

Sonderdruck aus

Fastnachtspiele

Weltliches Schauspiel in literarischen
und kulturellen Kontexten

Herausgegeben von Klaus Ridder

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2009

Christiane Ackermann

Dimensionen der Medialität

Die Osmanen im Rosenplütschen ›Turken Vasnachtspil‹ sowie in den Dramen des Hans Sachs und Jakob Ayrrer

I. Einleitung

›Des Turken Vasnachtspil‹ aus dem Rosenplüt-Corpus gilt als »eines der bedeutendsten Beispiele«¹ seiner Gattung und als ein Spiel, dem die Forschung besonders große Aufmerksamkeit geschenkt hat.² Ein Grund für das rege Interesse ist der kuriose Auftritt des türkischen Sultans im Stück. Dem osmanischen Herrscher kommt eine zentrale und zudem (im Vergleich mit der Literatur der Zeit im deutschsprachigen, aber auch gesamteuropäischen Raum) ungewöhnlich positive Rolle zu: Nach Nürnberg gereist, liefern sich der Sultan und seine Vertreter ein verbales Gefecht mit Boten des Papstes, des Kaisers und der Kurfürsten um die Verhältnisse im Hl. Römischen Reich einerseits und um das türkische Machtstreben andererseits, bis die Gäste aus dem Osten unter Garantie freien Geleits durch den Stadtrat schließlich wieder abziehen. Der türkische Sultan erscheint in dem Spiel als Fürsprecher der Nürnberger Bürger, der die Missstände im Reich anprangert; er nimmt somit die Position des politischen und moralischen Mahners ein.

All dies mag zunächst überraschen, denn ›Des Turken Vasnachtspil‹ entstand nur wenige Jahre nach der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen,³ und es scheint mit seiner eigenwilligen Türkenfigur im Kontrast zur zeitgenössischen 'Türkenliteratur' im europäischen Raum zu stehen. Diese zeichnet i. d. R. (insbesondere in

¹ Matthias Thumser, *Türkenfrage und öffentliche Meinung. Zeitgenössische Zeugnisse nach dem Fall von Konstantinopel (1453)*, in: Franz-Reiner Erkens (Hg.), *Europa und die osmanische Expansion im ausgehenden Mittelalter*, Berlin 1997 (*Zeitschrift für historische Forschung*, Beiheft 20), S. 59–78, hier S. 74. – Zum ›Turken Vasnachtspil‹ vgl. auch den Beitrag von Hansjürgen Linke im vorliegenden Band (S. 11–61).

² Brigitte Stuplich, *Das ist dem adel ain große schant*. Zu Rosenplüts politischen Fastnachtspielen, in: Jürgen Jaehrling, Uwe Meves u. Erika Timm (Hgg.), *Röllwagenbüchlein*. FS Walter Röll, Tübingen 2002, S. 165–185, hier S. 176. – Das Spiel, das sehr wahrscheinlich von Rosenplüt stammt, ist in insgesamt sieben Handschriften überliefert und damit häufiger als jedes andere der Rosenplütschen Fastnachtspiele (vgl. Ingeborg Glier, *Rosenplütsche Fastnachtspiele*, in: *VL* Bd. 8, 1992, Sp. 211–232, hier Sp. 228).

³ Die Erwähnung des historischen Ereignisses lässt darauf schließen, dass das Spiel nach 1453 verfasst wurde (vgl. K 39, S. 299,15). Als terminus ante quem gilt das Jahr 1456, denn sechs von sieben Textzeugen verweisen auf dieses Datum als ein zukünftiges (vgl. K 39, S. 294,15f.). Zur Diskussion der Datierung vgl. Eckehard Catholy, *Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion*, Tübingen 1961 (*Hermæa* 8), S. 209, und Gerd Simon, *Die erste deutsche Fastnachtsspieltradition*, Lübeck/Hamburg 1970, S. 67f., der 1455 als Entstehungsdatum ansetzt.

Zeiten, in denen das osmanische Expansionsstreben als bedrohlich empfunden wird) kein positives Bild vom türkischen Sultan und von 'den Türken';⁴ die (bild-)textlichen Darstellungen der Osmanen und des Osmanenreiches stellen 'die Türken' als Schreckgestalten dar, als grausame Schlächter, die Christen pfählen und Kinder, Frauen sowie Männer schänden.⁵ Von solchen eindeutig negativen Darstellungen heben sich z. T. auch die Türkenfiguren im Dramenwerk des Hans Sachs und Jakob Ayrer ab. Beide Dichter nutzen, vergleichbar dem Rosenplütschen Fastnachtspiel, türkische Figuren für die Einforderung christlich-bürgerlicher Werte. Dabei kontrastieren die Werke die Sphäre des Türkischen mit jener des Christlichen und nehmen zugleich Fixierungen und Mobilisierungen des Raumes vor, die zu einer Analyse der kulturellen Konstitution, ja Produktion des Raumes⁶ im Zusammenhang der Wahrnehmung der osmanischen Expansion anregen.

⁴ Die deutschsprachigen Quellen bezeichnen die Osmanen i. d. R. als Türken, obwohl eine Gleichsetzung nicht korrekt ist. Der synonymische Gebrauch wird hier übernommen, sofern von den türkischen Figuren in den untersuchten Quellen die Rede ist. – Die osmanistische Fachliteratur heute vermeidet den synonymischen Gebrauch von 'Osmanen' und 'Türken', während er in der Geschichtswissenschaft noch immer begegnet (vgl. Almut Höfert, *Den Feind beschreiben. 'Türkengefahr' und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450–1600*. Frankfurt a. M./New York 2003, S. 184–187).

⁵ Claudius Sieber-Lehmann erklärt, dass bis »1480 [...] im Reichsgebiet die Texte mit propagandistischer und diskursiver Funktion [überwiegen], während informative Texte zur türkischen Lebensweise selten sind« (Claudius Sieber-Lehmann, *Der türkische Sultan Mehmed II. und Karl der Kühne, der »Türk im Occident«*, in: Erkens, *Europa* [Anm. 1], S. 13–38, hier S. 18, Anm. 17). Zu einer neuen kritischen Auseinandersetzung mit der Türkenthematik in Drucken seit 1480 vgl. Robert Schwoebel, *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turks (1453–1517)*, Nieuwkoop 1967, S. 208. – Trotz der zahlreichen negativen Darstellungen ist nicht zu vergessen, dass sich das Abendland seit dem Hochmittelalter zunehmend differenziert mit dem Islam auseinandersetzte und – insbesondere in Zeiten der Stärke auf christlicher Seite – um eine sachliche Auseinandersetzung bemüht war (vgl. hierzu etwa Michael Klein, *Geschichtsdenken und Ständekritik in apokalyptischer Perspektive. Martin Luthers Meinungs- und Wissensbildung zur 'Türkenfrage' auf dem Hintergrund der osmanischen Expansion und im Kontext der reformatorischen Bewegung*, Dissertation FernUniversität Hagen 2004 [Online im Internet: URL: <http://deposit.femuni-hagen.de/34/> (Stand: 19.01.09)], S. 21–66). Auch kooperierten einzelne christliche Herrscher und das Osmanische Reich. Im Blick darauf fragt Höfert kritisch, »wo im 16. Jahrhundert außer auf dem Balkan und im Mittelmeer die angeblich »ganz Europa« bedrohenden Osmanen denn zu finden sind. Wo ist die Seemacht, die England angreift und sich weiter nach Skandinavien aufmacht, wo die osmanischen Landheere, die Paris, Rom, Köln oder Prag bedrohen?« (Höfert, *Den Feind beschreiben* [Anm. 4], S. 55). Vgl. dazu kritisch Klein, der bemerkt, Höfert setze damit »die Fakten absolut«. Sie sehe »in der Türkengefahr [...] zu stark eine rein propagandistische Konstruktion. Die Osmanische Expansion war für jene, die sie – auf dem Hintergrund eschatologischer bzw. apokalyptischer Hoffnungen und Ängste – erlebten, eine potentielle Gefahr, die nicht ausschließen ließ, dass auch Köln [...], ja gar sogar Schottland [...] gefährdet seien« (Klein, *Geschichtsdenken* [diese Anm.], S. 17).

⁶ Vgl. grundlegend Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 1974, sowie die raumtheoretischen Diskussionen in den Kulturwissenschaften (dazu: Sigrid Weigel, *Zum 'topographical turn'. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, in: *KulturPoetik* Bd. 2.2 [2002], S. 151–165; Jörg Dünne, *Forschungsüberblick »Raumtheorie«*, online im Internet: URL: <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf>, S. 1–

Das Rosenplütsche Fastnachtspiel und die Dramen Sachsens und Ayrers sind als wichtiger Teil eines Prozesses von Gemeinschaftsbildung in Europa zu begreifen, der durch die Konfrontation Europas mit der osmanischen Expansion maßgeblich befördert wurde. Im Zuge der emotionalen und intellektuellen Auseinandersetzung mit den Expansionsbestrebungen des Osmanischen Reichs bildet sich »zum ersten Male in der Frühen Neuzeit so etwas wie eine literarische Öffentlichkeit«⁷ aus. Sie zeichnet sich ab in einem 'literarischen Feld',⁸ dessen Texte – überraschender Weise – kaum unter Berücksichtigung ihrer medialen Dimension untersucht worden sind (sie sind z. T. sogar nicht ediert bzw. nicht einmal erschlossen). Eine übergreifende systematische literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse, die das breite literarische Feld im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit unter Berücksichtigung jeweiliger Gattungsspezifika und medialer Bedingungen in den Blick nimmt, liegt, soweit ich sehe, bisher nicht vor. Somit wäre ein methodischer Zugriff, mit dem sich die Dimension der historischen Medialität der 'Türkendichtung' erschließen lässt, im Hinblick auf vorhandene Ansätze der Medialitätsforschung zu konturieren.⁹ Dies soll im Rahmen des

11 [Stand: 01.10.08]). Für eine Fokussierung von Raumfragen als aktuellem Paradigma der Kulturwissenschaften einerseits und der kulturerzeugenden Funktion von Theatralität andererseits vgl. Jörg Dünne, Sabine Friedrich u. Kirsten Kramer (Hgg.), *Theatralität und Räumlichkeit. Raumordnungen und Raumpraktiken im theatralen Mediendispositiv*, Würzburg 2009. Zur kulturellen Bedeutung des Raumes vom Mittelalter bis zur Gegenwart vgl. Hartmut Böhme, *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, DFG-Symposium 2004, Stuttgart/Weimar 2005 (Berichtsbände Germanistische Symposien 27). Zur Bedeutung des Raumes im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit vgl. exemplarisch Christoph Dartmann, Marian Füssel u. Stefanie Rütter (Hgg.), *Raum und Konflikt. Zur symbolischen Konstituierung gesellschaftlicher Ordnung in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2004 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496; 5); Elisabeth Vavra (Hg.), *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003, Berlin 2005; Ursula Kundert, Barbara Schmid u. Regula Schmid (Hgg.), *Ausmessen – Darstellen – Inszenieren. Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Zürich 2007. – Auf die Theorie und Forschung in diesem Feld kann im vorliegenden Beitrag nicht vertiefend eingegangen werden. Im Rahmen einer größeren Arbeit zum hier vorgestellten Thema wären sie entsprechend stärker einzubeziehen.

⁷ Wilhelm Kühlmann, *Der Poet und das Reich*, in: Bodo Guthmüller u. Wilhelm Kühlmann (Hgg.), *Europa und die Türken in der Renaissance*, Tübingen 2000, S. 193–248, hier S. 193.

⁸ Zum Begriff des 'literarischen Feldes' vgl. Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a. M. 1999. In dem Werk stellt Bourdieu seinen Ansatz systematisch dar.

⁹ Medialität ist hier in einem erweiterten kulturwissenschaftlichen Sinne zu verstehen; der Begriff bezieht sich nicht allein auf Medien (etwa Handschrift vs. Druck) als Kommunikationsträger, sondern berücksichtigt die 'Materialität' sowie auch den performativen Charakter von Literatur. Vor dem Hintergrund historischer Medialität wird sie, werden Texte als ein je nach Zeit und Kultur potentiell variables »System von Mitteln für die Produktion, Distribution und Rezeption von Zeichen« verstanden (Roland Posner, *Zur Systematik der Beschreibung verbaler und nonverbaler Kommunikation. Semiotik als Propädeutik der Medienanalyse*, in: Hans-Georg Bosshardt [Hg.], *Perspektiven auf Sprache. Interdisziplinäre Beiträge zum Gedenken an Hans Hörmann*, Berlin/New York 1968, S. 267–313, hier S. 293 f.).

vorliegenden Beitrages exemplarisch anhand ausgewählter weltlicher Schauspiele geschehen, welche 'den Türken' auf die Bühne bringen.¹⁰

Im Rosenplütschen ›Turken Vasnachtspil‹ und in den 'Türkenschauspielen' Sachsens und Ayrers ist die Gestaltung und Inszenierung des Raumes Ausdruck der den Werken inhärenten eigenen Medialität. Um diese richtig deuten zu können, ist nicht nur der historische Kontext der osmanischen Expansion einzubeziehen. Es gilt überdies deren Wahrnehmung und die geradezu multimedialen Darstellungen der Osmanen im europäischen, insbesondere deutschsprachigen Raum in den Blick zu nehmen und Kriterien für eine Untersuchung anzusetzen, welche der medialen und gattungsbedingten 'Inszenierung' der Türkenfiguren gerecht werden können. Es sind somit zunächst folgende Hintergründe aufzuzeigen:

1. die Darstellung der Osmanen und ihre Typisierung in der Literatur des 14. bis 16. Jahrhunderts;
2. die Bedeutung neuer medialer Aspekte für die Vermittlung der Bilder von den Osmanen.

