

208 208 220

Fastnachtspiele

Weltliches Schauspiel in literarischen
und kulturellen Kontexten

Herausgegeben von Klaus Ridder

Germ
KFS

FM

Universität Tübingen
Fakultätsbibliothek Neuphilologie

2904 / 05

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2009

Klaus Ridder

Fastnachtstheater

Städtische Ordnung und fastnächtlige Verkehrung

Der Gehalt der vorreformatorischen Nürnberger Fastnachtspiele, so die These der folgenden Ausführungen, erschöpft sich nicht in der obszönen Darstellung des Sexuellen und Skatologischen, sondern in Fastnachtspielen und weiteren Formen des städtischen Fastnachtstheaters werden Fragen der sozialen Ordnung verhandelt. Dies trifft sicher nicht auf alle vorreformatorischen Nürnberger Fastnachtspiele zu, jedoch auf eine erhebliche Anzahl. Um diese Perspektive auf die Spiele ins Blickfeld zu rücken und zu konturieren, möchte ich zunächst die Handlungsstruktur der ›Kargen Bauernhochzeit‹ (K 104)¹ exemplarisch vorstellen (I.) und dieses Spiel dann in das Themen- und Typenspektrum der Nürnberger Stücke einordnen (II.). In weiteren Schritten ist nach den Formen der Auseinandersetzung mit reichsstädtischer Ordnungspolitik in den Fastnachtspielen (III.), nach dem Verhältnis von Schauspielaufführungen und Aufführungskontexten (IV., V.) sowie nach dem Zusammenhang von Reformation und städtischem Fastnachtstheater (VI.) zu fragen. In den einzelnen Abschnitten werde ich immer wieder auf die ›Karge Bauernhochzeit‹ zurückkommen, um die Ausgangsthese auch an einem konkreten Spieltext zu erläutern.² Zunächst zum Inhalt und zur Struktur des Stücks, das zu den in der Überlieferung Hans Rosenplüt zugeschriebenen Spielen gehört.

I. ›Die karge Bauernhochzeit‹ (K 104)

Das Spiel beginnt mit einem Einschreier, der den Wirt und das Publikum begrüßt (Z. 1–2), das späte Erscheinen der Spieltruppe am Abend in der Wirtsstube entschuldigt und damit rechtfertigt (Z. 6–7), dass man ja zu Freunden bzw. Gleichgesinnten (Z. 9) gekommen sei; sodann kündigt er das Spielthema an:

¹ Die Zählung bezieht sich auf die Ausgabe: Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, hg. v. Adelbert von Keller, 3 Teile und Nachlese, Stuttgart 1853–1858 (BLVSt 28–30 u. 46), Neudruck Darmstadt 1965–1966. Der Text der ›Kargen Bauernhochzeit‹ (bearbeitet von Anne Auditor) wird nach der in Tübingen und Trier entstehenden Neuausgabe zitiert; dazu Klaus Ridder, Martin Przybilski u. Martina Schuler, Neuedition und Kommentierung der vorreformatorischen Nürnberger Fastnachtspiele, in: Martin J. Schubert (Hg.), Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.–3. April 2004, Tübingen 2005, S. 237–256.

² Dem Artikel liegt ein Festvortrag zugrunde, der zur Feier anlässlich des 65. Geburtstags von Wolfgang Haubrichs gehalten wurde. Eine Fassung ohne Nachweise erscheint in den ›Saarbrücker Universitätsreden‹, eine gekürzte Version in dem Band: Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter (13. Kolloquium der Akademie Friesach), hg. v. Johannes Grabmayer.

So hört, wieß vns dergangen ist
 Auff einer hochzeit – mēck den list:
 Guter speis vnd drank must wir enpern (Z. 12–14).

Ein Bauer wird angeklagt, während eines Hochzeitsfestes seine Gäste nicht angemessen bewirtet zu haben. Vier Kläger tragen ihre Beschwerden vor: Man habe den Bräutigam reichlich beschenkt, doch

Das essen was noch vnperayt.
 Es hungert vnd tirst vnder yeden;
 Das essen wolt noch hewt gesieden (Z. 26–28).

Dies verwundert umso mehr, als der Bräutigam ansonsten für sein Prahlen, für sein höfisches Gebaren und für sein Bemühen, sich beim Tanz besonders hervorzutun, bekannt sei; deshalb nenne man ihn ja den Seidenschwanz:

Vnd süst kan er gar hoch prankyern
 Vnd sich auff alle hoffart ziem. [...]
 Er hayst wol der Seydenschwancz
 Vnd wolt ye sein der hübscht amm tantz (Z. 42–47).

Einer der Kläger versucht, das Verhalten des Bräutigams zu erklären: Seine Geliebte habe Freunde (Verwandte, Nachbarn) zu einem amourösen Treffen mit ihm bestellt. Diese hätten ihm dann das Pflaster – also das Mädchen – ‘angeheftet’, d. h. ihn zur Ehe mit der freizügigen Frau gezwungen. Den Bräutigam habe es besonders verdrossen, dass er dann auch noch zum Hochzeitsfest einladen musste. Die erwähnten Freunde des Mädchens werden wohl die anwesenden, Klage führenden Bauern sein. Gerade darin kann man einen besonderen Clou des Stückes sehen:

Do er vmb sein Mußkūnnen pult,
 Do er yr wartt zum vntern gaden,
 Do hāt sie heimlich dar geladen
 Jr peßt freunt all jn den stunden,
 Die ym das pflaster vber punden;
 Vnd muß die wunden selber verstoppen,
 Daran er vor gar lang thet noppen.
 Darumb thet yn verdriessen sēr,
 Das er vns scholt beweisen er.
 Vnd het vns doch auff sein hohzeit gladen (Z. 52–61).

Ob es sich bei dem Bräutigam um einen Eheverweigerer (vgl. K 108) handelt, ist ebenso wenig deutlich wie die Semantik des Wortes *Muskünne*, das die Braut vermutlich in herabsetzender Weise bezeichnet (es könnte sich auch um einen Namen handeln).

Der Bräutigam-Bauer legt in seiner Klageerwiderung dar, dass der Koch die unzureichende Bewirtung verschuldet habe. Des Weiteren seien die unersättliche Gier, die große Ungeduld und die beleidigenden Reden seiner Gäste während des Hochzeitsfestes die eigentlichen Ursachen für die Auseinandersetzung. Zudem nähmen sie ihm übel, dass er sein Gut nicht mit ihnen durchbringen wolle (Z. 86):

Der koch hat mich versawmpt daran,
 Dem ich das als empfolhen han.
 Auch warn sie so freffel gest,
 Sy wolten newr haben das aller peßt.
 Vnd sie warn so vnerpiten,
 Das sie nit wollten warten, piß praten priten,
 Vnd schentten mich all zu disen stunden,
 Wie man mir ain pflaster hab vberpunden,
 Vnd das man vor genüczet hab (Z. 73–81).

Bevor der Richter die Schöffen auffordert, ihre Strafen für das Vergehen zu formulieren, wehrt der anwesende Koch den Vorwurf gegen ihn dadurch ab, dass er zwar erlesene Speisen aufstischen sollte, aber kein Geld bekommen habe, das Notwendige zu kaufen:

Jch kan nichtz kawffen mit lerer hant,
 So leih mir auch kein jüd on pfant (Z. 92–93).

Der erste Schöffe (Eberspis von Erleinstegen) schlägt dann drastisch-sadistische Strafen für den Bräutigam vor (Z. 109–125). Ein weiterer Schöffe (Gudelwein von Wetzenorff) ergreift allerdings Partei für den Gastgeber, indem er die unersättliche Gier und triebhafte Maßlosigkeit der Gäste hervorhebt. Wie um diese Sicht zu bestätigen, tritt ein weiterer Bauer mit der Klage auf, dass es nicht genug gegeben habe. Man hätte sich gewünscht:

Er scholt vier oxsen han gesoten
 Vnd dartzw zehen sew geprotten
 Vnd zway hundert hennen pereyrt
 Vnd vnser yedem zehen für geleyt,
 Von sultzen auch ain hundert schüssel,
 Das klecket kawm jn vnser drüssell.
 Er hat la sieden vnd protten
 So gar kerklich vnd peschnoten,
 Das ich nit fülln moht meinn kragen (Z. 175–183).

