto: Edl de Nöt, Adlerprinz, König und Hauptmänner – aus dem Fotoalbum von Pire Tolpeit



Foto 49: Gruppenfoto: Zwerge – aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü



Fotos 50, 51 und 52: Gruppenfotos - aus dem Typoskript – Archiv des Ladinischen Instituts Micurà de Rü
Luianta und Dolasila König von Fanes Zwei Soldaten



Fotos 53, 54 und 55: Gruppenfoto
aus *Calènder Ladin* 2011, S: 98

Spina de Mul
erhalten von Siegfried Miribung

Frauengruppe – aus dem Typoskript
– Archiv des Ladinischen Instituts
Micurà de Rü



Foto 56: Gruppenfoto: Der Chor – Foto Nr. 2485 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin



Foto 57: Guppenfoto: Schauspieler, Chor und Regisseur – Foto Nr. 2498 aus dem Fotoarchiv Tomesc Ploner, Museum Ladin

ANHANG III: WEITERE LIEDER

1. O mia patria [Oh meine Heimat]

für Männerchor
kann auch in A sein

Melodie: JEPELE FRONTULL
Text: LEJIO BALDISSERA



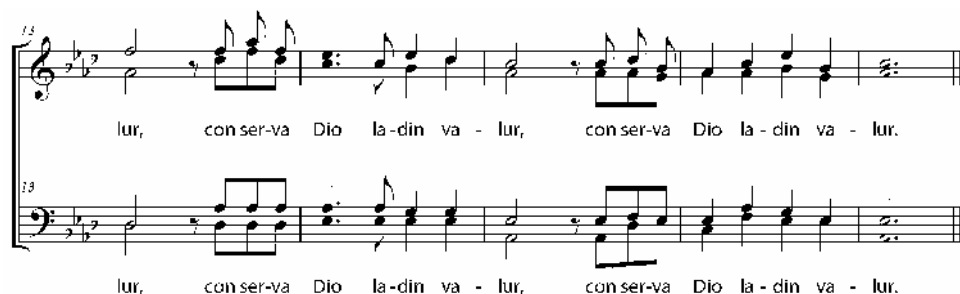
1. Flo - ri - de pres e tjamp bi vertj for-nis a or a bröm a
2. Lo - mi - na bla dlung ban - do-ren...



blanc chi ral-le - grei - se söng chi ertj le cör de kal lau-rant tang



stanc. Con - ser - va i frütj de nosch la - ur, con-ser-va Dio la - din va-



lur, con ser-va Dio la-din va - lur, con ser-va Dio la - din va - lur.

2. Jodler

Sopran

CHOR

Sopran
Alt

Fenor
Bass

Hol-di-ri-a-ri-a hol-di-o hol-di-ri-a-ri-a hol-di-o hol-di

Hol-di-o hol-di-o

Hol-di-o hol-di-o

ri-a-ri-a hol-di-o ri-di-ho hol-di-o.

hol-di-o ri-di-ho di-ri-di hol-di-o.

Djo ri-di-ho hol-di-o.

Djo ri-di-ho di-ri-di hol-di-o.

Djo ri-di-ho hol-di-o.

3. L einschüda e seng gnüda [Der Frühling ist jetzt gekommen]

Melodie: FELIX DAPOZ ?

Text: ?

Lein-schüda e segn gnü-da, li-grez-za pur düti, [1.] i pra tan bi
[2.] clau - ri, re-cort

Lein-schüda e segn gnü-da, li-grezza pur düti, [1.] i pra tan bi
[2.] clau - ri, re-cort

Lein-schüda e segn gnü-da, li-grezza pur düti, [1.] i pra tan bi
[2.] clau - ri, re-cort

4. Jodler

5. Jodler

Ho-la ra-i a-i-a-i ho-la-ri-di-a i-a i-a i-a ho-la-ri-di-a

ra - i a - i a - i ho - la - ri - di a i - a i - a - i - a ri.

ra - i a - i a - i ho - la - ri - di a i - a i - a - i - a ri.