Vor dem Hintergrund dieser geschichtlichen und medialitätshistorischen Einbettung leiten dann folgende – auf die spezifische Medialität der Stücke abzielende – analytische Fragen die Betrachtung der dramatischen Inszenierungen der Türkenfiguren:

¹⁰ Im Rahmen des vorliegenden Aufsatzes ist allein eine Analyse einiger weniger Beispiele möglich. Für einen Überblick über die Türkenschauspiele in Deutschland vom 15. bis zum 16. Jahrhundert vgl. Wilhelm Gerstenberg, *Zur Geschichte des deutschen Türkenschauspiels*, Teil I: Die Anfänge des Türkenschauspiels im 15. und 16. Jahrhundert, Meppen 1902 (Wissenschaftliche Beilage zum Programm des königl. Gymnasiums zu Meppen, Ostern 1902), und (in etwas weiterer, europäischer Perspektive) Carl Göllner, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 3: Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert, Bukarest/Baden-Baden 1978 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 70), S. 356–367. Mit Blick auf die Bedeutsamkeit der medialen Dimension der Türkenliteratur, die eine Pluralität an, z. T. neuen, Textsorten und -gattungen sowie neuen medialen Möglichkeiten kennzeichnet (vgl. Abschnitt III des vorliegenden Beitrags), ist zu beachten, dass die Türkenthematik auch »die neue Tragödie in Deutschland« inspirierte. Sie bot neue Möglichkeiten der Visualisierung der politischen Zusammenhänge: »Mit Lochers ›Tragedia de Thurcis et Suldano‹ [1497] ist die neue Tragödie in Deutschland geboren. Sie erwächst nicht aus der Komödie, und sie ist keine reine Antikenrezeption oder exakte Nachbildung antiker Tragödien. Sie befasst sich im Gegensatz zu diesen mit politisch brisanten, hochaktuellen Themen. Sie will nicht nur Rhetorikübung sein; sie ist die Visualisierung politischer Dichtung und eine Geschichtsschreibung nach dem Schema der Tyrannentragedie. Sie deckt Mängel in der aktuellen Weltpolitik auf, lässt den Zuschauer den Handlungsbedarf scheinbar unmittelbar erfahren, stellt aber neben den 'unvermittelten' Blick in die Welt noch zusätzlich den kommentierenden Chor, der dem Zuschauer gleichsam von der Seite her immer wieder die Relevanz des Geschehens erklärt« (Cora Dietl, *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum [Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 37 (271)]*, S. 135f.).

1. Welche (zeittypischen) Bilder von den 'Türken' bedienen das Rosenplütsche Fastnachtspiel und die Dramen Sachsens und Ayrers, wie gestalten und funktionalisieren die Stücke die Bilder jeweils?
2. Welche Kriterien sind im Sinne einer kulturwissenschaftlichen und medialitätsgeschichtlichen Untersuchung anzusetzen?
3. Welche Aussagen erlauben diese Kriterien über Strategien 'theatraler' Identitätskonstitution?

Die nachfolgende Skizze der Osmanendarstellungen ist als eine Einführung zu verstehen, die grundlegende Informationen über die Anfänge der sogenannten Türkenichtung bereitstellt (II). Erst auf dieser Grundlage ist eine fundierte Analyse der Türkenfiguren im weltlichen Schauspiel, wie sie hier (mit dem genannten Fokus) vorgesehen ist, sinnvoll. Der aufgezeigte historische Horizont ermöglicht es, anhand einzelner Beispiele die Funktionalisierungen der Türkenfiguren eingehender vorzustellen (IV). Diese Funktionalisierungen sind nicht getrennt zu sehen von der Vielfältigkeit der medialen Vermittlung (auch dem jeweiligen Rezeptionskontext) der 'Türkenliteratur' (III). Es geht somit im Folgenden nicht allein um eine Beschreibung, ob und inwiefern die Darstellungen der Osmanen Widerspiegelungen historischer Zusammenhänge sind, oder ob die Osmanen als negativ, positiv oder ambivalent aufgefasst werden müssen. Zentral sind vielmehr Form und Wirkung medialer aber auch gattungsbedingter Vermittlung und Instrumentalisierung der Türkenfiguren.

II. Die Osmanen in Zeugnissen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit

Die kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem Osmanischen Reich sollten die mitteleuropäische Wahrnehmung des Orients nachhaltig prägen. Die Schlacht um Nikopolis 1396 beförderte in entscheidender Weise die 'Türkenfurcht',¹¹ die Osmanen unter Bayezit I. waren den christlichen Kreuzfahrern im Kampf deutlich überlegen.¹² Von besonderer Tragweite aber für die Wahrnehmung der Osmanen in Europa, darin ist sich die Forschung weitgehend einig, war die Einnahme Griechenlands, die in der Eroberung Konstantinopels 1453 gipfelte,¹³ welche das Ende des byzantinischen

¹¹ Vgl. Joachim Kissling, *Türkenfurcht und Türkenhoffnung im 15./16. Jahrhundert. Zur Geschichte eines 'Komplexes'*, *Südost-Forschung* 23 (1964), S. 1–18.

¹² Vgl. einfürend auch Michael Schilling, *Aspekte des Türkenbildes in Literatur und Publizistik der frühen Neuzeit*, in: Stefan Krimm u. Dieter Zerlin (Hgg.), *Die Begegnung mit dem Islamischen Kulturraum in Geschichte und Gegenwart. Acta Hohenschwangau 1991*, München 1992, S. 43–60, hier S. 43.

¹³ Vgl. Schwoebel, *Shadow* [Anm. 5], S. 1–29; Göllner, *Turcica* [Anm. 10], S. 35–78; Dieter Mertens, *Europäischer Friede und Türkenkrieg im Spätmittelalter*, in: Heinz Duchhardt (Hg.), *Zwischenstaatliche Friedenswahrung in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Köln/Wien 1991 (Münstersche Historische Forschungen 1), S. 45–90, hier S. 49; Schilling, *Aspekte des Türkenbildes* [Anm. 12], S. 43f.; Bodo Guthmüller u. Wilhelm Kühmann, *Vorwort*, in: dies., *Europa und die Türken* [Anm. 7], S. 1–7, hier S. 1; Johannes Helmuth, *Pius II. und die Türken*, in: Guthmüller u. Kühmann, *Europa und die Türken* [Anm. 7], S. 79–138;

Reichs besiegelte.¹⁴ Ihr unaufhaltsam scheinender Siegeszug führte die Osmanen 1529 bekanntermaßen bis vor die Tore Wiens. Dieser Expansionsdrang verursachte schließlich im europäischen Raum eine nicht eben geringe Furcht vor der Großmacht.

Die 'Türkengefahr'¹⁵ wurde Thema von Dichtung und Publizistik. Eine Flut von Liedern, Flugblättern und -schriften, sogenannten 'Türkenbüchlein' und 'Türkenspielen' berichtet von der Bedrohung und inszeniert diese.¹⁶ Als frühe Lied-Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum – erst mit der Belagerung von Wien 1529 begegnet eine größere Zahl von 'Türkenliedern'¹⁷ – können die Dichtungen Peters von Rez,

Höfert, Den Feind beschreiben [Anm. 4], S. 56f. – Es versteht sich von selbst, dass die vorliegende Skizze zu der osmanischen Expansion und ihrer Darstellung in Dichtung und Publizistik nur einige zentrale Aspekte benennen kann. Die historische Einbettung ist Basis der darauf folgenden literaturwissenschaftlichen Analyse. Umfassendere Einblicke in den historischen Kontext geben die oben genannten Studien sowie zahlreiche Einführungen, Monographien und Sammelbände. Genannt seien hier nur exemplarisch: Winfried Schulze, Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren Bedrohung, München 1978; Marlene Kurz, Martin Scheutz, Karl Vocelka, u. Thomas Winkelbauer (Hgg.), Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie. Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien 2004, Wien/München 2005 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 48); Josef Matuz, Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte, Darmstadt 2006. Für weitere Literaturhinweise vgl. Höfert, Den Feind beschreiben [Anm. 4], bes. S. 52, Anm. 5.

¹⁴ Der dramatische Einschnitt, den das Jahr 1453 bedeutete, spiegelt sich auch in der Wortgeschichte wider (vgl. die zahlreichen Artikel im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 33 Bde., München 1991, Nachdr. der Erstausg., Leipzig 1854–1971 [dtv 5945], Bd. 3, Sp. 1848–1869, zu 'Türke' und verwandten Wörtern sowie u. a. die folgende Erläuterung: »seit dem fall von Konstantinopel 1453 und dem vordringen der Türken nach Mitteleuropa zu beginn des 16. jhs. gewinnen sie für die Deutschen unmittelbare bedeutung. von der ersten belagerung Wiens 1529 bis zur zweiten 1681 beherrschen sie durch den besitz Ungarns infolge der bedrohlichen nachbarschaft anschauung und denken der Deutschen besonders im politischen und religiösen bereich aufs stärkste; [...] ihr kultureller einfluss wirkt intensiv darüber hinaus weiter und hat sich in zahlreichen festen bezeichnungen für verschiedenste sachinhalte niederageschlagen« [ebd., Sp. 1849]).

¹⁵ Der Begriff findet seit Ende des 19. Jhs. Verwendung, dies insbesondere in der deutschsprachigen Regionalgeschichtsschreibung. Doch erst Schulze [Anm. 13] nutzte ihn als analytische Kategorie. In der Forschung begegnet allerdings z. T. hernach immer wieder ein undifferenzierter Gebrauch (vgl. Höfert, Den Feind beschreiben [Anm. 4], S. 51–56).

¹⁶ Im Vergleich zu anderen Zeugnissen sind rein fiktionale Werke, welche die Türkenthematik verarbeiten, im 15. und 16. Jahrhundert von deutlich geringerer Zahl (vgl. auch die Einschätzung von Cornelia Kleinlogel, Exotik–Erotik. Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit [1453–1800]. Frankfurt a. M./Bern/New York 1989, S. 55). Die Türkenfigur erscheint sporadisch in Fastnachtspielen und ist in Fastnachtstüchen und Turniervorstellungen präsent, die »Aktualität aus türkisch-exotischen Kostümierungen« gewinnen. Auch manifestieren sich darin »Faszination und agitatorisch-spielhafte 'Unschädlichmachung' der osmanischen Bedroher« (ebd., S. 55f., Anm. 3). Zur Figur des Türken in der Fastnacht vgl. auch Werner Mezger, Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur, Stuttgart 1991 (Konstanzer Bibliothek 19), Register s. v. 'Türken', bes. S. 40f.

¹⁷ Vgl. Stefan Hohmann, Friedenskonzepte. Die Thematik des Friedens in der deutschsprachigen politischen Lyrik des Mittelalters, Köln 1992, S. 340–359, hier S. 340.

Michel Beheims oder auch Balthasar Mandelreiß' sogenannter ›Türkenscrei‹ gelten.¹⁸ Peter von Rez, der »erste Vertreter politischer Lyrik, der sich nachweisbar mit der Türkenproblematik beschäftigt«,¹⁹ hält die vernichtende Niederlage des christlichen Kreuzfahrerheeres bei Nikopolis (Schiltarn) in einem Reimpaarspruch fest.²⁰ Beheim berichtet noch im Jahr des sogenannten Falls von Konstantinopel topisch von der Ermordung unzähliger Christen und kritisiert überdies die Herrscher im Römischen Reich.²¹ Der anonyme Autor des ›Türkenkalenders‹ ruft um 1454 zum Widerstand der Christen gegen die Türken auf.²² Etwa zur gleichen Zeit (1453/54) beschwört auch Balthasar Mandelreiß den Widerstand der christlichen Gemeinschaft.²³ Der Schrecken angesichts der osmanischen Eroberungserfolge zwang bis zu einem gewissen Grad zur Auseinandersetzung mit der anderen Kultur, welche die Osmanen

¹⁸ Die Forschung führt diese Beispiele als deutschsprachige Zeugnisse immer wieder an; vgl. Senol Özyurt, Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, München 1972 (Motive 4), S. 47–50; Ferdinand Geldner, Bemerkungen zum Text des »Türkenscrei« von Balthasar Mandelreiß, des »Türkenkalenders« (1454) und der »Ermanung ... wider die Türken« von Niclas Wolgemut, Gutenberg-Jahrbuch 58 (1983), S. 166–171; Eckehard Simon, Der Türke in Nürnberg. Zur Türkenpolemik nach 1453 und ›Des Turcken vasnachtspil‹, in: Internationaler Germanisten-Kongress in Tokyo. Sektion 12: Klassik–Konstruktion und Rezeption. Sektion 13: Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse, hg. v. Yoshinori Shichiji, München 1991, S. 322–328, hier S. 322f.; Hohmann, Friedenskonzepte [Anm. 17], S. 340–359; Thumser, Türkenfrage und öffentliche Meinung [Anm. 1], bes. S. 59–61; Stefan Hohmann, Türkenkrieg und Friedensbund im Spiegel der politischen Lyrik. Auch ein Beitrag zur Entstehung des Europabegriffs, in: Brigitte Schlieber-Lange (Hg.), Alterität, Stuttgart/Weimar 1998 (LiLi 110), S. 128–158, insb. S. 138–142.

¹⁹ Hohmann, Friedenskonzepte [Anm. 17], S. 341.

²⁰ Handschriftlich überliefert in: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1113, zweiter Faszikel auf Bl. 76^a–77^b. Ediert in: Rochus von Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, Bd. 1, Hildesheim 1966 (Reprogr. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1865), S. 155–160; Ulrich Müller (Hg.), Politische Lyrik des deutschen Mittelalters. Bd. II: Von Heinrich von Mügeln bis Michel Beheim. Von Karl IV. bis Friedrich III., Göttingen 1974 (GAG 84), S. 59–63. Vgl. auch Isolde Neugart, Peter von Rez, in: ²VL Bd. 7, 1989, Sp. 451f.

²¹ Texte in: Müller, Politische Lyrik [Anm. 20], S. 217–228, 232–256, 308–312.