Der letzte Schöffe schließlich (Kelbergötz von Pirntan) schlägt als Strafe vor, den geizigen Bauern dazu zu verurteilen, für die ganze Wirtshausgesellschaft ein Festmahl auszurichten, und zwar *Bis das wir allsamt wern vol* (Z. 192). Dieses Mahl solle als ‘Notwein’ gelten, also als Äquivalent für den Brauch, beim Hochzeitsfest alle Gäste zum Wein einzuladen.

Es wird kein Urteil gesprochen. Der Ausschreier bricht die Verhandlung mit dem Hinweis ab, dass man den Bräutigam nicht so beschämen solle. Jeder der Anwesenden hätte – in der entsprechenden Situation – an die Leimrute geraten, also zur Heirat gezwungen werden können. Der Herold schließt das Spielgeschehen mit der Bitte an den Wirt ab, die Gesellschaft am folgenden Morgen noch einmal zu verköstigen (Z. 224–231).

II. Nürnberger Fastnachtspiele: Themen und Typen

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind aus Nürnberg in etwa einem Dutzend Handschriften³ ca. 110–115 Fastnachtspiele überliefert. Die Anfänge der Nürnberger Tradition dürften in die ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts zurückreichen. Die Überlieferung setzt aber erst gegen 1455 ein und endet noch vor der Jahrhundertwende. Fast ausnahmslos sind die Spiele anonym überliefert, sie lassen sich jedoch in der Regel mit zwei Handwerkerdichtern in Verbindung bringen: mit Hans Rosenplüt und mit Hans Folz. Im 16. Jahrhundert folgt dann nach einer deutlichen Zäsur eine in vielen Aspekten abweichende zweite Nürnberger Fastnachtspieltradition mit Hans Sachs als ihrem bedeutendsten Autor.⁴

Fast immer geht es in den Spielen um die Bereiche des Sexuellen, Obszönen und Fäkalen. Dieses Moment ist zu einer Art Signatur für Fastnachtspiele geworden, wenngleich es vor allem die Nürnberger Stücke charakterisiert. In Fastnachtspielen werden jedoch auch religiöse Themen aufgegriffen. Hans Rosenplüt etwa hat ein Züricher geistliches Antichristspiel in ein weltliches Fastnachtspiel (»Des Entchrist Vasnacht«, K 68) umgearbeitet.⁵ In jüngerer Zeit hat man deutlicher gesehen, dass zur Fastnachtszeit in vielen Städten auch geistliche Spiele aufgeführt worden sind (Antichristspiele, Dreikönigsspiele, alttestamentliche und legendennahe Stoffe). Dabei handelte es sich nicht nur um Einkehrspiele (also im Wirtshaus aufgeführte Stücke), sondern auch um Marktspiele, um repräsentative Ereignisse, die ohne die Billigung und Unterstützung der Stadtoberkeit nicht denkbar waren. Auch die geistlichen Fast-

³ Vgl. Thomas Habel, Vom Zeugniswert der Überlieferungsträger. Bemerkungen zum frühen Nürnberger Fastnachtspiel, in: Stephan Füssel, Gert Hübner u. Joachim Knape (Hgg.), *Artibvs. Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. FS für Dieter Wuttke zum 65. Geburtstag, Wiesbaden 1994, S. 103–134.

⁴ Zur Theatersituation in Nürnberg im 15. Jh. vgl. Eckehard Simon, *Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370–1530. Untersuchung und Dokumentation*, Tübingen 2003 (MTU 124), S. 291–344; zum 16. Jh. (Hans Sachs) vgl. die knappe Einleitung zur Ausgabe: *Der Jedermann im 16. Jahrhundert. Die Hecastus-Dramen von Georgius Macropedius und Hans Sachs*, hg. v. Raphael Dammer u. Benedikt Jeßing, Berlin/New York 2007 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 42 (276)), S. 2–25; zum 17. Jh. vgl. Markus Paul, *Reichsstadt und Schauspiel. Theatrale Kunst im Nürnberg des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 2002 (Frühe Neuzeit 69).

⁵ Zu diesem Spiel vgl. Klaus Ridder u. Ulrich Barton, *Die Antichrist-Figur im mittelalterlichen Schauspiel*, erscheint in: Felicitas Schmieder (Hg.), *Antichrist. Eschatologische Feindtypisierungen und -identifizierungen. – Zur Problematik der Interferenzen von geistlichen und weltlichen Spielen* vgl. Hansjürgen Linke, *Unstimmige Opposition. 'Geistlich' und 'weltlich' als Ordnungskategorien der mittelalterlichen Dramatik*, Leuvense Bijdragen 90 (2001), S. 75–126; Ute von Bloh, *Vor der Hölle. Fastnachtspiel (Keller 56)/Osterspiel/Emmausspiel*, in: Hans-Joachim Ziegeler (Hg.), *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Tübingen 2004, S. 233–246; Eckehard Simon, *Geistliche Fastnachtspiele. Zum Grenzbereich zwischen geistlichem und weltlichem Spiel*, in: Ingrid Kasten u. Erika Fischer-Lichte (Hgg.), *Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel*, Berlin/New York 2007 (TMP 11), S. 18–45.

nachtspiele bringen eine verkehrte Welt auf die Bühne; in der Gestalt des Widersachers Christi, im Antichrist, verdichtet sich diese Sicht in besonderer Weise.

In der »Kargen Bauernhochzeit« verweist der Koch darauf, dass ihm die Juden *on pfant* (Z. 93) kein Geld geliehen hätten. Er spielt damit auf die dieser Gruppe aufgezwungene Tätigkeit des Geldverleihens an, die das ganze Mittelalter hindurch Quelle antijudaistischer Ressentiments war. Antijüdische Traditionen werden in nur relativ wenigen Nürnberger Fastnachtspielen verhandelt (Rosenplüt-Korpus, K 68; Hans Folz, K 1, 20, 106). Die Vehemenz der überaus drastisch verbalisierten Judenfeindlichkeit – von Judenverhöhnung bis hin zur (Auf-)Forderung, sie aus der Stadt zu vertreiben – spiegelt jedoch den hohen Grad der Judenfeindlichkeit im spätmittelalterlichen Nürnberg wider.⁶

Andere Spiele behandeln explizit reichspolitische Themen. Das »Türken Fastnachtspiel« (K 39) etwa stellt die desolaten Zustände im christlichen Abendland denen im heidnisch-türkischen Reich gegenüber und stilisiert den Türkenherrscher als Reformator der Christen und Gottes Züchtigungsinstrument.⁷ Dieses Spiel von Hans Rosenplüt steht damit am Beginn der Tradition dezidiert politischer Fastnachtspiele, die mit der Reformation besondere Bedeutung gewinnt.

Die Reichspolitik interessiert in den politischen Fastnachtspielen jedoch nur insoweit, wie sie die städtische Ordnung unmittelbar tangiert. Das Spielgeschehen thematisiert beispielsweise allgemeine ständische Verfehlungen bei Kaiser, Adel, Geistlichkeit, Stadtbürgern und Handwerkern (K 51) und legt den Finger auf die Verschwendungssucht, Verschuldung und Gewalttätigkeit des Adels. Der Akzent liegt jedoch auf den daraus resultierenden verheerenden Folgen für Stadt und Land (K 39, 78).⁸

Insbesondere zu regional und lokal begrenzten politischen Ereignissen und Strukturen beziehen die Spiele Stellung. Die soziale und ökonomische Ordnung des städ-

⁶ Vgl. Rudolf Endres, *Sozialstruktur Nürnbergs*, in: Gerhard Pfeiffer (Hg.), *Nürnberg. Geschichte einer europäischen Stadt*, München 1971, S. 194–199, hier S. 195. Zum Antijudaismus im Fastnachtspiel vgl. *Frühe Nürnberger Fastnachtspiele*, hg. v. Klaus Ridder u. Hans-Hugo Steinhoff, Paderborn [usw.] 1998 (Schöninghs mediävistische Editionen 4), S. 156–167 (Kommentar zum »Juden Messias«, K 20, bearbeitet von Martin Przybilski), hier S. 167 (Literatur).