The image shows a musical score for two voices, likely soprano and alto, in a key with one flat (B-flat). The melody is written on a five-line staff with a treble clef. The lyrics are written below the staff. The music consists of a single line of notes, with the lyrics 'ra - i a - i a - i ho - la - ri - di a i - a i - a - i - a ri.' repeated twice. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The lyrics are written in a simple, sans-serif font.

ANHANG IV: CV

Lebenslauf

Matteo Rubatscher

- | | |
|-------------------------|---|
| Persönliche Information | <ul style="list-style-type: none"> - Geburtsdatum: 21.07.1978 - Geburtsort: Bruneck (BZ) Italien - Wohnort: 39030 La Val (BZ) Italien
Str. Rumestluns 1 - Staatsangehörigkeit: Italienisch - Sprachgruppenzugehörigkeit: Ladinisch |
| Ausbildung | <ul style="list-style-type: none"> - 1984-1989 Volksschule in Wengen - 1989-1997 Mittelschule, Humanistisches Gymnasium und Lyzeum im „Vinzentinum“, Brixen. Maturaabschluss 1997 - 1997-1998 EU-Kurs „Adetto Infocenter“ in Brixen und Bozen [EDV-Kurs] - seit 2001 Studium an der Universität Wien: <ul style="list-style-type: none"> - Psychologie - Theater-, Film- und Medienwissenschaft |
| Arbeit | <ul style="list-style-type: none"> - 1998-1999 Militärdienst in Meran, Brixen und Vahrn - 1999-2000 Erzieher im „Vinzentinum“, Brixen - 2000-2001 Angestellter in der Apotheke „Ferigo“ in La Ila / Stern - 2004-2014 Mitarbeit beim Amt für Naturparke <ul style="list-style-type: none"> – Sommermonate: Naturparkbetreuer in den Naturparks Puez-Geisler und Fanes-Sennes-Prags – Vertretungen im Naturparkhaus St. Vigil in Enneberg |
| Theater | <ul style="list-style-type: none"> - 1997 "Schluck und Jau" Bearbeitung, Bühne, Schauspieler - 2001 "Plaza de paisc" Mitarbeit am Text, Dramaturgie, Schauspieler - 2003 "Danterite" Übersetzung, Regieassistentz - 2003 "I Piccià" Übersetzung, Regieassistentz - 2004 "L'atestat de matrimone" Regie (Mit Bernardetta Nagler) - 2007 "Valvedla se müda" Schauspieler - 2007 "N toch de grunt da maridé" Übersetzung - 2009 "Fajede plan sègn" Übersetzung - 2012 "Spirit maturin" Übersetzung, Regie |

ABSTRACT

Thema diese Arbeit sind die Theateraufführung des ladinischen Theaterstückes *Fanes da zacan* [Fanes von einstmals] von ANGEL MORLANG, die 1951 auf dem Kirchplatz von La Val [dt.: Wengen] in Südtirol stattfanden. Mit dieser wichtigen ladinischen Theaterproduktion hat sich bisher keiner wissenschaftlich auseinandergesetzt.

Neben einer biographischen Skizze über den Autor ANGEL MORLANG (1918-2005), wobei die Zeit der Entstehung und sein kulturpolitisches Engagement im Vordergrund stehen, geht es in erster Linie um eine Dokumentation der Theateraufführungen.

Der Inhalt des Theaterstückes ist eine alte ladinische Sage über ein längst vergangenes Reich, das einst in der heute unbewohnten Gegend von Fanes existiert haben soll. Die Sage erzählt von der Gründung des Fanesreiches, dem Höhepunkt der Herrschaft und dem Niedergang. Im Mittelpunkt der Handlung stehen die Prinzessin Dolasila, die mit nie ihr Ziel verfehlenden Silberpfeilen ihr Volk von Sieg zu Sieg führt, ihr Geliebter Edl de Nöt ["Nachtauge"], ein "falscher" König, der sein Reich verrät und der böses Zauberer Spina de Mul ["Eselsgerippe"].