²² ›Eyn manung der cristenheit widder die durken‹, 4^o 6 Bll. [Mainz, Gutenbergpresse], Ex. München, SB Rar. 1 (HC 10740). Text und Erläuterungen in: Der Türkenkalender. ›Eyn manung der cristenheit widder die durken‹. Mainz 1454. Das älteste vollständig erhaltene gedruckte Buch. Rar. 1 der Bayerischen Staatsbibliothek, in Faksimile hg., Kommentar von Ferdinand Geldner, Wiesbaden 1975; Eckehard Simon, The Türkenkalender (1454). Attributed to Gutenberg and the Strasbourg Lunation Tracts, Cambridge, Mass. 1988. Für einen Überblick vgl. ders., 'Türkenkalender', in: ²VL Bd. 9, 1995, Sp. 1159–1164. Zum Türkenkalender vgl. auch unten, Anm. 50.

²³ *Wol auf in gottes nam und kraft/ mit sand Jorgen ritterschaft/ wider die Turkenlesterei! got der wil uns selber besen bei, / das wir si überwinden* (v. 1,1–5). Zitate nach der Ausgabe: Thomas Cramer (Hg.), Die kleineren Liederdichtungen des 14. und 15. Jahrhunderts, Bd. 2, München 1979, S. 276–285 (einen hilfreichen Kommentar und Erläuterungen bietet Liliencron, Die historischen Volkslieder [Anm. 20], Bd. 1, S. 460–466, Nr. 100). Zu Autor und Text vgl. Frieder Schanze, in: ²VL Bd. 5, 1985, Sp. 1200f.

verkörpert. Diese galt es zu definieren, wobei sich ein Feindbild herausbildete, mit dem sich bestimmte Stereotypen oder Typisierungen²⁴ verbanden:

O Krichen, du wast ein edel land,
die Turcken haben dich geschant,
dir genomen ein grossen hort
und manig mueter kind ermort,
beid reich und die armen.
(Türkenschrei, v. 5,1–5)

Mandelreiß beschreibt (wie auch andere Autoren) die Türken als Schreckgestalten, welche die Kinder der Christen abschlachten und die Frauen schänden. Die Darstellung ist in den obigen Versen (mindestens implizit) metaphorisch auf das *edel land* der *Krichen* bezogen. Die Ermordung von Müttern erscheint als Parallele zum geschändeten Griechenland; beiden haben die Türken Gewalt angetan und sie ihrer Ehre beraubt. Die Türken haben die 'Muttererde' in die Knie gezwungen, ihre Kinder, d. h. die Bevölkerung, getötet.²⁵ Sie erscheinen so als überwältigende Bedrohung des christlichen Abendlandes. Analog zu den Schreckenstaten stellt Mandelreiß das grausame Äußere der Türken vor: *Auch hat man mir fürbar geseit, / ein Türck der sei lank und preit / und hat ein pöß grausam gestalt* (v. 13,1–3).

Die Angst vor den Osmanen führte – in Verbund mit den politischen Zielen der Kirche und ihrer Propaganda – zum Bild des kulturlosen, blutrünstigen und lüsternen Heiden. Die Schilderung von Gräueltaten ist Bestandteil der auf den Reichstagen vorgetragenen anti-osmanischen Reden. Immer wieder warnt man vor dem Dürsten der Feinde, gerade auch ihres Sultans, nach Christenblut und beklagt die Verschleppung und Versklavung von Christen, insbesondere ihrer Kinder.²⁶ Zu berücksichtigen ist allerdings auch, was die einschlägige Forschung vielfach hervorgehoben hat,

²⁴ Schilling weist darauf hin, dass Kategorien wie 'Stereotypen' und 'Klischees' zur Beschreibung der in der Frühen Neuzeit ausgeprägten Türkenbilder nur behelfsweise Verwendung finden könnten, denn »mit ihren wertenden Konnotationen« entsprechen sie »den modernen Erwartungen von Individualität, Faktizität und Historizität«. Es empfehle sich daher, »die sich wiederholenden und offenbar nur bedingt wirklichkeitsgestützten Komponenten des Türkenbildes mit Kategorien wie Generalisierung, Exemplarität, Typisierung und Toposhaftigkeit zu erfassen« (Schilling, Aspekte des Türkenbildes [Anm. 12], S. 48).

²⁵ Das Motiv der erniedrigten Frau, welche metaphorisch für die Heimat oder Christenheit steht, findet sich auch im Schauspiel. So etwa in Ayrsers Drama über die Einnahme Konstantinopels durch Mehmet II. (vgl. dazu auch Anm. 87). Ayrer nutzt es im Rahmen einer spezifischen Rauminszenierung für die Darstellung der Konfrontation von Eroberer und Eroberten. Geradezu als Allegorie der Unterworfenen erscheint die schöne und reine Griechin Hircavena. Sie muss sich dem Sultan hingeben und wird schließlich von ihm kaltblütig umgebracht. Das Verhältnis zwischen Orient und Okzident (verkörpert in Machumet und Hircavena) erscheint als Gegenüberstellung von Laster und Tugend (vgl. Schrockliche Tragedi. Vom Regiment vnd schändlichen Sterben des türckischen Keisers Machumetis des andern dis Namens, wie er Constantinopel eingenommen vnd gantz grausam tyrannisirt, mit 27 Personen, hat fünff Actus, in: Ayrsers Dramen, hg. v. Adelbert von Keller, 3 Bde., Stuttgart 1865 [BLVSt], Bd. 2, S. 737–809).

²⁶ Vgl. Sieber-Lehmann, Der türkische Sultan [Anm. 5], S. 19f.

nämlich dass die osmanische Bedrohung zwar Anlass der Texte zu sein scheint, die Literatur aber oftmals auf die Uneinigkeit der Christen verweist und zum inneren Frieden aufruft, ja diese Aspekte ins Zentrum rückt. So ist bei Mandelreiß der eingeforderte Kampf *wider die Turkenlesterei* Krieg im Namen Gottes; die »Intention, eine 'Einheitsfront' der Christen zu statuieren, ist im Gedicht durchgängig erkennbar, festzumachen an den Pronomina *uns* und *wir*«²⁷ (vgl. die zitierten Verse in Anm. 23). Mandelreiß' Lied konstituiert also, wie auch andere anti-osmanische Dichtungen, nicht nur ein Feindbild, sondern visiert vor allem einen christlichen Interessensverbund an.

Komplexer gestaltet Hans Rosenplüt die Thematik in seinem vogelallegorischen »Lied von den Türken« (1458/59),²⁸ das in der Handschrift D²⁹ unmittelbar hinter K 39 steht: *Man sagt, die Turken sind awßgeflogen. / Herr der adler, wartt, das ir nicht werdt betrogen, / Sie können vedern zeisen* ['zausen, zupfen'] (v. I,1–3).³⁰ Der Nürnberger Handwerkerdichter nimmt die politische Situation in der Folge der Eroberung Konstantinopels zum Anlass, seinerseits zum christlichen Bündnis zu mahnen; sehr grob lässt sich diese Situation für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts so skizzieren: Trotz der Eroberung Konstantinopels und der nachfolgenden Unterwerfung der griechischen Welt durch Mehmet II., blieben die Fürsten im Römischen Reich untätig, vielmehr bekämpften sie sich untereinander. Auch Kaiser Friedrich III. reagierte nicht auf das Vorrücken der Osmanen; er war mit Streitigkeiten um seine habsburgischen Erblande befasst.³¹ Nur vor diesem Hintergrund lässt sich Rosenplüts Lied verstehen. Der Dichter warnt hier den Adler, Kaiser Friedrich III., vor den flügge gewordenen Türken und rät hernach zur Abwehr im Verbund mit den *zeislein* und den *meisen*, d. h. mit den Bürgern und Bauern.³² Die Türken sind letztlich nur äußerer Anlass, »den Kaiser von der Notwendigkeit eines Bündnisses aller antipartikularen Kräfte: der Zentralgewalt, der Reichsstädte und der Bauern, zu überzeugen.«³³

²⁷ Hohmann, Friedenskonzepte [Anm. 17], S. 345.

²⁸ Zur Datierung vgl. Jörn Reichel, Der Spruchdichter Hans Rosenplüt. Literatur und Leben im spätmittelalterlichen Nürnberg, Stuttgart 1985, S. 205, 226, 235 und ausführlicher zum Lied ebd., S. 205–208 sowie Hohmann, Friedenskonzepte [Anm. 17], S. 360–365.

²⁹ Überlieferung: Dresden, Sächsische Landesbibliothek, M 50 (= D), Bl. 182^v–186^r und Leipzig, Cod. 1590 (= L), Bl. 57^v–60^r.

³⁰ Text in: Liliencron, Die historischen Volkslieder [Anm. 20], S. 503–512; Hans Rosenplüt. Reimpaarsprüche und Lieder, hg. v. Jörn Reichel, Tübingen 1990 (ATB 105), Lied 22, S. 241–248, Kommentar S. 328–333.

³¹ Vgl. Reichel, Kommentar zu Rosenplüts »Lied von den Türken« [Anm. 30], S. 329. Zur Auswirkung des osmanischen Agierens seit der Mitte des 14. Jh.s auf die europäische Politik vgl. Mertens, Europäischer Friede [Anm. 13], S. 45–90.

³² Vgl. zur Stelle und zur Vogelmetaphorik Liliencron, Die historischen Volkslieder [Anm. 20], S. 506.

³³ Reichel, Kommentar zu Rosenplüts »Lied von den Türken« [Anm. 30], S. 330. Diese Vorstellung muss notwendig Wunsch bleiben, wie Reichel resümiert, wenn er feststellt, Rosenplüt entwerfe ein »restauratives Programm, das an den realen politischen Verhältnissen« vorbeigehe (ebd., S. 330).

Allein diese wenigen Beispiele aus der Dichtung können verdeutlichen, dass die osmanische Expansion Anlass zur Reflexion über die politisch-militärische Handlungsfähigkeit in christlichen Europa gab. Auch geht aus der Türkendichtung und der Publizistik zum Thema der Wunsch nach einer Einheit des christlichen Europa hervor; es spiegelt sich in ihr die Reflexion »seiner problematischen Identität unter dem Titel des 'nomen christianum'«.³⁴ Weltliche Herrscher und Kirche sahen sich zum Handeln gezwungen; man suchte den *populus Christianus* im Kampf gegen die Türken zu vereinen,³⁵ und der Kreuzzugsgedanke erlangte eine neue Aktualität.³⁶ Insgesamt ist die »Europäisierung des Themas Kreuzzug im Spannungsfeld von Nationalisierung und Internationalisierung [zu beobachten]. Der einheitsstiftende Begriff Europa, der in dieser Zeit auftaucht, scheint überhaupt seine ideologische Schlagkraft aus der Konfrontation mit einem von außen eindringenden Feind zu beziehen.«³⁷ In der Literatur zeichnen sich entsprechend Formen europäischer Identitätsbildung ab. So appelliert man immer wieder »an einen europäischen Herrscherverband«, der mit einem sich in den Dokumenten wiederholenden Länderkatalog verknüpft ist.³⁸ Als Gegenpol innerhalb des identitätsstiftenden Diskurses, getragen durch die Reichstage, die klerikalen Nachrichtenkanäle, geistliche und weltliche Dichtung, erscheint 'der Türke'. In diesem Rahmen entsteht ein Feindbild mit entsprechenden Typisierungen. Dazu gehören Bezeichnungen wie »Pharao, Senacherib, Holofernes, Nabuchodonosor, Goliath, Antichrist, Einwohner von Sodom und Gomorrha«.³⁹ Die zahlreichen Holz-

³⁴ Guthmüller u. Kühlmann, Vorwort [Anm. 13], S. 1.

³⁵ Von Seiten des Papstes Nikolaus V. erfolgte mit der Kreuzzugsbulle vom 30.09.1453 eine der ersten Maßnahmen zu einem gesamtchristlichen Vorgehen gegen die Türken. Die Bulle ruft zur Einigung der christlichen Mächte und gemeinsamer militärischer Aktion auf (vgl. Hohmann, Türkenkrieg und Friedensbund [Anm. 18], S. 129).

³⁶ Entscheidend für das Propagieren eines Türkenkreuzzugs war Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II. Er versteht Europa als Vaterland des Christentums, identifiziert beides miteinander und begreift das Vorrücken der Osmanen als Angriff gegen den eigenen, christlichen 'Wohnsitz'. In diesem Sinne sei zum Selbstschutz rechtzeitig gegen die Türken als Bedrohung vorzugehen, d. h. diese seien zu bekämpfen, bevor sie die eigenen Grenzen überschreiten. Enea beklagt immer wieder die Uneinigkeit der Christen und fordert den Zusammenhalt der *res publica Christiana*. Seine Schriften zeugen davon, dass die Wahrnehmung der Osmanen von größter Relevanz für die Entwicklung eines europäisch-christlichen Selbstverständnisses ist, für die europäische Identitätsbildung und Konstitution Europas als politischer Macht (vgl. Hohmann, Türkenkrieg und Friedensbund [Anm. 18], S. 130–133).

³⁷ Ebd., S. 128.

³⁸ Im Rahmen des Regensburger Reichstags von 1454 formulierte man als Ziel, ein Heer aufzustellen, *das nicht allein den Turcken widerstant, sonder sie ganz aus Europa vertreiben moge* (Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Friedrich III., 5. Abt., 1. Hälfte, 1453–1454, hg. v. Helmut Weigel und Henny Grüneisen, Göttingen 1969 [Deutsche Reichstagsakten 19,1], S. 315. Beteiligen sollten sich »[a]lle christlichen Könige, die Könige von Polen (gesondert), Frankreich, Kastilien, Ungarn, Aragon, England, Portugal, Böhmen, Dänemark, Schweden und Norwegen, Navarra« (Hohmann, Türkenkrieg und Friedensbund [Anm. 18], S. 134). Unterstützung erwartete man u. a. auch von den italienischen Seefahrerstaaten, namentlich Venedig und Genua (ausführlicher dazu: ebd., S. 134f.).