⁷ Zum »Türkenfastnachtspiel« vgl. Glenn Ehrstine, *Fastnachtsrhetorik. Adelskritik und Alterität in »Des Turken Vasnachtspil«*, Werkstatt Geschichte 37 (2004), S. 7–23; sowie den Beitrag von Christiane Ackermann in diesem Band (S. 189–220). Siehe auch Brigitte Stuplich, *Das ist dem adel ain große schand*. Zu Rosenplüts politischen Fastnachtspielen, in: Jürgen Jaehrling, Uwe Meves u. Erika Timm (Hgg.), *Röllwagenbüchlein*. FS für Walter Röll zum 65. Geburtstag, Tübingen 2002, S. 165–185, hier S. 176–179. Zur Gruppe der politischen Fastnachtspiele zählt Stuplich K 39, 47, 75, 78, 79, 80, 81, 100 »und mit Einschränkungen auch K 68« (S. 166, Anm. 7).

⁸ Dazu Hedda Ragotzky, *pulschaft und nachthunger*. Zur Funktion von Liebe und Ehe im frühen Nürnberger Fastnachtspiel, in: Hans-Jürgen Bachorski (Hg.), *Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Trier 1991 (Literatur-Imagination-Realität. Anglistische, germanistische, romanische Studien 1), S. 427–446, hier S. 445.

tischen und ländlichen Lebens, etwa Fernhandel und regionaler Markt, geraten in den Blick (Krämer- und Jahrmarktspiele: K 35, 49, 50, 55, 105). In den Handwerker- und Marktschreierspielen wird auf dem städtischen Jahrmarkt Ware zum Verkauf angeboten, deren Qualität zweifelhaft erscheint. Diese Spiele referieren auf ein wichtiges, im Jahreslauf wiederkehrendes Ereignis von hoher sozialer Bedeutung: auf die seltenen Zusammentreffen der Bauern, Handwerker, Patrizier und Kaufleute aus Stadt und Region.⁹ Auch die städtische und ländliche Festkultur, insbesondere das Fastnachtsfest selbst,¹⁰ aber auch die bäuerliche Hochzeitsfeier¹¹ hat die Autoren beschäftigt.

Am häufigsten werden in den Nürnberger Spieltexten die Themen Sexualität als eheliche Pflicht bzw. als eheliches Recht sowie die Spannung zwischen Bauern und Städtern verhandelt. Vor allem die eheliche Ordnung bot ein breites Spektrum für die Anwendung des Prinzips der fastnächtlichen Verkehrung.¹² Die Figur, die am häufigsten auftritt, ist der Bauer. Die Nürnberger Stücke stellen ihn – aus der Sicht der Städter – überwiegend als triebhaft und dumm, als anmaßend und ungehobelt dar. In relativ großer Zahl sind zudem Spiele erhalten, in denen inkompetente und anmaßende Ärzte zum Teil groteske Medikamente gegen reale und eingebildete Krankheiten anpreisen (K 6, 48, 82, 85, 98, 101, 120).¹³

Überblickt man die Themen der überlieferten Spieltexte, so kommen in fastnächtlicher Verkehrung Dinge zur Sprache, die für das städtische Zusammenleben bedeutsam waren:¹⁴ Sexualität und Körperlichkeit, Geschlechterverhältnis und Ehe, Krank-

⁹ Vgl. Arne Holtorf, Markttag – Gerichtstag – Zinstermin. Formen von Realität im frühen Nürnberger Fastnachtsspiel, in: Klaus Grubmüller, Ernst Hellgardt, Heinrich Jellissen u. Marga Reis (Hgg.), Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft (FS Hans Fromm), Tübingen 1979, S. 428–450; siehe auch Heidi Greco-Kaufmann, *Vor rechten lütten ist guot schimpfen*. Der Luzerner »Marcolfus« und das Schweizer Fastnachtsspiel des 16. Jahrhunderts, Bern [usw.] 1994 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 19), S. 23–27.

¹⁰ Vgl. Hagen Bastian, Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtsspiel des 15. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1983, S. 67–71.

¹¹ Neben der »Kargen Bauernhochzeit« (K 104) sind hier beispielsweise die Spiele K 7, 58, 65, 66 zu nennen; vgl. auch den Kommentar zur »Bauernheirat« von Hans Folz in: Fastnachtsspiele des 15. und 16. Jahrhunderts, unter Mitarbeit v. Walter Wuttke, ausgewählt u. hg. v. Dieter Wuttke, 4. Aufl., Stuttgart 1989 (RUB 9415), S. 335 f. – Zur Inszenierung von Bauernhochzeiten in der Fastnacht als Element von Festlichkeit noch im Barock vgl. Silvia H. Rätsch, Geselligkeit als Lebensbedürfnis. Literarische Bauernhochzeiten. Zu einer geselligen Festform des Barock, in: Wolfgang Adam (Hg.), Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter, Teil II, Wiesbaden 1997 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 28), S. 597–606.

¹² Vgl. dazu Ragotzky [Anm. 8], S. 443.

¹³ Zum Typus des Arztspiels vgl. Wuttke [Anm. 11], S. 327 f. (Kommentar zu K 85); Max Siller, Ausgewählte Aspekte des Fastnachtsspiels im Hinblick auf die Aufführung des Sterzinger Spiels »der scheissennd«, in: Max Siller (Hg.), Fastnachtsspiel – Commedia dell'arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3.–3.4.1991), Innsbruck 1992 (Schlern-Schriften 290), S. 147–159.

¹⁴ Das ganze Spektrum der Nürnberger Spieltexte kann hier nicht charakterisiert werden. Es

heit und Medizin, ständische Ordnung und gesellschaftliche Konflikte, soziale und religiöse Ausgrenzung, regionaler Markt und (Fern-)Handel sowie Stadt- und Reichspolitik. Die Fastnachtsspiele bearbeiten übergreifende kulturelle Ordnungsmodelle, vor allem aber spezifisch reichsstädtische Normen; sie verhandeln Elemente städtischer Ordnungspolitik und realer Sozialordnung. Das Moment der Verhandlung über diese Gegenstände spiegelt sich in der Inszenierungsform: Im Nürnberger Korpus dominieren deutlich die Gerichtsspiele.¹⁵ Das bevorzugte Verfahren der Auseinandersetzung mit der städtischen Ordnung ist die (parodistische) Verkehrung.

III. Städtische Ordnung und fastnächtliche Verkehrung

Zahlreiche Feste schaffen einerseits im sozialen Kontext der Zeit eine öffentliche Kultur; durch sie entsteht ein wesentlicher Teil der sozialen Ordnung. Die Disziplinierung der exzessiven Festgewohnheiten ist andererseits ein zentrales Anliegen der städtischen Ordnungspolitik. Theatrale Aktivitäten unterschiedlicher Art zur Fastnachtszeit sind Erscheinungsformen urbaner Festkultur,¹⁶ die als stadtesellschaftliche Handlungen unter offizieller Kontrolle standen.¹⁷ Vor allem bei den textfreien Schau-

finden sich beispielsweise auch solche Stücke, die ganz wesentlich aus literarischen Traditionen schöpfen, etwa Elemente des Artusstoffes oder der Dietrichepik (K 62, 80, 81) verwenden oder bestehende Bräuche in szenisches Geschehen umsetzen (z. B. »Das Eggenziehen«, K 30). Zum Gesamtkomplex der Motive, Stoffe und Themen der Nürnberger Spiele vgl. insbesondere Thomas Habel, Zum Motiv- und Stoff-Bestand des frühen Nürnberger Fastnachtsspiels. Forschungsgeschichtliche, methodische und gattungsspezifische Aspekte, in: Theodor Wolpers (Hg.), Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung. Bericht über ein Kolloquium der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998–2000, Göttingen 2002 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, dritte Folge 249), S. 121–161; ders., »Fastnachtsspiel«, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 4, 1984, Sp. 891–895.

¹⁵ In den Gerichtsspielen geht es um Schädigung/Beleidigung: K 10, 18, 24, 34, 52, 69, 104, 112; Ehe: K 27, 29, 40, 42, 61, 102; Sonstiges: K 8, 51, 72, 73, 78, 97; einzubeziehen sind auch die Spiele K 41, 87, 108 sowie Nr. III in Franz Schnorr von Carolsfeld, Vier ungedruckte Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts, Archiv für Literaturgeschichte 3 (1874), S. 1–25; vgl. dazu Holtdorf [Anm. 9], S. 434–436, sowie den Beitrag von Rebekka Nöcker in diesem Band (S. 239–283).