Die Überlieferung der Sage war am Anfang des 20. Jahrhunderts beinahe zusammengebrochen. Dem Bozner Schriftsteller und Sagensammler KARL FELIX WOLFF ist es zu verdanken, dass die Sage überhaupt überlebte. Er hat die spärlichen Fragmente der Fanesüberlieferung wieder zu einem Ganzen zusammengeführt. Seine Rekonstruktion des Stoffes diente Morlang als Basis für sein Theaterstück. Wolff rezipierte die Wegener Aufführungen breit in seinem Werk und pries sie als "Wiederbelebung uralter ladinischer Festschele".

Die Rekonstruktion der Entstehung des Theaterstückes *Fanes da zacan* hat ergeben, dass die Idee zur Aufführung im Herbst des Jahres 1950 entstand. Es wurde ein Komitee gegründet, der sich um Durchführung des Vorhabens kümmerte. Morlang wurde beim Verfassen des Textes von JOSEF MOLING, der die längeren Monologe im Stück schrieb, und von ANGEL DAPUNT unterstützt wurde. Letzter schrieb die Liedtexte für die neu geschaffenen Lieder, die von HANS RUBATSCHER, EDI PIZZININI, ANGEL FRENA und RUDOLF PIZZININI vertont wurden. Ende Jänner 1951 genehmigte die Südtiroler Landesregierung einen finanziellen Beitrag für die Errichtung des Bühnenhauses. In Februar begannen die Proben. Parallel dazu wurde auch der Text des Stückes in der ladinischen Zeitschrift *Nos Ladins* abgedruckt, in insgesamt 22 Folgen. Die Aufführungen fanden im Sommer 1951 statt und wurden für ladinische Verhältnisse sehr breit rezipiert, sogar außerhalb des ladinischen Raumes.

Diese Arbeit gibt den Materialien, die die Theateraufführungen dokumentieren, breiten Raum. Das sind einerseits die Artikel vor und nach den Aufführungen, andererseits zahlreiche Fotos der Aufführungen. Weiters wird auch der Text ediert – basierend auf einem Typoskript des Autors und der in Nos Ladins veröffentlichten Fassung. Auch die Partituren der Lieder, die bisher als größtenteils nicht erhalten galten, werden in die Textausgabe eingefügt. Eine deutsche Übersetzung soll auch Nicht-Ladiner eine Beschäftigung mit dem Stück ermöglichen.

Morlang setzte sich noch zwei Mal mit dem Stoff vom Reich der Fanes auseinander und legte zwei weitere Fanes da zacan – Stücke vor. Die Version von Fanes da zacan aus dem Jahre 1952, im Wesentlichen eine Kürzung der ersten Fassung, ist bisher der Forschung völlig unbekannt. Ein ebenfalls Fanes da zacan betiteltes Versdrama Morlangs erschien 1978 und unterscheidet sich sowohl formal als auch inhaltlich beträchtlich vom in Wengen aufgeführten Text, bisher wurden die Texte von der Wissenschaft aber als gleich betrachtet.

Im letzten Teil der Arbeit wird versucht, die Wengener Theateraufführung im historischen Kontext ihrer Entstehung zu betrachten. In der Analyse konnten dabei einige Themen wiedergefunden werden, die zeitgleich zur Entstehung der unterschiedlichen Versionen von Fanes da zacan im Prozess der ladinischen Ethnogenese verhandelt und diskutiert wurden, wie Schutzpolitik der Ladiner oder der wirtschaftliche und soziale Wandel von einer Bauern- zu einer durch Massentourismus geprägten Gesellschaft. Es wurde versucht, Morlangs Positionierung in der jeweiligen Diskussion darzustellen und seine Ideen in seinem Werk sichtbar zu machen.

Wesentlich ist auch Morlangs Versuch, das alte Weltbild der Sagen mit dem christlichen Weltbild in Einklang zu bringen, das ist die Voraussetzung für den Versuch, die Sagen als identitätsstiftend zu etablieren und die Ganes und Salvans als Projektionsfläche für den nostalgischen Blick auf ein besseres "Zacan" [Einstmals], als die Menschen durch ihre Arbeit noch im Einklang mit der Natur waren.