³⁹ Sieber-Lehmann, Der türkische Sultan [Anm. 5], S. 21 (mit Angaben zu den jeweiligen Quellen).

schnitte, die vielfach als Einblattdrucke, in Flugblättern und *Newen Zeitungen* erschienen, bestätigen (und prägen) die Negativzeichnungen der 'türkischen Tyrannen'.⁴⁰

Angesichts des osmanischen Expansionsstrebens wie auch der Reflexion auf die eigene Zerrissenheit entwickelte sich im spätmittelalterlichen Europa »eine immer stärkere Mentalität apokalyptisch aufgeladener Ängste«.⁴¹ Eine entscheidende Zäsur stellt auch hier das Jahr 1453 dar, in dem das Ende des alten Ostroms besiegelt wurde; in allen Schichten glaubte man, das Ende der Zeiten sei gekommen. Die osmanischen Eroberer waren nicht mehr nur religiöse und politische Feinde, sondern Exponenten der Apokalypse.⁴² Einflussreich vertreten wurde diese Auffassung von Martin Luther, der sich der 'Türkenthematik' seit der Belagerung Wiens verstärkt annahm.⁴³ Zuvor bewertete er die Türken, wie schon viele vor ihm,⁴⁴ vor allem als Strafe Gottes und lehnte den Krieg gegen sie ab.⁴⁵ Denn diese Strafe sei verdient, man müsse sie er-

⁴⁰ Vgl. beispielsweise den bekannten Holzschnitt Erhard Schöns (ca. 1530), der die Ermordung von Christen durch Türken zeigt: Zwei Erwachsene liegen tot am Boden, ein Kleinkind steckt auf einem Pfahl, ein anderes wird gerade von einem Türken gepöbeln, während der zweite Türke ein drittes Kind mit dem Schwert zerteilt (siebtes Blatt der Flugblatt-Folge der Belagerer Wiens, welche Hans Guldenmundt in Nürnberg verlegte, in: Die Welt des Hans Sachs [Ausstellungskataloge der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg 10], Kat. 41, S. 31, 49). Hans Sachs fertigte die Verse zu dem Holzschnitt an; unter der Überschrift *Türkische tyranney* schildert er stereotyp das brutale Vorgehen der Türken bei der Belagerung Wiens (vgl. Sämtliche Werke, hg. v. Adelbert von Keller u. Edmund Goetze, 26 Bde., Nachdruck Stuttgart 1870–1908 [BLVSt], Bd. 24, S. 23). Zur Darstellung der Türken in Flugblättern vgl. Ursula Gerber, *Imago Turcica*. Das Türkenbild in illustrierten Flugblättern des 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum, Phil. Mag.-Arbeit (masch.), Wien 1993.

⁴¹ Klein, Geschichtsdenken [Anm. 5], S. 66. Vgl. zum Thema auch Michael Wolter, Der Gegner als endzeitlicher Widersacher. Die Darstellung des Feindes in der jüdischen und christlichen Apokalyptik, in: Franz Bosbach (Hg.), *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien 1992 (Bayreuther Historische Kolloquien 6), S. 23–40.

⁴² »Das Vordringen der Osmanen wurde von den Zeitgenossen, und zwar in allen Schichten, als endzeitliche Krise wahrgenommen, hervorgerufen nicht nur durch die Gefahr von außen, sondern auch durch die von innen vor allem durch die Zwietracht in Reich und Kirche. Die sich nähernde Gefahr vom Südostrand des Reiches war eine Gegebenheit, die offenbar keinen Zweifel daran ließ, daß das Ende der Zeiten gekommen war« (Ulrich Andermann, *Geschichtsdeutung und Prophetie. Krisenerfahrung und -bewältigung am Beispiel der osmanischen Expansion im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, in: Guthmüller u. Kühlmann, *Europa und die Türken* [Anm. 7], S. 29–54, hier S. 50).

⁴³ »Waren ihm die 'Türken' anfangs nicht näher bestimmte eschatologische Gegner der Kirche, trat deren noch wenig klares Profil zunächst hinter die Auseinandersetzung mit dem zunehmend als antichristlich verstandenen Papsttum zurück« (Klein, *Geschichtsdenken* [Anm. 5], S. 99). Klein fokussiert in seiner Studie im Besonderen die apokalyptische Grundhaltung Luthers, die »erst hinsichtlich der 'Türkenproblematik' voll erschließbar« werde (ebd., S. 7). Zum Türkenbild Luthers vgl. auch Johannes Ehmann, *Luther, Türken und Islam. Eine Untersuchung zum Türken- und Islambild Martin Luthers (1515–1546)*, Heidelberg 2008 (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 80).

⁴⁴ Vgl. u. a. Thumser, *Türkenfrage und öffentliche Meinung* [Anm. 1], S. 63 f.

⁴⁵ Luthers Haltung resultierte aus seiner Kritik an der Finanzierung der Türkenkriege durch die

dulden und danach streben, sich zu bessern. Im Zuge des weiteren Vorrückens der Osmanen stimmte Luther dann andere Töne an; so verurteilt er im ›Krieg wider die Türken‹ (1529) den Angriff jener als Unrecht und zugleich als Strafe Gottes.⁴⁶ In seiner ›Heerpredigt wider den Türken‹ (1529) deutet er die Ereignisse der osmanischen Expansion eschatologisch. Er versteht 'den Türken' als Figur des Weltendes und als Repräsentanten der weltlichen Natur des Antichristen.⁴⁷ Mit seiner Auslegung der Weltalter-Prophezeiungen aus dem Buch Daniel fundiert Luther seine Deutung. Verschiedene Bibelillustrationen zeugen von einer solchen Auslegung, sie zeigen den ersten der vier apokalyptischen Reiter mit Turban.⁴⁸

Die oben dargestellten Zusammenhänge lassen drei Charakteristika der 'Türkenliteratur' in besonderer Deutlichkeit hervortreten: Einerseits nutzten die Verfasser die beschriebene Bedrohung, um einen christlich-europäischen Frieden und Verbund zu fordern, die 'ungeordneten' Zustände im Römischen Reich zu kritisieren oder auch zum rechten christlichen Glauben zu mahnen. Andererseits polemisieren sie auf das Heftigste gegen den ungestalteten, verworfenen Feind, stilisieren ihn zum Antichristen.⁴⁹ Die wenigen genannten Beispiele deuten zugleich die Divergenz der medialen Vermittlung der anti-osmanischen Typisierungen an.

Ablassgelder. Angesichts solcher Forderungen, so urteilt Luther, seien der Papst und die Kardinäle gieriger und blutdürstiger als die Türken (vgl. hierzu Martin Brecht, Luther und die Türken, in: Guthmüller u. Kühmann, Europa und die Türken [Anm. 7], S. 10f.).

⁴⁶ Vgl. Martin Luther, Vom Krieg wider die Türken, in: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, 30. Bd., 2. Abt., Weimar 1909 [Nachdruck 1964], S. 81–148.

⁴⁷ Vgl. Martin Luther, Heerpredigt wider den Türken, in: D. Martin Luthers Werke [Anm. 46], 30. Bd., 2. Abt., S. 149–197, hier S. 162. – Die Projektion des Antichrist-Motivs auf die Türken oder den Islam ist schon vor Luther gängig (vgl. Arno Seifert, Der Rückzug der biblischen Prophetie von der neueren Geschichte. Studien zur Geschichte der Reichstheologie des frühneuzeitlichen deutschen Protestantismus, Köln/Wien 1990 [Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 31], S. 18).

⁴⁸ Vgl. dazu auch Schilling, Aspekte des Türkenbildes [Anm. 12], S. 55, der auf Bibelillustrationen von Lukas Cranach d. Ä. bis Matthaeus Merian d. Ä. verweist. Ergänzend angeführt seien hier die Türkendarstellungen bei Albrecht Dürer, vgl. den Hinweis bei Andrea Pühringer, »Christen contra Heiden?« Die Darstellung von Gewalt in den Türkenkriegen, in: Kurz [usw.], Das Osmanische Reich [Anm. 13], S. 97–119, hier S. 109, Anm. 53: »Dürer beschäftigte sich öfters mit Türkenbildnissen, allerdings eher in seinem graphischen Œuvre. So etwa im *Martyrium der Hl. Katharina*, der *Großen Kanone*, dem *Orientalischen Herrscher* und auch in der *Apokalypse*. Laut Mitteilung von Prof. Dr. Andreas Tacke, Trier, [...] ist das Osmanenthema in Dürers Werk von kunsthistorischer Seite bislang noch nicht erschöpfend traktiert worden.« Pühringer rekurriert überdies auf Karl Vocelka, Das Türkenbild des christlichen Abendlandes in der Frühen Neuzeit, in: Österreich und die Osmanen, hg. v. Erich Zöllner u. Karl Gutkas (Schriften des Instituts für Österreichkunde 51/52), Wien 1988, S. 20–31, hier S. 25, der erläutert, dass seit dem Spätmittelalter Türken in die Darstellung biblischer Szenen oder auch von Heiligenmartyrien integriert werden.

⁴⁹ Ferner bezeichnet man die Türken als 'wilde', 'unheilvolle' oder 'schädliche Tiere', 'wilde Bestien', als 'unersättliches, (fremden Besitz begehrendes) Ungeheuer'. Besonders beliebt ist der Vergleich mit tollwütigen Hunden (vgl. Sieber-Lehmann, Der türkische Sultan [Anm. 5], S. 16–23). Zu gängigen diffamierenden Bezeichnungen vgl. auch: Özyurt, Die Türkenlieder [Anm. 18], S. 21–24.

III. Die vielfältige mediale Vermittlung der Türkenbilder

Die 'Türkenliteratur' umfasst eine Vielzahl heterogener Textsorten. Sie können je verschiedene mediale Charakteristika aufweisen oder diese je unterschiedlich, u. a. auch in Abhängigkeit von der Gattung, einsetzen.⁵⁰ Die 'Türkenliteratur' weist je textsorten- und gattungstypische Funktionalisierungen der Türkenbilder auf, durch deren Darstellungen eine mediale 'Um-Schreibung' (vorgängiger) symbolischer und ikonischer Selbstdeutung des christlichen Abendlandes, der christlich-europäischen Kultur sowie die Ausprägung eines allgemeinen Codes, eines 'Sprechens über' 'den Türken', stattfindet. Mit der pluralen medialen Vermittlung 'materialisieren' sich zunehmend aber auch immer wieder neu die Imaginationen der Osmanen, an deren Fort- und Festschreibung auch das Schauspiel Anteil hat. Es bietet die Möglichkeit, ein christlich-europäisches Selbstverständnis und Selbstbild sowie das Bild vom Anderen und Fremden inszenatorisch dar- und auszustellen. So nimmt es teil am identitätsstiftenden Diskurs im Kontext der osmanischen Expansion. Es arbeitet dabei selbstredend mit ganz eigenen Mitteln und verwendet diese für kritische Stellungnahmen an politischen oder lebensweltlichen Zusammenhängen. Anhand des Rosenplütschen Fastnachtspiels sowie der Türkendramen von Sachs und Ayser lassen sich mediale Spezifika der 'Umschreibung' der Türken im Schauspiel aufzeigen, wobei im Folgenden insbesondere drei Aspekte fokussiert werden sollen:

1. Im Fastnachtspiel treten gattungsspezifische sprachliche Eigenheiten besonders deutlich hervor; zum einen ist der derb-obszöne, skatologische und diffamierende Wortgebrauch zu beachten, der in der Spielerfahrung von der Realität entlasten oder über diese 'hinwegspielen' kann. Durch die Verknüpfung der gattungstypischen Sprache und Rhetorik mit (vorgeprägten) sprachlichen Typisierungen der Osmanen gewinnen diese im Spiel eine eigene Qualität. Die dem Fastnachtspiel eigene Rhetorik und Sprache durchbricht die Bitternis vorgeführter Gewaltherrschaft auf Seiten der Türken oder der Unterlegenheit, z. T. auch Verworfenheit und Feigheit der Christen.
2. Als wichtiges Medium der Informationsvermittlung oder Propaganda fungieren in der 'Türkenliteratur' die Körper der dargestellten Akteure, Christen wie 'Heiden'.

⁵⁰ Hinzu kommt, dass die verstärkte Wahrnehmung einer Bedrohung durch die Osmanen im 15. und 16. Jh. parallel zur Druckgeschichte und neuer (inter-)medialer Entwicklungen verläuft. Die ältesten Zeugnisse des Buchdrucks sind zugleich Zeugnisse der Auseinandersetzung Europas mit der osmanischen Machtentfaltung. Das früheste 'Fabrikat' der 'schwarzen Kunst' ist ein anlässlich des Türkenkriegs angefertigter Ablassbrief vom 22. Oktober 1454 (vgl. Ferdinand Geldner, Inkunabelkunde, Wiesbaden 1978, S. 32, 150); als das 'älteste vollständig erhaltene gedruckte Buch' gilt der im Dezember des gleichen Jahres in Mainz erschienene, oben bereits erwähnte, sogenannte ›Türkenkalender‹, eine sechs Blätter umfassende Mainzer Flugschrift, die *Eyn manung der cristenheit widder die durken* sein sollte. Und schließlich gehört auch der älteste veröffentlichte Zeitungsbrief zu den Turcica (*Newe zeytung von orient und auffgange*, 1502).

Körperpartien, Haltung, Gestik, Kleidung, militärische Ausstattung, Position (z. B. im Holzschnitt: berittene Türken, daneben gefangene Christen) demonstrieren, welche Partei die überlegene ist (militärisch sind dies oftmals die Osmanen, moralisch die Christen). Das körperliche Erscheinungsbild der Türken kann Unzivilisiertheit, ja Wildheit andeuten und so die Fremdheit der Invasoren markieren. Die Darstellungen zeigen die Türken aber auch in Herrscherpose und demonstrieren derart ihre Überlegenheit gegenüber anderen Kulturen. Für das Schauspiel ist entsprechend nach körperlichen Erscheinungsweisen der Türkenfiguren zu fragen, zudem nach ihrem Agieren auf der Bühne und der Organisation von Körperbewegungen oder Gesten. Dies wiederum ist eng mit der sinnstiftenden Inszenierung des Raumes verbunden.