¹⁶ Zum Verhältnis von Stadt und Fest siehe Jacques Heers, Vom Mummenschanz zum Machttheater. Europäische Festkultur im Mittelalter. Aus dem Französischen von Grete Osterwald, Frankfurt a. M. 1986, insbes. S. 302–334; Ludwig Schmugge, Feste feiern wie sie fallen. Das Fest als Lebensrhythmus im Mittelalter, in: Paul Hugger (Hg.), Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Festschrift der Phil. Fakultät I der Universität Zürich zum 2000-Jahr-Jubiläum der Stadt Zürich, Stuttgart 1987, S. 61–87; Thomas Zotz, Die Stadtgesellschaft und ihre Feste, in: Detlef Altenburg, Jörg Jarnut u. Hans-Hugo Steinhoff (Hgg.), Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposium des Mediävistenverbandes, Sigmaringen 1991, S. 201–213.

¹⁷ Zur Fastnacht als Element der städtischen Festkultur vgl. Greco-Kaufmann [Anm. 9], S. 286 (weitere Literatur in Anm. 43); zum Verhältnis von Stadt und Theater vgl. die Aufsätze in dem Band: Bernhard Kirchgässer u. Hans-Peter Becht (Hgg.), Stadt und Theater, Stuttgart 1999 (Stadt in der Geschichte. Veröffentlichung des Südwestdeutschen Arbeitskreises für

stellungen an den Fastnachtstagen handelt es sich um eine Geselligkeitsform mit Öffentlichkeitscharakter. Aber auch das textbezogene Schauspiel leistete zu dieser Festzeit einen Beitrag. Die Inszenierung einer verkehrten Ordnung steht im Mittelpunkt der Fastnachtspiele, die dazu am häufigsten genutzten Verfahrensweisen sind Parodie, Satire, Hyperbolik und Formen der Sprachkomik.¹⁸

Die spielerische Verkehrung der etablierten anthropologischen, religiösen und sozialen Strukturen ist ein Akt mit zwingendem Realitätsbezug. Eine wichtige Referenzebene der verkehrten Welt des Fastnachtspiels ist die soziale Ordnung und die Ordnungspolitik der Stadtoberkeit. Der Rat in Nürnberg – aber auch in anderen Städten – versuchte nahezu alle Bereiche des sozialen, ökonomischen und sittlichen Lebens den eigenen Interessen zu unterwerfen, vom Warenverkauf auf dem Jahrmarkt über die Prozessführung, den Besuch von Badestuben bis hin zur Hochzeitsfeier. Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wird dann auch die Aufrechterhaltung der ehelichen und religiösen Ordnung zu einer Angelegenheit der weltlichen Obrigkeit. Eine Fülle von Satzungen und Reglements dokumentiert diese exzessive Ordnungspolitik, wobei sicher Differenzen zwischen Ordnungsvorstellungen und sozialer Realität gegeben waren. Sehr viele Fastnachtspiele beziehen sich implizit auf diesen Ordnungsdiskurs bzw. auf die städtische Sozialordnung,¹⁹ und zwar durchaus nicht nur im Modus der Verkehrung. Die Forschung hat diese Relationen erst punktuell analysiert. An der »Kargen Bauernhochzeit« möchte ich daher diese Sicht erläutern.

In dem Stück finden sich nicht wenige Elemente, die man als bewusste Verkehrung von reichsstädtischen Ordnungsvorstellungen betrachten kann. So begegnet bei-

Stadtgeschichtsforschung 25); siehe auch den Abriss über 'Städtische Festkultur und Theater im Mittelalter' in: Erika Fischer-Lichte, Kurze Geschichte des deutschen Theaters, Tübingen/Basel 1993, S. 15–39 sowie dies., Theater und Fest. Anmerkungen zum Verhältnis von Theatralität und Ritualität in den geistlichen Spielen des Mittelalters, in: Kasten u. Fischer-Lichte [Anm. 5], S. 3–17, insbes. S. 12 ff.

¹⁸ »Satire und Parodie waren [...] konstitutive Elemente mittelalterlicher Feste. Der klassische Typus ist das Narrenfest, bei dem nicht nur ein Kinderbischof gewählt wurde, sondern in der Kirche auch eine Parodie auf die Messe stattfand. [...] Daß solcher Satire durchaus Schranken gesetzt waren, zeigen Mandate, die sich gegen die Parodie kirchlicher Zeremonien [...] richteten und deren Zahl gegen Ende des 15. Jahrhunderts wuchs«, Bob Scribner, Reformation, Karneval und die 'verkehrte Welt', in: Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags (16.–20. Jahrhundert), hg. v. Richard van Dülmen u. Norbert Schindler, Frankfurt a. M. 1984, S. 117–152 (Text), S. 406–412 (Anm.), hier S. 134.

¹⁹ Man hat das Anwachsen des Ordnungsschrifttums im 15. Jh. als Indiz für einen Prozess der »Ablösung von naturalen und symbolischen Ordnungen durch technisch-funktionale« Ordnungsentwürfe aufgefasst; in jedem Fall ist es Ausdruck eines »zunehmende[n] Bedürfnis[ses] nach Reglement und Zeremoniell«; Udo Friedrichs, Von der rhetorischen zur topologischen Ordnung. Der Wandel der Wissensordnungen im Übergang zur Frühen Neuzeit, in: Medienheft Dossier 22.–5. Oktober 2004, S. 9–14, hier S. 9 und S. 11; siehe auch den Überblick zur Ordnungsgesetzgebung von Neithard Bulst, Feste und Feiern unter Auflagen. Mittelalterliche Tauf-, Hochzeits- und Begräbnisordnungen in Deutschland und Frankreich, in: Altenburg, Jarnut u. Steinhoff [Anm. 16], S. 39–51. – Der Ordnungsdiskurs des vor-modernen Staats knüpft dann im 16. Jh. an die Regelungen der Grundherren, Dorfgemeinden und Städte an; vgl. Richard von Dülmen, Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Bd. 2: Dorf und Stadt 16.–18. Jahrhundert, München 1992, insbes. S. 231 f.

spielsweise der Motivkomplex Bauernhochzeit, Festgeschenke und Entgleisung des Hochzeitsmahls, der die »Karge Bauernhochzeit« prägt, zwar auch im Schwankmäre »Metzen Hochzeit« und im grotesk-komischen Roman »Der Ring« von Heinrich Wittenwiler.²⁰ Der Autor des Fastnachtspiels versteht es jedoch, diese literarischen Versatzstücke neu zu funktionalisieren und ihnen neue Aktualität im Kontext reichsstädtischer Politik zu verleihen.

Der Bräutigam wird angeklagt, seine Gäste während des Hochzeitsfestes nur mangelhaft bzw. gar nicht bewirtet zu haben. Zwei Momente stehen hier im Hintergrund: Zum einen war das Fastnachtsfest, das das Publikum gerade selbst feiert, ein »bevorzugter Hochzeits-Termin (nicht nur) der Nürnberger Bürger.«²¹ Zum anderen handelt es sich beim Hochzeitsritual nicht um ein privates, sondern um ein gesellschaftliches Ereignis, das für das soziale Beziehungssystem von erheblicher Bedeutung war.²² Der Gabentausch, das rituelle Mahl und die darauf folgenden Vergnügungen sind Gegenstände städtischer Ordnungspolitik und zugleich wichtige Elemente des Spieltextes. Hagen Bastian hat darauf hingewiesen, dass der geizige Ehemann offenbar die vom Nürnberger Rat erlassenen Hochzeitsordnungen sehr ernst, zu ernst, genommen hat. So war es zum Beispiel untersagt, anlässlich einer Hochzeit ungewöhnliche Geschenke zu machen, ein großes Festmahl auszurichten, zusammen zu baden, teure Speisen und welschen Wein zu kredenzen, also ein exzessives Hochzeitsfest zu feiern. In einer uns heute fremd anmutenden Weise versucht der Rat die Hochzeitsfeierlichkeiten zu reglementieren. Mehrere Forderungen der Kläger und Urteile der Schöffen in dem Fastnachtspiel liegen quer zu reichsstädtischen Normen. Diese Folge von Verkehrungen mündet in dem Vorschlag des letzten Schöffen, der Angeklagte möge die ganze anwesende Fastnachtsgesellschaft zu Essen und Wein bis zum Umfallen einladen; dies solle dann als 'Notwein' gelten:

Wir schülln yn fürn zum wellisch wein
Vnd wollen trincken vnd essen wol,
Bis das wir allsampt wern vol, [...]
Das schol er fürn notwein zahn,
So woll wir dy clag lassen valln (Z. 190–200).

Natürlich war auch der 'Notwein', der Brauch, beim Hochzeitsfest alle Gäste zum Weintrunk zu laden, in Nürnberg untersagt. Brauch und städtische Norm stehen hier gegeneinander, das Fastnachtspiel fordert zum Normbruch auf, nicht nur spielimmanent, sondern auch in Richtung des Publikums. Allerdings erfolgt die Verführung zum Normbruch im Zeichen der Fastnacht, ist also selbst eine Erscheinungsform der verkehrten Welt. Die soziale Dimension der Aufführung ist hier unmittelbar einsichtig:

²⁰ Dazu Birgit Knühl, Die Komik in Heinrich Wittenwilers »Ring« im Vergleich zu den Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts, Göppingen 1981 (GAG 332), S. 312 f.

²¹ Bastian [Anm. 10], S. 65.

²² Vgl. Beatrix Bastl, Hochzeitsrituale. Zur Sozialanthropologie von Verhaltensweisen innerhalb des österreichischen Adels der Frühen Neuzeit, in: Adam [Anm. 11], S. 751–764, hier S. 751 f.

Das Spiel verhandelt die verkehrte Ordnung eines bäuerlichen Hochzeitsfestes und parodiert gleichzeitig Elemente der reichsstädtischen Hochzeitsordnungen.²³

Die Fastnachtspiele setzen sich in parodistisch-verkehrender Weise mit dem städtischen Ordnungsdiskurs auseinander, sind jedoch gleichzeitig selbst Objekt der Überwachungspolitik. Die Schauspielambitionen der Handwerker, Krämer, jungen Patrizier und Schüler,²⁴ von denen uns die erhaltenen Spiele und Aufführungszeugnisse eine Vorstellung vermitteln, wurden vom Nürnberger Rat argwöhnisch beobachtet und immer wieder Einschränkungen unterworfen. Jede öffentliche Aufführung musste genehmigt werden. Generell war es den Spielern verboten, Waffen oder Gesichtsmasken zu tragen und für Geld zu spielen. Auch solche »Zensurmaßnahmen des Nürnberger Rats im Bereich des Theaterwesens ... [sind] ... gleichsam [als] negative Ausdrucksform«²⁵ geltender Normen zu sehen.

Die Angst, dass die verkehrte Welt der Fastnacht und die reale Ordnung ineinanderfließen, dass die Grenzen zwischen beiden Bereichen nicht mehr klar unterschieden, dass das Offiziell-Geltende dauerhaft (also nicht nur für die Zeit der Fastnacht) in Frage gestellt werden könnte, ist für Nürnberg und für andere Städte gut dokumentiert. Die Politik des Rates zielt im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert jedoch nicht darauf, die verschiedenen Fastnachtsaktivitäten aus der Welt zu schaffen, sondern sie sozialer Kontrolle zu unterwerfen.²⁶

²³ Nürnberger Hochzeitsordnungen sind abgedruckt in: Werner Schultheiß (Hg.), *Satzungsbücher und Satzungen der Reichsstadt Nürnberg aus dem 14. Jahrhundert*, Nürnberg 1965 (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 3), S. 257–262 (zum Hochzeitsmahl S. 257; Baden, Notgeld S. 258; zu Geschenken S. 259; zur Vorschrift, Frankenwein statt ausländischen Wein zu trinken S. 269); dazu Bastian [Anm. 10], S. 64–66, Anm. mit weiteren Quellennachweisen S. 151 f. Vgl. auch August Jegel, *Altnürnberger Hochzeitsbrauch und Eherecht*, besonders bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 44 (1953), S. 238–274, insbes. S. 256–259 (zum Hochzeitsmahl).

²⁴ Die Fastnachtspiele wurden nicht nur, wie lange Zeit angenommen, von Handwerkern aufgeführt, dazu Simon, *Die Anfänge* [Anm. 4], S. 1 u. ö.

²⁵ Paul [Anm. 4], S. 79.

²⁶ Die Forschung hat versucht, diesen Interaktionsprozess von Fastnacht und Stadtobrigkeit mit den Konzepten des 'Rebellionsrituals' (Max Gluckman) oder des 'Konfliktrituals' (Edward Norbeck) zu fassen. Der Akzent liegt jeweils darauf, dass ritualisierte Handlungen soziale Spannungen offen zum Ausdruck bringen, diese symbolischen Handlungen jedoch ein integraler Bestandteil des Sozialsystems sind, zur Lösung sozialer Konflikte also kaum beitragen, sondern die etablierte Ordnung und Kultur eher stärken; vgl. Scribner [Anm. 18], S. 137; Peter Pfrunder, *Pfaffen, Ketzler, Totenfresser. Fastnachtskultur der Reformationszeit*. Die Berner Spiele von Niklaus Manuel, Zürich 1989, insbes. S. 249–260; Greco-Kaufmann [Anm. 9], S. 109 ff. – Auf der anderen Seite rückt die Inszenierung einer verkehrten Welt soziale Konflikte in die Öffentlichkeit einer Stadtgesellschaft, stellt deren Repräsentanten in Frage, führt vielfach Ideell-Abstraktes (also religiös-spirituelle, gesellschaftlich-moralische und ästhetisch-artifizielle Werte) auf die Ebene materieller Wirklichkeit zurück. Man kann sich fragen, ob die Verkehrung und Parodie des Offiziell-Geltenden nicht längerfristig zu Autoritätsverlust des Parodierten und zu kritischer Reflexion des Verkehrten führt, und zwar selbst dann, wenn die Fastnachtsaktivitäten auf einen genau festgelegten Rahmen beschränkt

Fastnachtspiele sind allerdings nur ein Bestandteil des städtischen Fastnachtstheaters. Man muss die weiteren Schaustellungen (Schautänze, Schauläufe, Schauturniere)²⁷ und die Auseinandersetzung der Stadtobrigkeit damit einbeziehen, um ein Bild vom Interaktionsprozess zwischen städtischer Ordnungspolitik und fastnächlicher Theateraktivität zu gewinnen.

IV. Fastnachtstheater – mit und ohne Text

Junge Patrizier veranstalteten zu Fastnacht auf dem Hauptmarkt in Nürnberg in Nachahmung adliger Traditionen Turniere, sogenannte 'Gesellenstechen', und fanden sich anschließend zum 'Geschlechtertanz' auf dem Rathaus zusammen. An beiden Ereignissen nahmen auch adlige Gäste teil.²⁸ Eine wichtige Komponente der fastnächlichen Aufführungen sind darüber hinaus die durch städtische Mittel unterstützten Schautänze. Zu nennen sind hier vor allem der Moriskentanz (als Mohren verkleidete Tänzer bewegen sich in grotesker Weise um eine Frau herum, die einen Apfel als Preis für den besten Tänzer darbietet), der Schwertanz der Messerschmiede (Figurentanz der mit Schwertern verketteten Messerschmiede) und der Zämertanz der Metzger (Figurentanz der mit Lederringen [= Würsten] verketteten Metzger). Mit dem Zämertanz war der berühmte Schembartlauf verbunden, ein Schaulauf von verummten Rotten in unterschiedlichen Kostümen. Das Gesellenstechen, die Schautänze und die Schauläufe waren Festveranstaltungen im Rampenlicht der Stadtoffentlichkeit. Der Rat stellte die großen öffentlichen Räume zur Verfügung (z. B. den Hauptmarkt), förderte diese Aktivitäten auch auf andere Weise, überwachte und reglementierte sie jedoch streng. Da die fastnächlichen Schaustellungen ein repräsentativer Teil der öffentlichen Festkultur der Stadt waren, befasste sich der Rat intensiv damit (insbesondere offenbar mit dem Schembartlauf).