3. Der Raum, seine Gliederung, fungiert (wie auch Sprache und Körper in je eigener Weise) als Zeichenträger. Er strukturiert das Verhältnis der Parteien oder innerparteilicher Zustände. Durch die Darstellung im Raum werden Dominanzen und Formen der Überlegenheit aufgezeigt (etwa in der Art und Weise wie sich Figuren im und durch den Raum bewegen oder wie sie darin positioniert sind). Als Bedeutungsträger hängt ihre Signifikanz von den Positionen und Bewegungen im Raum wie auch ihrer lokalen Relation zueinander ab.

IV. Dimensionen medialer Vermittlung: Die Rolle der Türkenfiguren im weltlichen Schauspiel

1. Rosenplüt-Corpus: »Des Turken Vasnachtspil« (K 39)

Die ältere Forschung sah im Rosenplütschen »Turken Vasnachtspil« bisweilen eine Relativierung des zeittypischen negativen Osmanenbildes. So erklärt Göllner, das Spiel »enthalte[] soziale Kritik zum Türkenmotiv«, ⁵¹ und es baue »das schematische Anti-Heidenmotiv aus Sicht des 'armen Mannes' restlos ab[]«. ⁵² In der neueren Forschung weist man darauf hin, dass für die richtige Bewertung der Türkenfigur die Spezifika des Fastnachtspiels zu bedenken sind. ⁵³ So heben Simon, Stuplich und Ehrstine die Prinzipien der Fastnachtspielgattung und den »Geist des Karnevals« hervor, der den besonderen Auftritt des Sultans in Nürnberg erst ermögliche. ⁵⁴ Die nachfolgenden Ausführungen knüpfen an diese Diskussion an, die im Hinblick auf den Kontext der osmanischen Expansion und unter Berücksichtigung der genannten Kriterien der Medialität weitergeführt werden soll.

⁵¹ Göllner, *Turcica* [Anm. 10] Bd. 3, S. 356.

⁵² Ebd., S. 357; vgl. zu positiven Charakteristika des Sultans im Spiel auch Thumser, *Türkenfrage und öffentliche Meinung* [Anm. 1], S. 76f.

⁵³ Auch Thumser erinnert daran (vgl. Thumser, *Türkenfrage und öffentliche Meinung* [Anm. 1], S. 76).

⁵⁴ Simon, *Der Türke in Nürnberg* [Anm. 18], S. 325f.; Stuplich, *Das ist dem adel ein große schant* [Anm. 2], S. 178; Glenn Ehrstine, *Fastnachtsrhetorik. Adelskritik und Alterität in Des Turken Vasnachtspil*, in: *Werkstatt Geschichte 37* (2004), S. 7–23, hier S. 19.

»Von Orient, da die sun auf get«: Der Sultan als Hoffnungsträger

Der Herold stellt in seiner Eröffnungsrede den türkischen Sultan vor. ⁵⁵ Dieser sowie sein Gefolge erscheinen als Hoffnungsträger, der Orient als ein Gebiet, in dem man unbeschwert, friedlich und zinsfrei, lebt:

DES MUOS DER HEROLT SEIN UND DES TÜRKEN WAPENTRAGER [...]:
Nun schweigt und hört fremde mer!
Der große Türk ist kumen her,
Der Kriechenlant gewonnen hat,
Der ist hie mit seinem weisen rat
Von Orient, da die sun auf get,
Da selbst es wol und fridlich stet;
Sein lant heißt die groß Turkei,
Darin da sitzt man zinsfrei.
(K 39, S. 288,3–12) ⁵⁶

Die Attribute, mit denen der Sultan versehen wird, verweisen auf seine Macht und Überlegenheit: Er ist der *große Türk*, der *Kriechenlant gewonnen* hat und mit seinem *weisen rat* Einzug hält. Es begegnet hier eine Idealisierung osmanischer Herrscher-gewalt; ⁵⁷ der Sultan steht für Frieden einerseits und Weisheit andererseits. Diese positive Kennzeichnung kontrastiert mit der fehlenden Ordnung im Römischen Reich, worüber dem Sultan Klagen von allen Christen zugetragen worden sind. ⁵⁸ Kaufleute und Bauern leiden unter der Verworfenheit und Nachlässigkeit des Adels, der auf den Straßen wie auch insgesamt nicht für Ordnung Sorge; die Verse *Das ist dem adel ein große schant, / Das si ein solchs nit können wenden, / Man solt die straßrauber pfenden* lassen offen, wer hier als Straßenräuber bezeichnet wird; gemeint könnte auch der Adel selbst sein. Die Implikation steigert die offene Kritik und verleiht ihr eine zusätzliche Schärfe. Die Zustände im Römischen Reich will der Sultan nicht dulden; wer Änderungen wünsche, so der Herold, der höre den türkischen Räten zu. Diese sprechen nun wie auch der Sultan im Folgenden die Missstände an.

Die positive Einführung des Sultans und seiner Vertreter mag aus heutiger Sicht (bedenkt man die damaligen politischen Ereignisse), mit Erwartungen brechen; sie

⁵⁵ Zum Auftritt und zur Funktion des Herolds in K 39 vgl. Catholy, *Das Fastnachtspiel im Spätmittelalter* [Anm. 3], S. 209–212.

⁵⁶ *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, Bd. 1, S. 288–304. Eine Neuedition des Spiels ist im Rahmen des von der DFG geförderten Projektes »Neuedition und Kommentierung der vorreformatorischen Nürnberger Fastnachtspiele« in Vorbereitung; vgl. dazu den Beitrag von Rebekka Nöcker und Martina Schuler im vorliegenden Band (S. 363–379).

⁵⁷ Vgl. Ehrstine, *Fastnachtsrhetorik* [Anm. 54], S. 22 (Anm. 50).

⁵⁸ *Dem [Sultan] sind vil großer clag für komen / Von bosen Cristen und von den fromen. / Sich claget der paure und der kaufman, / Die mugent keinen frid nit han / Bei nacht, bei tag, auf wasser, auf lant; / Das ist dem adel ein große schant, / Das si ein solchs nit können wenden; / Man solt die straßrauber pfenden / Und an die paum mit stricken pinden, / So ließens auf der straß ir schinden* (K 39, S. 288,13–289,4).

entspricht jedoch der Wahrnehmung des Osmanischen Reichs im 15. Jahrhundert. Insofern ist die Darstellung der Türken nicht ohne weiteres als eine Verkehrung zu begreifen.⁵⁹ Realitäten werden hier nicht auf den Kopf gestellt, vielmehr korrespondiert die Inszenierung der Türken mit gängigen Auffassungen der Zeit. Dies gilt es im Folgenden anhand eines genaueren Blicks auf die Äußerungen der Parteien unter Zuhilfenahme der oben angeführten Aspekte der Medialität genauer zu prüfen.

Zeittypische Diffamierungen: Die Position der christlichen Obrigkeit

Die Vertreter von Papst und Kaiser konfrontieren den Sultan mit diversen Vorwürfen und attackieren ihn verbal. Nacheinander sprechen niederer Adel, Boten des Papstes, des Kaisers und der Kurfürsten. Den Anfang macht *ain Ritter*; er beschimpft den Sultan als Betrüger, der den *frumen* etwas *vorklaffen*⁶⁰ lasse und in Wirklichkeit erwarte, dass sich die Christen ihm unterwürfen. Der Sultan wolle sich im Land einnisten, die Christen ködern. Sein Gott sei der Bruder des Teufels (S. 290,13). Wer an ihn wie auch an den Sultan glaube, für den sei das Himmelreich auf immer verloren. Die Polemik entspricht der zeitgenössischen Propaganda, in welcher man die Türken mit Tieren (insbesondere Hunden) vergleicht und ihre Verwandtschaft (oder die ihres Gottes) mit dem Teufel oder Antichristen behauptet. Das 'Nisten', in der Rede des Ritters eindeutig abwertend gemeint, unterstreicht die niederen Absichten der Türken, die sich im Land der Christen, einem Kriechtier gleich, festzusetzen und auszubreiten gedenken.⁶¹

⁵⁹ Wenn die Rolle des Sultans überhaupt als Verkehrung zu verstehen ist, dann in dem Sinne, wie Stuplich es beschreibt: »Die Realität ist die eigentlich verkehrte Welt« und »das scheinbar Verkehrte« lässt »die eigentliche Wahrheit erkennen« (Stuplich, *Das ist dem adel ein große schant* [Anm. 2], S. 178). Ehrstine sieht demgegenüber in der »Alterität des Türken« eine »Grundlage für eine ganze Reihe von karnevalesken Verkehrungen« (Ehrstine, *Fastnachtsrhetorik* [Anm. 54], S. 19). Zur 'verkehrten Welt' im »Turken Vastnachtspil« vgl. auch Hedda Ragotzky, *Der Bauer in der Narrenrolle. Zur Funktion 'verkehrter Welt' im frühen Nürnberger Fastnachtspiel*, in: Horst Wenzel (Hg.), *Typus und Individualität im Mittelalter*, München 1983 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 4), S. 77–101, hier S. 95–97 (s. auch dies., *Fastnacht und Endzeit. Zur Funktion der Antichrist-Figur im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*, ZfdPh 121 [2002], S. 54–71, hier S. 63); Bruno Quast, *Zwischenwelten. Poetologische Überlegungen zu den Nürnberger Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts*, in: Wolfgang Harms u. C. Stephen Jaeger (Hgg.), *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Stuttgart/Leipzig 1997, S. 205–219, hier S. 218; Thomas Habel, *Prototyp und Variation. Aufstieg und Fall des Antichrist in Nürnberger Bildertexten und Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts*, in: Theodor Wolpers (Hg.), *Der Sturz des Mächtigen. Zu Struktur, Funktion und Geschichte eines literarischen Motivs. Bericht über Kolloquien der Kommission für Literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1995–1998*, Göttingen 2000 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl., Folge 3, Nr. 234), S. 186 Anm. 125.

⁶⁰ Von mhd. *kleffen*: 'schwätzen' (Lex, Bd. 1, Sp. 1611), hier aber wohl auch – angesichts der gängigen Diffamierung der Türken als Hunde (s. Anm. 48) – im Sinne von Hundeklaffen zu verstehen (vgl. DWb, [Anm. 14], Bd. 11, Sp. 898).

⁶¹ Assoziiert scheint damit auch der häufige Schlangenvergleich in der antitürkischen Polemik.

Im Verlauf des Stücks werden die Reden der Reichs- und Kirchenvertreter heftiger und geraten auf eine skatologische Ebene; die klerikalen Gesandten drohen dem Sultan Strafen an, die mit einer fäkalischen Besudelung einhergehen.⁶² Ein Bote des Papstes unterstellt dem Türken die Absicht, die Macht der Römischen Kirche zu brechen (S. 295,16) und erklärt mit offenkundigen Metaphern (z. B. *Das du fürbaß eitel eselfeigen muost eßen*), dass das Kirchenoberhaupt den Türken strafen, ihm Kot zu essen und Urin zu trinken geben werde (S. 295,20–296,1). Die Drohungen zielen schließlich auf die Ermordung des Sultans. So entwirft ein kaiserlicher Bote das Bild von der Enthauptung des Türken: *Dein haupt muoß dir über die swertklingen hopfen* (S. 297,21). Zu guter Letzt hält ein kurfürstlicher Bote dem Sultan die Einnahme Konstantinopels vor. Die in diesem Rahmen vorgebrachten Vorwürfe – Ermordung von Priestern, von unschuldigen Bürgern und die Schändung ihrer Frauen und Töchter (S. 299,16–18) – sind bekannte Versatzstücke antitürkischer Propaganda. Angesichts der türkischen Grausamkeiten sieht sich der kurfürstliche Bote veranlasst, dem Sultan eine 'angemessene' Bestrafung in Aussicht zu stellen. Die expliziten Worte evozieren Bilder körperlicher Erniedrigung heftigsten Ausmaßes:

DER LEST POT VON DEM FÜRSTEN:

[...]

Und wellent dich also darumb strafen,
Das du ein jar in eim amaißhaufen muost schlafen
Und wollen sich an deinem eigen leib rechen,
Daß dir die plas im ars muoß zuprechen,
Und muost dein eigen har auß ropfen,
Das dir die zäher über die backen abtropfen.
(K 39, S. 299,10; 300,2–7)

Man könnte die skatologischen Reden, die auf Seiten der christlichen Obrigkeit dominieren, wiederum als ein Mittel der Verkehrung verstehen, insofern die Skatologie im Gegensatz zum bürgerlichen Sittenkodex steht.⁶³ Ihn durchbrechen die Vertreter der christlichen Obrigkeit, während sich die Türken relativ gemäßigt verhalten. Doch handelt es sich hierbei um ein Ungleichgewicht, das noch nicht im Sinne einer fastnächtlichen Verkehrung zu deuten ist. Dies nicht zuletzt, da die z. T. obszönen Strafandrohungen auf die Nennung zeittypischer anti-türkischer Propaganda folgen. Dazu gehört neben dem Vorwurf der Gräueltaten beispielsweise auch die Behauptung, die Türken wollten die Christen zur Konversion zwingen, die Römische Kirche zerstören, sie seien lüsterne Vergewaltiger und Mörder. Solche Vorwürfe hinterfragt das Stück nicht, sondern es greift sie auf, um hierauf die Verunglimpfungen der Türken folgen zu lassen. Die Drohungen des Adels wirken so geradezu wie eine logische Replik auf die geschilderten türkischen Übergriffe.

Vgl. die Bedeutung von 'nisten unter' wie in *under den muren nistent wilde tiere und wurme und slangen* (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis in's 16. Jh, hg. durch die Hist. Komm. bei der Kgl. Akad. der Wiss. Leipzig 1862ff. [Neudr. Göttingen 1961–1968], Bd. 8, S. 299,14f.; vgl. auch Lexer, Bd. 2, Sp. 86).