Die Grenzen zwischen textfreien und textbezogenen Spielen, die an den Fastnachtstagen an verschiedenen Orten in der Stadt aufgeführt wurden, sind nicht fest: Die Ausschreier in den Fastnachtspielen fordern in den Schlusstrophen zum Tanz auf, andere Stücke stellen Tanz (K 67, 89), Turnier (K 75) oder Umzugsbräuche in den Mittelpunkt (K 30). Vieles spricht deshalb dafür, von einem erweiterten Spiel- oder Theaterbegriff auszugehen und die textbasierten Fastnachtspiele im Kontext der weiteren Fastnachtsaktivitäten in der Stadt zu verstehen. Auch in den zeitgenössischen Nürnberger Ratsverlässen, den Beschlüssen des Inneren Rats der Stadt, unterscheidet man nicht zwischen Schauspielen, Schauläufen, Schauläufen und Schautänzen, sondern für all diese Schaustellungen wird häufig der Begriff *fastnachtspil* verwendet.²⁹

bleiben. Zumindest scheint dies die Furcht der Nürnberger Stadtobrigkeit gewesen zu sein, die einer solchen Entwicklung zuvorzukommen suchte.

²⁷ Dazu Horst Brunner u. Erich Strasser, *Volkskultur vor der Reformation*, in: Pfeiffer [Anm. 6], S. 199–207, hier S. 199–201; Simon, *Die Anfänge* [Anm. 4], S. 326–348.

²⁸ Vgl. Rudolf Endres, *Turniere und Gesellenstechen in Nürnberg*, in: Helmut Bräuer u. Elke Schlenkrich (Hgg.), *Die Stadt als Kommunikationsraum. Beiträge zur Stadtgeschichte vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*. FS für Karl Czok zum 75. Geburtstag, im Auftrag der Karl-Lamprecht-Gesellschaft Leipzig e. V., Leipzig 2001, S. 263–280.

²⁹ Vgl. Simon, *Die Anfänge* [Anm. 4], S. 9 u. ö. Simon spricht daher vom »fastnächlichen Stadttheater« (S. 295).

Über die Analyse der Verordnungen, die der Rat erlässt, um die kommunale Ordnung zu wahren, lassen sich Konturen des urbanen Fastnachtstheaters und Facetten des städtischen Ordnungsdenkens in vielen Fällen überhaupt erst aufdecken. Eckehard Simon hat diese normsetzenden Quellen (Ratsprotokolle, -erlasse etc.) für eine Reihe von Städten ausgewertet. Für weitere, vor allem süddeutsche Reichsstädte, stehen solche Archivstudien zum weltlichen Schauspiel noch aus.³⁰ Insbesondere für die Zeit der Reformation sind hier neue Erkenntnisse zu erwarten. Doch bevor ich darauf eingehe, möchte ich zunächst die Aufführung von Fastnachtspielen als Teil der Fastnachtsfeier, etwa im Wirtshaus,³¹ charakterisieren.

V. Schauspielaufführung und Fastnachtsfeier

Die Fastnachtspiele sind im Kontext der turnier-, tanz- und umzugsartigen Veranstaltungen zu sehen, sie sind eine Form des öffentlichen Schauspiels in der Stadt. Im 15. Jahrhundert existiert in Nürnberg noch kein festes Theatergebäude mit Bühne, technischer Ausrüstung und Publikumsplätzen. Die Stücke werden in Wirtsstuben und Innenhöfen einzelner Gasthöfe, »über die etwa der Goldene Stern (Sternhof) oder der sogenannte Heilsbronner Hof verfügten«,³² aufgeführt.³³ Sie sind daher auch Teil der Fastnachtsfeier in diesen Räumen. Die Grenzen zwischen Fastnachtspielern und Fastnachtfeiernden sind dort tendenziell fließend.

Der Aufführungsort nimmt Einfluss auf das Spielthema,³⁴ auf das Verhältnis von Spielern und Publikum sowie auf die Form der Inszenierung. In den Redewendungen der Ein- und Ausschreier am Beginn und am Schluss der Stücke, in den »Gruß-, Heische-, Tanz- und Abschiedsformeln« an die Adresse des Wirtes und seiner Gäste ist die Aufführungsform der Spiele zu einem festen Bestandteil der Texte geworden.³⁵

³⁰ Ebd., S. 7.

³¹ Daraus lässt sich jedoch nicht folgern, dass Fastnachtspiele »Nürnberger Provenienz [...] nicht zum Thema des öffentlichen Schauspiels in der spätmittelalterlichen Stadt« gehören; so eine These von Ernst Schubert, Das Schauspiel in der spätmittelalterlichen Stadt, in: Kirchgässer u. Becht [Anm. 17], S. 19–70, hier S. 36.

³² Paul [Anm. 4], S. 43. Der in einigen Spielen genannte Heilsbronner Hof (z.B. K 85, S. 699,12) stand nicht unter der vollen Verfügungsgewalt des Rates, da er im Besitz des Markgrafen von Ansbach war, »der mit dem ansässigen Wirt gleichzeitig einen markgräflichen Beamten vor Ort besaß« (S. 44).

³³ Simon vermutet, dass allenfalls »Der Juden Messias« (K 20) oder »Des Entkrist Vasnacht« (K 68) auf dem Markt aufgeführt worden sind; Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 361. Für den 27.6.1491 bezeugt Hans Folz die Aufführung eines Fastnachtspiels zum Thema »Ungleiche Paare – Liebe versus Geld« im Rathaus-Saal, womit die Nürnberger König Maximilian ehrten; vgl. Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 311, 318f., 395, 431 (Nr. 390).

³⁴ Dass es sich bei den Nürnberger Fastnachtspielen fast ausschließlich um Einkehrspiele handelt, ist vermutlich auch im Zusammenhang mit den obszönen, skatologischen, grotesken und normverkehrenden Tendenzen der Stücke zu sehen. Zur Interdependenz von Spielthemen, Aufführungsformen und Kommunikationsräumen in Nürnberg, Lübeck und in der Schweiz vgl. den Aufsatz von Glenn Ehrstine in diesem Band (S. 83–97).

³⁵ Vgl. Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 353.

Auf die Fastnachtsfeier im Wirtshaus nehmen die Spiele jedoch nicht nur topisch zu Beginn und am Ende eines Stückes Bezug. In der »Kargen Bauernhochzeit« empfiehlt der die Partei des Bräutigams vertretende Schöffe dem Wirt (um seiner Rede Nachdruck zu verleihen), einer solchen unersättlichen Hochzeitsgesellschaft keinen Einlass zu gewähren. Der Witz besteht vermutlich darin, dass ein Teil der Hochzeitsgäste, nämlich die Klage führenden Bauern, sich schon in der Wirtsstube befindet:

Herr der wirt, wolt yr sein on schaden,
So schült yr die geßt nit zu tisch laden (Z. 168f.).

Zu Beginn des Spiels trägt der erste Bauer seine Klage über das karge Hochzeitsessen vor und legt dem Wirt dar, dass man heute Abend zu ihm gekommen sei, um das beim Hochzeitsfest des »guten Freundes« versäumte Mahl jetzt nachzuholen. Die aktuelle Aufführungssituation und die im Spiel verhandelte Festsituation werden parallelisiert, aber auch pointiert kontrastiert, wenn der Bauer darum bittet, dass sie der Wirt nicht so lange warten lassen solle, wie es der Bräutigam getan habe:

Darümb so sey wir her zu euch kumen
Als zu vnserm guten freunt frumen;
Vnd wir haben vns auch des vermessen,
Wir wölln das mal heint mit euch essen.
Vnd schült vns nit als lang peyten lan,
Als vns der prewtigan het gethan (Z. 29–34).

Schließlich fordert der Richter den Schöffen Eberspis von Erleinstegen auf, sein Urteil zu sprechen, ansonsten werde ihm die Magd des Wirtes, die man sich gut unter den Zuhörenden in der Gaststube vorstellen kann, den *preller* abhauen (vgl. auch Z. 113, 137):

Ich thw dich der vrtayl fregen.
Ich pewt dir hie pey deim preller,
Gib vrtayl reht on als gefe
Vnd kêr dich auch an kain orn krawen;
Des wirtz mayt würt dir süst deinn preller abhawen (Z. 104–108).