⁶² Vgl. hierzu auch Ehrstine, *Fastnachtsrhetorik* [Anm. 54], S. 13.

⁶³ Vgl. ebd., S. 19.

Die derben Beschimpfungen durch die Christen lassen sich eher als ein zum Lachen reizender Grobianismus verstehen, der zum einen der Gattungskonvention geschuldet ist,⁶⁴ zum anderen aber auch den Strafphantasien eine komische Note verleiht und von der Bedrohung durch die Türken ablenkt, die Angst vor diesen zu kanalisieren hilft.⁶⁵ Die Komik schwächt zwar in gewisser Weise die Aggressivität gegenüber den Türken ab, doch eine Verkehrung bestehender sozialer oder politischer Verhältnisse ist damit nicht verbunden.⁶⁶ Zudem leitet, wie dargelegt, die Strafandrohung zur Imagination der körperlichen Versehrung der Türken an. Sie findet ihren besonders derben Ausdruck in der offenbar zur 'Judensau'⁶⁷ analog angelegten Vorstellung, der Türke werde *ain prunnen trinken, der auf vier painen stet, / Der under einem kuezagel fürher get* (S. 295,24–296,1).⁶⁸ Auch dieses Bild dient der körperlichen Erniedrigung und der umfassenden Desavouierung der Andersgläubigen, mit welchem die anti-türkische Polemik der Zeit eine drastische Fortschreibung erfährt.

Glaubensfragen: Der Türke als Gottesstrafe und Reformator

Die türkischen Protagonisten heben mehrfach die Festigkeit ihres Glaubens hervor und prangern demgegenüber das wenig gottgefällige Verhalten der Christen an. Der

⁶⁴ Dies gilt, auch wenn, wie Lenk bemerkt, im ›Turken Vastnachtspik‹ der gattungstypische Grobianismus zurückgenommen ist zugunsten einer spezifischen Sinngebung, wie sie in den aktuell-politischen Spielen begegnet, »die mit Ernst kritisieren«, was andere Fastnachtspiele »mit 'Schimpf' karikieren« (Werner Lenk, Das Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Theorie und zur Interpretation des Fastnachtspiels als Dichtung, Berlin 1966 [Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 33, Reihe C, Beiträge zur Literaturwissenschaft], S. 88).

⁶⁵ Davon unberührt bleibt, dass K 39 zu den ernsthaften Fastnachtspielen zu zählen ist (vgl. Thomas Habel, Fastnachtspiel, in: Enzyklopädie des Märchens, begr. v. Kurt Ranke, mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hg. v. Rolf Wilhelm Brednich u. a., Bd. 4, Berlin 1984, Sp. 886–900, hier Sp. 896; Hansjürgen Linke, Vom Sakrement bis zum Exkrement. Ein Überblick über Drama und Theater des deutschen Mittelalters, in: Günter Holtus [Hg.], Theaterwesen und dramatische Literatur. Beiträge zur Geschichte des Theaters, Tübingen 1987, S. 127–164, hier S. 149; beachte weiterhin Eckehard Catholy, Fastnachtspiel, Stuttgart 1966, S. 41, 48).

⁶⁶ DuBruck verweist zu recht auf den Kontrast zwischen den absurden Strafandrohungen auf Seiten der christlichen Boten und der ernsten Kritik der Türken (vgl. Edelgard E. DuBruck, Aspects of Fifteenth-Century Society in the German Carnival Comedies. *Speculum hominis*, Lewiston [usw.] 1993 [Studies in German Language and Literature 13], S. 63). Sicherlich unterstützt dieser Kontrast die vermittels der Türkenfigur artikulierte soziale Kritik. Nichtsdestoweniger jedoch dienen die Strafandrohungen auch der Desavouierung der Türken.

⁶⁷ Zu dieser besonders diffamierenden Allegorie vgl. Matthias Schönleber, Antijüdische Motive in Schwänken und Fastnachtsspielen von Hans Folz, in: Ursula Schulze (Hg.), Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feindbilder – Rechtfertigungen, Tübingen, 2002, S. 163–182, hier S. 163–182.

⁶⁸ Zur Analogie zwischen der 'Türkenkuh' im ›Turken Vastnachtspik‹ und der 'Judensau', wie sie beispielsweise bei Hans Folz begegnet, vgl. auch Ehrstine, Fastnachtrhetorik [Anm. 54], S. 9f., 13f.

Sultan erscheint geradezu als der bessere Gläubige gegenüber den Vertretern des Papstes. Allerdings erheben sich die Türken in Glaubenssachen nicht nur über die Christen, sondern äußern sich anerkennend über ihre Religion; sie weisen darauf hin, dass die Stärke des Christentums wesentlich von der Einhaltung des göttlichen Gebots abhängt (vgl. S. 292,16–18). Folgen die Christen ihren eigenen Glaubensgrundsätzen, dann sind sie unbezwingbar, und das heißt, auch von den Türken nicht zu überwinden. Dies erscheint als unhinterfragbare Tatsache, die auch außerhalb des Christentums Gültigkeit hat. Der Sultan selbst stellt fest, dass das Unglück der Christen u. a. darin begründet liege, dass die Schwachen schlecht behandelt, die Gelehrten die Laien falsch unterwiesen und die Kinder ihre Eltern nicht ehrten (S. 293,10.12 f.). Alles das werde dazu führen, dass sich der Gott der Christen von diesen abwenden und *sie schwerlich rauben und pfenden* werde (S. 293,20 f.).⁶⁹ Teil der göttlichen Strafe sind die Osmanen, wie der Sultan selbst erklärt. Sie wollten die Christen zwar nicht töten, denn das nütze den Türken wenig. Vielmehr wolle man den Christen so lange *mit weisheit und listen* nachschleichen, bis sie sich den Türken als ihren Herren ergäben. Die Worte des Sultans bieten insofern der Furcht vor der türkischen Usurpation einen Nährboden; die Türken zeigen sich als janusköpfig, ihr Verhalten schwankt zwischen Diplomatie und Vereinnahmungstreiben.

Die Einschätzung selbst verantworteter Stärke und Schwäche der Christen, die hier dem Sultan in den Mund gelegt wird, ist, wie oben unter Abschnitt II dargelegt, im Rahmen der Auseinandersetzung mit der osmanischen Expansion nichts Singuläres. Man verstand die Türken als Strafe Gottes. Die Bedrohung nötigte zur Reflexion auf das eigene christliche wie nationale Selbstverständnis und zu einer neuen Auseinandersetzung mit Herrschafts- und Konfliktstrukturen im eigenen Land. Dies artikuliert sich im Rosenplütschen Spiel. Die Darstellung der Türken als vorbildlicher Gläubiger rüttelt nicht an der grundsätzlichen Überlegenheit des christlichen Glaubens und der Christen an sich. Auch bleibt stets eindeutig, wer die Heiden und die Anhänger des falschen Glaubens sind; die Türken benennen sich selbst als eben solche. Zwar fungiert der Sultan als eine Art moralische Instanz; doch beruft er sich in dieser Funktion auf den christlichen Gott. Die Positionierung des Türken dient eigentlich der Festigung der christlichen Werte, die im Hl. Römischen Reich unter die Räder zu geraten drohen. Auch so wird deutlich, dass die Figur des Türken als eine äußere Instanz darauf angelegt ist, christliche Ideale und Gebote zu formulieren und ihre Einhaltung zu fordern. Zugleich verweist die Inszenierung des potentiellen Usurpatoren als moralischer Größe auf den eigentlichen – nämlich den inneren – Feind, auf die Gefahr, die von einem nachlässigen Umgang mit christlichen Werten ausgeht. Dies ist der eigentliche Feind der Christen, der sie schwächt und angreifbar macht.

⁶⁹ Insbesondere prangert er an *hoffart, wuocher, eeprechen* (S. 294,23), *meineid, vom glauben abtreten, simonei* (S. 294,1,3).

Topographien der Identität: Innen vs. Außen

Relevant für die Funktion der türkischen Figur im Stück ist die Relation zwischen dem Türkischen als einem Außen und dem Christlichen als einem Inneren. Besonders deutlich wird dies noch einmal im Ausgang des Stücks: Die Bürger zollen dem Sultan am Ende als allerhöchstem *rex* und *allermächtigste[m] imperator* Respekt und sichern ihm freies Geleit zu. Der Sultan bedankt sich und verspricht den Bürgern im Gegenzug seinerseits Sicherheit in *seinem* Herrschaftsgebiet:

DER TÜRKISCH KEISER:

[...]

Auch sult ir faren sicher und frei,
Als weit als alle heidenschaft sei.

[...]

Das sag wir euch, wir türkischer heiden.
Nun wollauf, und laßt uns von hinnen scheiden.
(K 39, S. 302,7–303,5)

Der Auszug des Kaisers scheint dem Spielverlauf des Reihenspiels geschuldet. Doch sind der Aufenthalt des Sultans *innerhalb* des christlichen Raumes und die Worte, die seinen Abgang begleiten, im Hinblick auf die identitätsstiftende Signifikanz der Raumkonstellation zu beachten. Von seinem Standort im 'Inneren' aus (dem christlichen Territorium, das als Ort der Handlung auf der Bühne oder dem 'Schauplatz' sichtbar gemacht wird) verspricht er den Christen, sich ohne Gefahr und frei bewegen zu können [a]ls *weit als alle heidenschaft sei*. In der konkreten Spielsituation ist das nicht-christliche Territorium nicht sichtbar, was der Alltagserfahrung der Rezipienten entspricht; das Osmanische Reich ist ein entfernter, unbekannter Raum, dessen potentielle Unsicherheit und Gefahr das Spiel darstellt, indem es die *Turkei* nur als 'Abwesenheit', ja als 'Leerstelle' präsent macht. Insgesamt weist das Spiel ein binäres Oppositionsmodell von Räumen auf, deren Grenze dazu dient, ein Ideal zu projizieren und dabei die eigene Welt zu beleuchten. Die spezifische Raumkonstellation dient der Imagination und Forderung von Sicherheit und Stabilität für die Christen im *Inneren* wie im *Außen*. Der Sultan wird als eine Instanz außerhalb des eigenen Kulturkreises in diesen hereingeholt; er bewertet als Instanz des Außen die Lage im Inneren, im Römischen Reich. Als solche zeigt er die Gründe für die Fragilität des Inneren, der christlichen Gemeinschaft, auf und weist den Weg für eine Re-Stabilisierung des christlichen, des *eigenen* Raumes und damit von (imaginiertes und imaginärer) Geschlossenheit (der Identität und der mit ihr verbundenen Signifikanz).

Für eine Kritik an den problematischen gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen eignet sich die Figur des türkischen Herrschers gerade deshalb, weil sie für eine Macht steht, die von den Vertretern der Kirche und des Reichs ernst genommen werden musste. Dennoch kann von einer Anerkennung bzw. Integration des Fremdländischen und des Andersgläubigen oder gar von einer Auflösung des »schematischen Anti-Heiden Bildes«⁷⁰ nicht die Rede sein. Eine empfundene Bedrohung durch

⁷⁰ Göllner, *Turcica*, Bd. 3 [Anm. 10], S. 357.

die Türken kommt im Spiel immer wieder zum Ausdruck. Zudem zeugen die den Türken in den Mund gelegten Reden sowie ihre Bedrohung und Verunglimpfung wiederholt von der Furcht vor der fremden Macht. Diese wird nicht durch die karnevaleske Unordnung besiegt,⁷¹ sondern vielmehr im genannten Sinne instrumentalisiert. Anti-türkische Vorurteile werden nicht relativiert, sondern forciert. Sie dienen einerseits dazu, Kritik zu üben und die christliche als die 'richtige' Ordnung zu behaupten und zu konsolidieren. Den Weg dorthin ebnet die polemische Idealisierung der Osmanen ebenso wie ihre (allein punktuell komische) Diffamierung.

Eine vergleichbare Funktionalisierung der Türkenfigur, wie sie sich im Rosenplütischen Spiel findet, begegnet auch in Dramen Sachsens und Ayrers. Dass der Türke im Werk dieser Dichter als ein Handlungsträger auftaucht, verwundert nicht, denn angesichts der weiteren osmanischen Expansion war das Thema auch im 16. Jahrhundert in Nürnberg virulent.⁷²

2. Hans Sachs: »Comedi mit 9 personen, die undultig fraw Genura«

1548 erscheint Sachsens »Comedi mit 9 personen, die undultig fraw Genura«,⁷³ eine Adaptation der neunten Novelle des zweiten Tages aus Boccaccios »Decameron«.⁷⁴ Zu

⁷¹ Vgl. Ehrstine, *Fastnachtsrhetorik* [Anm. 54], S. 19.

⁷² Vgl. hierzu Kleinlogel, *Exotik–Erotik* [Anm. 16], S. 61, die auf Sachsens Reaktion auf die Inszenierung einer Türkenschlacht in Nürnberg 1535 verweist. Die Stadt feierte damit den Zug Karls V. gegen die Türken in Nordafrika. Sachs war von dem Spektakel begeistert (vgl. Sachs, *Sämtliche Werke* [Anm. 40], Bd. 2, S. 395–399).

⁷³ *Comedi mit 9 personen, die undultig fraw Genura*, unnd hat fünff actus, in: Sachs, *Sämtliche Werke* [Anm. 40], Bd. 12, S. 40–63 (im Spruchbuch steht im Titel *von der vnschuldigen frawen*; vgl. ebd., S. 573 zu S. 40, Z. 1).