Spieler und Zuschauer kennen sich vermutlich zum allergrößten Teil, kommen aus Nürnberg oder der Umgebung, verfügen also über vergleichbares geographisches und soziales Alltagswissen. Der gemeinsame Wissenshorizont von Spielern und Publikum ermöglicht es, dass Verweise auf Regionalspezifika gewürdigt, dass Verkehrungen von stadtspezifischen Normen als solche überhaupt wahrgenommen und dass zeitbezogene Tendenzen mit lokaler Ausrichtung erkannt werden können.

So tragen die Schöffen in unserem Stück sprechende Namen, die einerseits auf die Triebhaftigkeit der Bauern, andererseits auf eine Herkunft aus Ortschaften in der Umgebung Nürnbergs verweisen: Eberspis von Erleinstegen (Z. 103), Pirn Eberlein von Schnigling (Z. 127), Gudelwein von Wetzendorff (Z. 151), Kelbergötz von Pirtan (Z. 186). Durch solche lokalen Bezüge gewinnen die Spiele einen besonderen performativen Charakter. In anderen Stücken werden Nürnberger Wirtshäuser, Gassen und Bürger genannt, die für das spätmittelalterliche Nürnberger Publikum Anknüpfungspunkte an soziale Kontexte und aktuelle Ereignisse eröffnet haben. Durch diese

Elemente wird das Publikum in das Spiel einbezogen und keine abstrakte, sondern die eigene Sache verhandelt.

Wie ist ein Fastnachtspiel nun konkret aufgeführt worden? In der ›Kargen Bauernhochzeit‹ finden sich – wie in den meisten anderen Spieltexten – keine expliziten Regieanweisungen, die uns Informationen über die theatrale Umsetzung des Textes geben könnten. Aus den Rollenbezeichnungen und aus dem Spieltext lassen sich aber dennoch Aufschlüsse über die Aufführung des Spiels gewinnen.³⁶ Daher ist deutlich, dass es sich bei den vier Klägern ebenso um Bauern handelt wie bei den vier Schöffen. Daneben treten Richter und Koch in dem Stück auf. Über die Kostümierung der Spieler schweigt der Text ebenfalls. Von der Gewandung eines Bauern kann man jedoch durch zeitgenössische ikonographische Quellen eine Vorstellung gewinnen.³⁷

Wir wissen allerdings nicht, ob die Bauernkleidung im Fastnachtspiel zusätzlich stilisiert wurde, ob etwa der Schöffe Gundelwein von Wetzendorff nicht nur mit einem Bauernkostüm, sondern auch mit einem Krug in der Hand auftrat (der Name könnte dies nahe legen). Vorstellbar ist auch, dass eine Rolle nur durch ein markantes Requisit gekennzeichnet wurde (etwa der Koch durch Schürze oder Löffel). Da die Kostümierung zur Charakterisierung und Identifizierung der Rollen sowie in besonderer Weise zu den beabsichtigten komischen Wirkungen beitrug, kann man davon ausgehen, dass die Spieler tatsächlich kostümiert waren und die Zuschauer die Kostüme nicht nur imaginieren sollten.

Wie eine Gerichtssitzung in den Fastnachtspielen inszeniert wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Wir wissen nichts darüber, wie der Gerichtsort gestaltet wurde, wie man Richter und Schöffen, Kläger und Beklagte im Raum anordnete, wie sich die Prozessbeteiligten während der Verhandlung bewegten und wie man die Rolle des Richters markierte (evtl. durch Körperattribute oder Amtszeichen). Der Blick auf ein ikonographisches Zeugnis, auf die Darstellung einer Gerichtssitzung aus der Volkacher Halsgerichtsordnung von 1504,³⁸ kann auch hier zumindest eine Vorstellung vermitteln (Abb. 1).³⁹

³⁶ In der Handschrift M (München, BSB, Cgm 714) sind die Sprecherangaben ohne Rücksicht auf wiederholte Auftritte fortlaufend durchnummeriert; in einigen Fällen ist eine Rollenbezeichnung ergänzt (Z. 87, 102, 126, 150, 185 der Ausgabe).

³⁷ Beispielsweise durch Albrecht Dürers Bauerndarstellungen, vgl. die Abb. in Peter Strieder, Dürer, Königsstein im Taunus 1981, S. 152f. (›Drei Bauern im Gespräch‹, ›Das tanzende Bauernpaar‹, ›Der Bauer und seine Frau‹, ›Die Marktbauern‹).

³⁸ Abb. bei Wolfgang Schild, Die Halsgerichtsordnung der Stadt Volkach aus 1504, Rothenburg o. d. T. 1997 (Schriftenreihe des Mittelalterlichen Kriminalmuseums in Rothenburg o. d. T. 2), S. 19. Das Gericht tagt hier im Freien, auf dem Marktplatz, »wo eine Bühne (›Schranne‹) errichtet war, auf der das Verfahren stattfand: der Vergleich mit einer Theateraufführung drängt sich unmittelbar auf. Die Beweisstücke der Tat (*corpora delicti*) wurden auf diese Bühne gelegt, allen sichtbar gemacht« (S. 16). Der Richter sitzt weder auf einem besonderen Stuhl noch erhöht, ist aber durch Stab, Beinhaltung und Beschriftung (*iudex*) kenntlich. Zur Problematik der Rollenmarkierung in der städtischen Rechtssprechung vgl. Franz-Josef Arlinghaus, Gesten, Kleidung und die Etablierung von Diskursräumen im städtischen Gerichtswesen (1350 bis 1650), in: Johannes Burkhardt u. Christine Werkstetter (Hgg.), Kommunikation und Medien in der Frühen Neuzeit, München 2005 (Historische Zeitschrift, Beihefte NF 41), S. 461–498.

³⁹ Bei solchen Gegenüberstellungen von Schauspieltexten und bildlichen Darstellungen ist in

Die Aufführung von Schauspielen, so viel abschließend zu diesem Punkt, realisiert sich im Kontext der Fastnachtsfeier im Wirtshaus. Ihre soziale Dimension besteht im gemeinsamen Handeln von Darstellern und Zuschauern, aber auch darin, dass die Inszenierung einer verkehrten Welt Elemente der etablierten Ordnung und Kultur auf eine exponierte Weise in die Öffentlichkeit einer Stadtgesellschaft bringt. Sie gibt sie nicht selten der Lächerlichkeit preis und stellt ihre Repräsentanten unter Umständen bloß. Letzteres geschieht vor allem in der Reformation.

VI. Reformation und Fastnacht

Eine große Anzahl der Nürnberger Fastnachtspiele behandelt sozial und politisch bedeutsame Themen. Wenn man darüber hinaus das Aktualitätsprinzip der Gattung bedenkt,⁴⁰ dann wird verständlich, warum gerade Fastnachtspiele während der Reformationszeit als ein wichtiges Medium politisch-religiöser Agitation genutzt wurden.⁴¹ Durch den Glaubenskampf bekam der Gedanke der verkehrten Welt plötzlich eine ungeheure Aktualität. Fastnacht und verkehrte Welt boten sich geradezu an, um das Verhältnis zwischen evangelischer Bewegung und alter Ordnung auszudeuten.

Mit Pamphilus Gegenbach in Basel (›Die .X. alter dyser welt‹, ›Nollhart‹, ›Gouchmat‹) und Niklaus Manuel in Bern (›Vom Pabst und seiner Priesterschaft‹) beginnt die Reihe der profilierten Autoren von antipäpstlichen Fastnachtspielen.⁴² In Nürnberg versuchte der Rat in den Reformationsjahren die Aufführung von Fastnachtspielen und Schauzügen zu verhindern, in denen der Papst oder der Klerus angegriffen wurden. Die Ordnungspolitik war durchaus erfolgreich: Reformatorische Agitationsstücke sind uns aus der Stadt nicht überliefert.⁴³ Belegt ist jedoch, dass bereits 1522

jedem Falle zu bedenken, dass es nicht um die historische Rekonstruktion der Aufführung durch Analogieschluss gehen kann. Ikonographische Zeugnisse können jedoch gleichwohl – im Sinne einer thesengeleiteten Rekonstruktion – eine Anschauung von dem auf der Bühne Dargestellten vermitteln; zur Aufführung von Fastnachtspielen vgl. auch den Beitrag von Johannes Janota in diesem Band (S. 381–400). – Nachweislich ist uns nur ein Bildzeugnis erhalten, das eine Fastnachtspielaufführung vorstellt, eine Federzeichnung des Zürcher Ratsherren und Chronisten Gerold Edlibach, die dieser zu einem 1476 in Zürich aufgeführten Fastnachtspiel (von Brunner de Zofingen) anfertigte (siehe Umschlagbild dieses Bandes): Acht fastnachtfeiernde Zecher wollen lieber hinter dem Ofen jagen als auf die Jagd gehen, wozu sie ein durch die Tür tretender Jäger auffordert; vgl. Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 106, S. 454f.; Abb. auch in: Max Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Berlin 1914, S. 418.

⁴⁰ Zum Fastnachtspiel als Medium persönlicher Invektive vgl. Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 130f., 200f., 277f.

⁴¹ Siehe dazu den Beitrag von Eckehard Simon in diesem Band (S. 115–135).

⁴² Zu den Schweizer Spielen vgl. Greco-Kaufmann [Anm. 9]; Glenn Ehrstine, Theater, Culture, and Community in Reformation Bern, 1523–1555, Leiden [usw.] 2002 (Studies in Medieval and Reformation Thought 85); Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 104–141, sowie den Beitrag von Heidi Greco-Kaufmann in diesem Band (S. 99–114).

⁴³ Zur Reaktion des Rates auf das Fastnachtspiel ›Das wildbad‹ (KG 21,3ff.) des Hans Sachs vgl. Horst Brunner, Hans Sachs. Über die Schwierigkeiten literarischen Schaffens in der

eine Spieltruppe ein antipäpstliches Spiel aufführen wollte. Der Rat schritt aber sofort ein und verbot es.⁴⁴ Obwohl sich Nürnberg bereits 1524 offiziell zum evangelischen Glauben bekannte, versuchte der Rat offenbar jede offene Provokation der alten Kirche zu vermeiden und Rücksicht auf mächtige Nachbarn und die Reichsinstitutionen (Kaiser) zu nehmen.

Die erhaltenen reformatorischen Spieltexte und die Aufführungszeugnisse von textierten, antipäpstlichen Fastnachtspielen sind relativ gut erforscht. Dies gilt jedoch nicht in gleicher Weise für die fastnächtlichen Schauzüge und die spontanen satirisch-parodistischen Umzüge, in denen die Repräsentanten der alten Kirche, aber auch Luther und seine Anhänger verhöhnt wurden. Aus der ersten Phase der Reformation finden sich in nicht wenigen Städten Zeugnisse dafür, dass Fastnachtsumzüge genutzt wurden, um die alten kirchlichen Autoritäten zu schmähen und die lutherischen Lehren zu popularisieren. Gelegentlich schlug dabei auch das *fastnachtspil* um, und aus einer gespielten Jagd auf Nonnen und Mönche durch die Straßen wurde bitterer Ernst. Der spielerische Grundzug der vorreformatorischen Fastnacht wandelte sich häufig zu aggressivem Spott. Die Räte der Städte sahen sich vielfach selbst dann veranlasst einzuschreiten, wenn sie der Reformation aufgeschlossen gegenüberstanden. Man fürchtete eine Spaltung der städtischen Kommunität, den offenen Austrag sozialer Spannungen und eine Beeinträchtigung der eigenen privilegierten Stellung in der Stadt. Fastnacht war jetzt zu einer ernsthaften Bedrohung der Ordnung geworden.⁴⁵

Diese noch nicht systematisch untersuchte Entgrenzung der Fastnacht beschränkte sich allerdings auf die ersten Reformationsjahre (1521–1525). Die Räte der Städte versuchten daraufhin zum einen die Fastnachtsfeierlichkeiten zu verbieten,⁴⁶ zum anderen schaffte der neue Glaube die kirchliche Fastenzeit ab, womit die Fastnacht an Legitimation verlor. Die Reformation veränderte das städtische Fastnachtstheater auf vielen Ebenen, gänzlich unterbinden konnte sie es jedoch nicht.

Reichsstadt Nürnberg, in: Horst Brunner, Gerhardt Hirschmann u. Fritz Schnelbögl (Hgg.), Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976, im Auftrag des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Nürnberg 1976, S. 1–13, hier S. 10.

⁴⁴ Dazu Simon, Die Anfänge [Anm. 4], S. 315 und den Aufsatz in diesem Band S. 115–135. – Erst ab etwa 1600 war der Nürnberger Rat bestrebt, »die Handwerker [gänzlich] von der Bühne zu verdrängen, um ihnen ... kein größeres öffentliches Forum mehr zu geben«. Der Rat sprach jetzt den nichtprofessionellen Schauspielern und Spielleitern »die künstlerische Qualität rundweg ab« und »kritisierte auch die Inhalte und Darbietungsformen ihrer derb-komischen Stücke, in denen die Traditionen des Fastnachtspiels noch am stärksten lebendig waren«; Paul [Anm. 4], S. 591, 79. Die Theatersituation in der Stadt hatte sich im 17. Jh. vollständig geändert.

⁴⁵ Dazu Scribner [Anm. 18] und für die Schweiz Pfrunder [Anm. 26].

⁴⁶ So beispielsweise 1526 in Ulm nach entsprechenden Vorfällen (vgl. Scribner [Anm. 18], S. 128) und 1523 in Bern (vgl. Greco-Kaufmann [Anm. 9], S. 32f.). Zu den verschiedenen Versuchen der Ulmer Stadtoberkeit, die Bedrohung der Ordnung zur Fastnachtszeit durch Verbote einzudämmen vgl. Wolf-Henning Petershagen, Schwörpflicht und Volksvergnügen. Ein Beitrag zur Verfassungswirklichkeit und städtischen Festkultur in Ulm, Ulm 1999 (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 29), S. 223–263.

VII. Schluss

In fünf Punkten möchte ich die Ausführungen abschließend resümieren:

1. Die Disziplinierung der exzessiven Festgewohnheiten ist ein zentrales Anliegen der städtischen Ordnungspolitik. Unter städtischem Ordnungsdiskurs lassen sich normsetzende, in Ordnungen zusammengefasste Regelungskomplexe (Fest-, Kleider-, Marktordnungen u. a.), die einschlägigen Beschlüsse des städtischen Rates als gesetzgebendem Gremium (Ratsprotokolle u. a.) sowie weitere normreflektierende Quellen (Chroniken u. a.) verstehen.
2. Die verschiedenen Formen des urbanen Fastnachtstheaters bringen Elemente der sozialen Ordnung im Modus der Verkehrung in die Öffentlichkeit. Der Begriff Fastnachtstheater umfasst dabei all das, was zum Faschnachtsfest öffentlich aufgeführt worden ist: textierte Fastnachtspiele und weitere Schaustellungen. Das Durchspielen einer verkehrten Welt birgt immer die Gefahr der (realen) Grenzüberschreitung. Daher gilt den theatralen Aktivitäten zur Fastnacht die besondere Aufmerksamkeit der städtischen Obrigkeit.
3. Das Verhältnis der erhaltenen Nürnberger Fastnachtspiele zum städtischen Ordnungsdiskurs ist bisher nicht ausreichend untersucht. Auf der Basis der derzeit in Trier und Tübingen entstehenden Neuedition und Kommentierung der Spieltexte können hier weiterführende Kontextanalysen angesetzt werden.
4. Wo keine Schauspielertexte überliefert sind (und dies ist nahezu der Normalfall), lassen sich den Ratsprotokollen und -erlassen des Stadtreiments Hinweise sowohl auf Formen des Fastnachtstheaters (textierte und textfreie Schaustellungen) als auch auf das städtische Ordnungsdenken entnehmen. In nicht wenigen, vor allem süddeutschen Städten, sind diese Quellen bisher nicht ausgewertet worden.
5. In den Reformationsjahren wird die verkehrte Welt der Fastnacht zum Deutungsrahmen eines gravierenden gesellschaftlichen Umbruchs. Man nutzt das Fastnachtstheater als Instrument, um in soziale und religiöse Konflikte einzugreifen. Auf der Grundlage städtischer Archivalien ist diese Entwicklung erst ansatzweise untersucht worden. Auch hier verspricht die Analyse bisher nicht systematisch untersuchter Quellenbestände (süddeutscher Reichsstädte) weiterführende Erkenntnisse.