⁷⁴ Sachsens dramatische Bearbeitung ist eng an die »Decameron«-Novelle angelehnt. Es finden sich jedoch auch inhaltliche Überschneidungen mit Momenten, die nur in der (erstmalig um 1490 überlieferten) »Historie von den vier Kaufleuten« enthalten sind, eine Variante der »Geschichte von der Wette« in deutscher Sprache. Eine Diskussion der literarischen Abhängigkeiten kann im Rahmen des vorliegenden Beitrags nicht erfolgen. Verwiesen sei diesbezüglich auf die Arbeit von Kurt Mechel, *Die 'Historie von den vier Kaufmännern' [Le Cycle de la Gaguere] und deren dramatische Bearbeitung in der deutschen Literatur des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Diss. Halle 1914, S. 22–31. Mechel stellt den primären Bezug des Dramas zur »Decameron«-Übersetzung fest, welchen »schon die zahlreichen wörtlichen Kongruenzen dartun« (ebd., S. 22f.). Sachs setzte die Novelle bereits 1546 als Meistersang um: *Der poswicht im kasten*. In des Römers gesanckweis, in: *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*. Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen, hg. v. Edmund Goetze u. Carl Drescher, Bd. 4, Halle a. S. 1903, Nr. 294, S. 87–89. Schon an dieser Bearbeitung zeigt sich, so Mechel, Sachsens Kenntnis der *Historie* (vgl. ebd., S. 23, 30f.). Hauptquelle Sachsens aber sei »die Decameronübersetzung [...] Einzelne Züge dagegen hat er aus der *Historie* entlehnt. Doch hat es den Anschein, als ob er sie mehr aus der Erinnerung verwertet habe, während das *Decamerone* vor ihm aufgeschlagen lag« (ebd., S. 30f.). Für die nachfolgende Analyse des Dramas ist zentral, wie Sachs die Türkenthematik einbindet. Um dies herauszuarbeiten, wird im Folgenden die »Decameron«-Novelle in der Version Arigos zum Vergleich herangezogen. – Ob die *Historie* ihrerseits auf Boccaccios Novelle basiert oder auf einer italienischen anonymen Novelle des 14. Jahrhunderts, ist der Forschung zufolge nicht

Beginn des Stücks verweist der Ehrenhold auf den *hoch poet, Johannes Bocatius*.⁷⁵ Sachs rezipierte dessen Novellenzyklus vermittelt über die deutsche Übertragung Arigos.⁷⁶ Das Drama handelt, analog zur Novelle, von Barnaba von Genua und seiner Frau Genura. Barnaba glaubt so fest an die Treue Genuras, dass er – herausgefordert durch Amprogilo von Florenz – mit eben diesem eine Wette um die Ehre seiner Frau eingeht. Durch eine List gelingt es Amprogilo, Barnaba zu täuschen und ihn von der

eindeutig auszumachen (vgl. Kochers Forschungsreferat in ihrem Artikel zur Historie in: ²VL, Bd. 9, 1999, Sp. 330–332, hier Sp. 331). In ihrer Studie von 2005 geht Kocher allerdings davon aus, dass die Historie ein Rezeptionszeugnis des ›Decameron‹ darstellt (vgl. Ursula Kocher, Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer 'novelle' im 15. und 16. Jahrhundert [Chloe. Beihefte zum Daphnis 38], S. 331). Kritisch zu Kochers Untersuchung Kipf: »Zur direkten Vorlage der anonymen Historie äußert sich Kocher in ihrer Dissertation nicht [...]. Auch wird die Frage, ob die [...] Historie Arigos Version der Geschichte von den Kaufleuten voraussetzt, nicht gestellt; J. Klaus Kipf, Gattungsgeschichte wider Willen. Eine aporetische Studie zur frühen Decameron-Rezeption in Deutschland (Rezension über: Kocher, Boccaccio [diese Anm.]), in: IASLonline, 29.04.2008 [online im Internet: URL: http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1727 (Stand: 02.02.2009), Abs. 6].

⁷⁵ In seinen ›Decameron‹-Adaptationen nennt Sachs gern Boccaccio als Gewährsmann (vgl. dazu Joachim Knape, Boccaccio und das Erzählgedicht bei Hans Sachs, in: Stephan Füssel [Hg.], Hans Sachs im Schnittpunkt von Antike und Neuzeit, Akten des interdisziplinären Symposions vom 23./24. September 1994 in Nürnberg, Nürnberg 1995 [Pirckheimer-Jahrbuch 10], S. 47–81, hier S. 57).

⁷⁶ Vgl. dazu Knape, Boccaccio und das Erzählgedicht [Anm. 75], bes. S. 53, 58. Man schrieb die Übersetzung ursprünglich Steinhöwel zu. Davon zeugt auch die (hier zitierte) Kellersche Ausgabe: Decameron von Heinrich Steinhöwel, hg. v. Adelbert von Keller, Stuttgart 1860 (BLVSt 51), im Folgenden zitiert als ›Decameron‹. – Zahlreiche Dichtungen des Hans Sachs gehen auf das ›Decameron‹ zurück, dessen deutsche Übertragung erstmals in Ulm von Johann Zainer um 1476 gedruckt wurde. Nach diesem Erstdruck erlebte Arigos Übersetzung »im ausgehenden 15. Jahrhundert nur einen weiteren Druck und in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts lediglich zwei gekürzte Neuausgaben. Aber seit dem Straßburger Druck von 1535 bei Jacob Cammerlander wurde sie [...] in kurzen zeitlichen Abständen immer wieder aufgelegt (1540, 1545, 1547, 1551, 1557 und 1561)« (Dieter Kartschoke, *Ritter Galmy vß Schottenland* und Jörg Wickram aus Colmar, Daphnis 31 [2002], S. 469–489, hier S. 480 Anm. 46). Mit der Cammerlander-Ausgabe kam es zu einem »neuen Rezeptionsschub des Decameron, und auch Sachs entdeckte es in den 1540er Jahren wieder als Quelle zum Themenkreis Frau-Liebe-Ehe« (Knape, Boccaccio und das Erzählgedicht [Anm. 75], S. 58). Zu Sachsens Rezeption des ›Decameron‹ (insbesondere der deutschen Fassung Arigos) vgl. exemplarisch Julius Hartmann, Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung, Berlin 1912 (Acta Germanica, N. R. 2); Barbara Köneker, Hans Sachs, Stuttgart 1971 (Sammlung Metzler 94), S. 43f., 46, 60, 65; Brigitte Stuplich, Zur Dramentechnik des Hans Sachs, Stuttgart/Bad Cannstadt 1998, S. 38, 90, 208–210, 308, 340; Knape, Boccaccio und das Erzählgedicht [Anm. 75], S. 47–78, der auch einen Forschungsüberblick zu Sachsens ›Decameron‹-Rezeption gibt (S. 47–53); Angelika Wingen-Trennhaus, Die Quellen des Hans Sachs. Bibliotheksgeschichtliche Forschungen zum Nürnberg des 16. Jahrhunderts, in: Füssel, Hans Sachs [Anm. 75], S. 109–150, hier S. 118. Zur Forschung vgl. auch Kocher, Boccaccio [Anm. 74], S. 425–428. Sie bemerkt kritisch zur Untersuchung Hartmanns, er habe »die Sachs-Bearbeitungen sehr genau gelesen, unterscheid[e] aber kaum zwischen einzelnen Diskurstraditionen und Textsorten« (ebd., S. 426).

Untreue seiner Frau zu überzeugen. Barnaba will Genura töten lassen, die aber flüchtet in die Türkei. Dort tritt sie, verkleidet als Mann (Sicuron), in die Dienste des Sultans. Als der Verräter Amprogilo am türkischen Hof auftaucht, gelingt es Genura, ihn zu überführen und ihren Mann, der inzwischen ebenfalls am türkischen Hof eingetroffen ist, von ihrer Unschuld zu überzeugen. Amprogilo wird vom Sultan grausam bestraft.

Den Sultan gestaltet Sachs, ähnlich der ›Decameron‹-Novelle, als strengen, gerechten, der Wahrheit verpflichteten Herrscher, er setzt jedoch eigene Akzente.⁷⁷ Mag die positive Gestaltung auch aus der Abhängigkeit vom Stoff resultieren, so bleibt sie mit Blick auf Sachsens frühere zahlreiche anti-türkische Dichtungen bemerkenswert, welche gebetsmühlenartig gängige Polemiken wiederholen.⁷⁸ In seinem Drama streut Sachs vereinzelt Aspekte ein, wie man sie aus seinen anti-türkischen Texten oder denen anderer Verfasser kennt. So wirkt sein Sultan im Vergleich zum ›Decameron‹ bedrohlicher und gewinnt dadurch eine eigene Spannung. Im ›Decameron‹ erscheint der Sultan, gerade in seinem Verhalten gegenüber den Christen, milder und diplomatischer, was an seinem Gebaren gegenüber Sicurano und den christlichen Kaufleuten deutlich wird. Die Einbindung der Türkenthematik, die Verdichtung der geschilderten Fremde zum türkischen Handlungsraum ist eine Neuerung des Hans Sachs. Die Konturierung des türkischen Bereichs zeichnet sich beispielsweise dadurch aus, dass Genura gezielt in die *Türkei* flieht (S. 52, Z. 11), die dann bis zum Ende Ort der Handlung ist (wie im ›Decameron‹ findet die Begegnung mit dem Sultan in Alexandria statt, das jedoch erst im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in osmanische Hand fiel). Dadurch, dass Sachs den zweiten Teil des Plots, in dem Genura Wiedergutmachung erfährt, gänzlich in die 'Türkei' verlagert, setzt er die Handlungsräume stärker gegeneinander ab; der Bereich des Türkischen dient hier in deutlicherer Konturierung der Abgrenzung gegenüber dem christlichen, zeitweilig beschädigten, Handlungsraum. Die Novelle arbeitet weniger statisch. So findet dort das Erkennen Ambrogios als Verräter in Acri statt. Die Stadt gehört zwar zum Herrschaftsbereich des Sultans, erscheint jedoch als 'Schmelztiegel' verschiedener Völker und Regionen. Hier treiben insbesondere Christen Handel; dies unter der Obhut des Sultans, der dafür sorgt, dass *nyemant wider recht gethon würde*. Er schickt zur Sicherung Sicurano (die als Mann getarnte Geneüra), der als *verweser* und *gubernator* des Sultans *mit grossem fleiß yderman seine recht thet, als dann seinem ampte zu gepüret, vnd den kristen kaufleuten grosse freuntschaft peweiset* (Decameron, S. 149). Schon die ersten Begegnungen zwischen dem Sultan und Sicurano verlaufen harmonisch: Nach ihrer Flucht hatte Geneüra als Sicurano zunächst auf einem *katelanisch schiffe* angeheuert und dort vorbildlichst ihren Dienst versehen, so dass sie die Gunst des Schiffsherrn gewann (vgl. Decameron, S. 148f.). In Alexandria angekommen, schickt

⁷⁷ Vgl. dazu auch Kleinlogel, Exotik–Erotik [Anm. 16], S. 62–64, die in ihrer Untersuchung allein auf den italienischen Originaltext verweist.

⁷⁸ Vgl. zusammenfassend ebd., S. 56–61 sowie exemplarisch Schilling, Aspekte des Türkenbildes [Anm. 12], S. 44–46.

dieser dem Sultan einige Falken, die von Sicurano versorgt werden. Der Sultan erkennt dessen umfassende Geschicklichkeit, findet großes Gefallen an ihm und erbittet den jungen Mann vom Katalanen. Dieser überlässt ihn dem Sultan schweren Herzens. Ihm dient Sicurano wiederum mit größter Vorbildlichkeit und gewinnt seine *genade* (Decameron, S. 149). Schließlich betraut der Sultan ihn mit der Aufgabe in Acri.

Im Drama Sachsens verläuft die Begegnung zwischen Sicuron und dem Sultan etwas anders: Ein Türke will den jungen Christen dem türkischen Sultan überbringen. Als dieser von dem *welschen knecht* hört, ist seine Neugierde geweckt; er habe schon lange keinen Christen mehr gesehen. Er fordert Auskunft über die Identität des jungen Mannes. Sicuron nennt seinen Namen und erklärt, er sei von *meerraubern* gefangen worden (S. 53, Z. 7).⁷⁹ Der Sultan erkundigt sich noch knapp nach Sicurons *gwerb* (S. 53, Z. 11), bevor er kurzum entscheidet: *So wirst fort unser zolner wern, / Der Christen kauf laut war beschawen* (S. 53, Z. 20f.). Man mag Sachsens Verkürzung und die Konzentration auf die Türkei als der Gattung geschuldet oder als einen Reduktionismus und eine Neigung »zur bloßen Stofflichkeit«⁸⁰ begreifen. Entscheidend aber für die vorliegende Untersuchung ist, in welcher Weise Sachs das Türkische konkret als einen 'Gegenraum' (zum Christlichen) funktionalisiert und dessen Doppelbödigkeit herausstellt (s. u.), die in der Novelle nicht gegeben ist.⁸¹ Die binäre Opposition der Räume ist bei Sachs stärker ausgeprägt. Durch die eigene Anordnung der Handlungsräume sowie durch den gestrafften Handlungsverlauf unterstreicht das Stück, dass die Restauration der Ordnung an den 'anderen' Ort gekoppelt ist. Dabei ist die Türkei zunächst kaum mehr als ein Synonym für die unbekannte, ungewisse Ferne:

Nun geh ich hin von ehr und gut
In das ellende und armut
Und mich gar in mans-kleider verker.
Nach dem ich suchen will am meer,
Ob ein schiffart bereitet sey,
Abzufaren in die Türckey.
(Sachs, Genura, S. 52, Z. 6–11)⁸²

⁷⁹ Kleinlogel geht davon aus, dass es sich bei den Seeräubern um Türken handeln müsse, »was infolge von Schreckensmeldungen über türkisches Piratenunwesen im Mittelmeer und dank der bekannten Abenteuerberichte dem Sachsschen Publikum zweifellos glaubwürdig erschienen sein dürfte« (Kleinlogel, Exotik–Erotik [Anm. 16], S. 62). Ob hier eine Entführung durch Türken vorliegt, bleibt jedoch letztlich nur angedeutet; nähere Angaben dazu finden sich im Text nicht. Auch ist zu bedenken, dass es Genuras eigener Wunsch ist, in die Türkei zu reisen.

⁸⁰ Knappe, Boccaccio und das Erzählild [Anm. 75], S. 67, der (im Rahmen seiner Ausführungen zur 'Kondensation' als Bearbeitungsverfahren bei Hans Sachs) auf die Forschung rekurriert.

⁸¹ Man möchte meinen, dass die Rolle des *Soldan* im »Decameron« auch von einem christlichen Herrscher übernommen werden könnte, der mit Sorgfalt für die Einhaltung des Rechts unter den Kaufleuten sorgt. Eine solche Umbesetzung wäre für Sachsens Drama, in dem der türkische Herrscher vom Sieg über die Christen spricht (s. u.), undenkbar.

⁸² Im »Decameron« nennt Geneura keinen konkreten Ort, an den sie sich begeben will. Dem

Die Umstände, unter denen Genura an ihr Ziel gelangt (Flucht, Verkleidung als Mann, Gefangennahme durch Seeräuber) und die Attribute, mit denen sie dieses in Verbindung bringt (*die ferr, ellende, armut*) verleihen der türkischen Sphäre eine Aura der Furcht und des Ungewissen. Insgesamt aber erscheint der türkische Raum doppelt konnotiert, denn er wird auch zu einem Zufluchtsort stilisiert und steht im Kontrast zu dem nicht mehr sicheren Heimatland. Dieses ist gefährlicher Ort der Zwietracht, während die Ferne, die Türkei, Sicherheit verheißt. Die Ambivalenz des türkischen Handlungsraumes unterstreicht Sachs, indem er die zeittypische Vorstellung von den Türken als einer von den Christen selbst verschuldeten Gefahr einfließen und dies den Sultan selbst formulieren lässt:

Man sagt, ein bott ankumen sey,
Das die Christen samblen ein herr
Mit harnisch, püchsen und mit weer,
Uns gwaltinglichen zu bekriegen.
Hoff, sie sollen wir vor gesiegen,
Weil sie selber uneinig sein.
(Sachs, Genura, S. 53, Z. 29–34)

Die Auffassung von einer selbstverantworteten Schwäche der Christen ist im Kontext der Auseinandersetzung mit den Osmanen gängig (vgl. Abschnitt II). Auch spiegelt sich im Stück die für die 'Türkendichtung' typische Thematisierung und Reflexion von Konfliktstrukturen innerhalb christlicher Herrschaftsräume. Doch markiert die Äußerung den Sultan nicht als vollkommen negativ, denn es sind die Christen, welche die Türken angreifen wollen. Die Hoffnung, den Feind zu besiegen, erscheint als eine logische Reaktion. – Sachs arbeitet also die Türkenthematik in einen vorhandenen Stoff ein; er 'gießt' typische Themen oder Problematisierungen der 'Türkendichtung' in einen vorgegebenen Handlungsrahmen und führt sie in der Form des Dramas eng (sich in diesem Rahmen ergebende Rückschlüsse leiten dann jedoch nicht etwa zu einer weltpolitischen Aussage an, wie noch zu zeigen sein wird). Dem vorgegebenen literarischen 'Material' verleiht Sachs neue Aktualität, und die Türkenthematik gewinnt ihrerseits (bis zu einem gewissen Grade) eine neue, eigene Qualität.

Das Stück statuiert anhand des Verräters Amprogilo ein Exempel. Agieren und Schicksal der Figur zeigen, welche Gefahr von einem unsittlichen Verhalten im eigenen, christlichen, Raum ausgeht. Ein solches kann dazu führen, dass die Christen, wie Genura, darin selbst nicht mehr sicher sind. Sachs versieht diese Problematik mit einem Ausrufungszeichen, indem er die Lösung des Konflikts vollständig in die Türkei verlagert und den Sultan zum einen als Bedrohung für die Christen und zum anderen nicht nur als Richter, sondern auch als Mahner der christlichen Obrigkeit inszeniert (eine signifikante Abweichung gegenüber der Novelle). Sachs führt die Problematik als eine der christlichen Gemeinschaft vor, deren Stabilität es zu sichern und vor innerer Brüchigkeit und damit Anfälligkeit für äußere Gefahren zu bewahren gilt.

Knecht Barnabas erklärt sie, dass sie *so ferre auß disen landen gen vnd zichen wille, das weder du noch Barnaba noch lebendig mensche auß diser gegent nymmer mere icht von mir vernemen sol* (Decameron, S. 145).

Der *türkisch keiser* stellt die richtige Ordnung wieder her, wenn er Genura, die sich ihm schließlich offenbart, aufträgt, ihre Frauenkleider anzulegen, und die Strafe für Amprogilo festlegt. Auch im »Decameron« ist der Sultan Strafender, doch kennzeichnet die Figur nicht eine solche Spannung wie den nach dem zeittypischen Türkenbild 'modellierten' Herrscher des Hans Sachs; Arigos Sultan ist ausschließlich positiv und artikuliert nicht den Willen, die Christen niederzukämpfen. Zu beachten sind diesbezüglich auch die Urteile des Sultans, die Sachs erweitert. So wird die Schindung Amprogilos en detail geschildert:⁸³

Der Soldan nimbt den stab unnd spricht:
Amprogilo, du ehren-dieb,
Das strenge urteil ich dir gib,
Das man nacket abziehen soll
Dich, dir dein haut abschneiden soll
Und darnach dich mit hönig salben
An deinem leibe allenthalben
Und also dann vor unserm sal
Mit ketten binden an ein pfal,
Das die hornneussel, bin und websen
Dir abfressen nasen, mund und lebsen
Und das gantz fleisch von deinem leib,
Das allein das gebein da bleib,
Mit solcher langer bein und queel
Von dir treiben dein arme seel
Zu einer straff der ubelthat,
Die sich auff dich erfunden hat.
(Sachs, Genura, S. 59, Z. 27-S. 60, Z. 7)

Der türkische Sultan agiert also auch bei Sachs als ein gerechter Herrscher, dem als solchem die oberste Gerichtsgewalt obliegt. Die Erweiterung der Strafschilderung könnte allerdings zeitgenössischen Vorstellungen geschuldet sein, nach denen die Türken ihre Gegner auf besonders grausame Weise töteten.⁸⁴ Zudem ist die Forderung des Sultans, das *alt weib*, das Amprogilo beim Betrug unterstützte, ertränken zu lassen, eine Zutat Sachsens. Auch die Formulierung dessen und die Beschreibung zur Ausführung der Strafe in einem Brief an die christliche Obrigkeit ist neu. Mit all dem unterstreicht Sachs die Autorität des Türken, die ihm selbst gegenüber den christlichen Herrschern zukommt. Vermittelt über das Türkische als ein Äußeres demonstriert Sachs also eine Restauration der Integrität des christlichen Handlungsraumes. Zu

⁸³ Vgl. dazu Mechel, Die 'Historie von den vier Kaufmännern' [Anm. 74], S. 28: »Die Strafe des Bösewichts wird gegenüber der Vorlage verschärft. Ihm wird die Haut abgezogen, bevor die andere Prozedur vorgenommen wird. Wenn diese Haut dann auf die Bühne gebracht wird, so soll durch dies sinnfällige Moment die Strafe des Betrügers, die auf der Bühne nicht vor sich gehen kann, dem Zuschauer doch recht nachdrücklich zu Gemüte geführt werden.«

⁸⁴ Die Strafe selbst ist nicht für die Türken spezifisch. Sie wurde im Mittelalter für Diebstahl erteilt, wie aus den Statuten des Deutschen Ordens hervorgeht (vgl. Jacob Grimm, Deutsche Rechtseigentümer, 2 Bde., 4. Aufl. Leipzig 1899, Nachdruck Darmstadt 1989 [Erstausgabe 1828], Bd. 2, S. 286f.).

diesem Zweck macht er den Türken zum Anwalt der Betrogenen und zum Kritiker maroder Zustände bei den Christen. Er stilisiert den türkischen Sultan als eine gänzlich äußere Autorität, die aufgrund eben dieser äußerlichen Position um so nachhaltiger die Wiederherstellung der christlichen Ordnung einklagen kann. Offenkundig ist damit Sachsens Sultan jenem des Rosenplütschen Spiels vergleichbar. Doch werden hier die Räume in ganz anderer Weise ins Verhältnis gesetzt. Im Fastnachtspiel kritisiert der Türke buchstäblich von innen heraus das Christentum, im Sachsschen Drama sorgt die Figur vom türkischen Territorium aus für Gerechtigkeit. Diese Raumgestaltung wird durch die zeichenhafte Funktion des Körpers unterstützt: Signifikant sind insbesondere die abgezogene Haut Amprogilos und die Geste des Sultans, der dem versöhnten Paar die Haut mit auf den Weg gibt:

Der Soldan spricht:
Barnaba, nimb die haut alda
Und führ sie mit gehn Genua,
Das darbey sech dein obrigkeit,
Das der Soldan straff die boßheit.
(Sachs, Genura, S. 61, Z. 14–18)⁸⁵

Körper und Geste funktionieren regelrecht symmetrisch zur Anordnung der inszenierten Räume des Außen und des Innen; sie unterstützen deren Funktion, da sie die Eliminierung der Lüge, der inneren Brüchigkeit, im Außerhalb vergegenständlichen: Die abgezogene Haut Amprogilos demonstriert, dass der Lüge 'das Fell über die Ohren gezogen' wurde und materialisiert den Triumph über den Störfaktor im christlichen Raum. Die Geste, mit welcher der Sultan dem Paar das Zeichen der 'ent-hüllten' Lüge übergibt, damit sie es in ihr Heimatland mitnehmen und ihrer Obrigkeit zeigen, akzentuiert die gegeneinander gesetzten Handlungsräume. Zugleich unterstreicht die Geste die Funktion des Türkischen als Äußerliches, das dazu dient, eine innere Integrität wieder herzustellen. Diese Integrität wiederum verkörpert zusätzlich der Ehebund zwischen Genura und Barnaba, der am Ende ebenso wieder intakt ist wie die Harmonie im christlichen Gebiet. Und so muss die abgezogene Haut als Fragment gegenüber dem ganzheitlichen Körper des Paares begriffen werden. Die neue Zusammenführung der Ehepartner ist selbst Zeichen der narrativ und performativ hergestellten Geschlossenheit des Stücks wie auch des erneuerten christlichen Gemeinschaftsverbundes.⁸⁶

Zu bedenken bleibt, dass Sachs seine 'Dramatisierung' des Stoffes unter Einbindung der Türkenfigur mit all den Aussagen, die hieraus abzuleiten sind, im Epilog auf das alltägliche Leben herunterbricht; er projiziert das, was er anhand der 'Dramatisierung' der Räume vorführte, auf die konkrete Lebenswelt und will es als Hand-

⁸⁵ Vgl. hierzu auch Kleinlogel, Exotik-Erotik [Anm. 16], S. 63.

⁸⁶ Auch Genuras Körper ist Zeichen dieser neuen Geschlossenheit des Sinns: Das Cross-Dressing verweist auf die gesellschaftlichen wie individuellen Zustände; war die Verkleidung als Mann Zeichen der gestörten Ordnung, so demonstriert die 'Rückverwandlung' zur Frau die Re-Konstruktion der 'richtigen' Verhältnisse, zu denen, nach der Logik des Stücks (wie auch der Novelle), die heterosexuelle Paarbildung gehört.

lungsanweisung verstanden wissen. Damit wird die binäre Raumkonstruktion im bürgerlichen Mikrokosmos zusammengebunden. In seiner Mitte steht der zur Ordnung rufende Hans Sachs, der in seiner mahnenden Pose ein wenig an den Recht sprechenden türkischen Sultan erinnert, gerade wenn er sich an die Obrigkeit wendet und sie auffordert,

Zu handhaben gemeinen nutz,
Dem unschuldig halt trewen schutz
Und straff den bösen hie auff erdt!
Derhalben sie denn tret das schwerd,
Dardurch ihr lob und preiß erwachs
Sampt gmeinen nutz, das wünscht Hans Sachs.
(Sachs, Genura, S. 62, Z. 33–38)

3. Jakob Ayrer: ›Comedi von dem getreuen Ramo‹

Der Nürnberger Prokurator und kaiserliche Notar Jakob Ayrer, der z. T. an Sachsens Dramen und Fastnachtspiele anknüpft, gestaltet seinerseits die Türkenthematik dramatisch aus.⁸⁷ In der ›Comedi von dem getreuen Ramo‹ (*Opus Theatricum*; posthum 1610) nutzt Ayrer zeittypische Türkenbilder zur moralischen Didaxe, wobei er den Topos vom Türken als Inbegriff der Wollust aufgreift. Ein von ihr gesteuertes Handeln wird im Eingang des Stücks in der Manier fastnächtlicher Verkehrung zum Vorbild erhoben:

Lucifer, Sathanas vnd Asmotheus, drey Teuffel, gehn mit einander ein.
Lucifer sagt:
Ich meint zwar nicht, das in der Höll
Wer ein solchs gethös vnd geschöll,
Als wie dise Leüt anfangen.
Bin schir mit schrecken herein gangen.
Sollen das wolzogen Christen sein?
O dem Teuffl zu in dHöll' hinein!
Wir wollen gern eurer Jugent
Etwas anzeigen von Ehr vnd tugent,
Das sie sich solten halten darnach.
Ein histori in Persischer sprach
[...]
Geht von eim Türckischen Soldan,
Der nam in bösen verdacht sein Sohn,
Weil jhn sein Gemahl vnd ein Raht
Vnwahrhaftig verlogen hat,

⁸⁷ Comedi von dem getreuen Ramo deß Soldans von Babilonien Sohn, wie es jhme mit seiner falschen Stieffmutter ergangen, in: Ayrrers Dramen [Anm. 25], Bd. 3, S. 1855–1925. – Das *Opus Theatricum* enthält zahlreiche Fastnachtspiele (36 Fastnacht- oder Possenspiele) und insgesamt drei türkische Dramen, darunter auch das in Anm. 25 erwähnte Drama über die Einnahme Konstantinopels, das in der Nürnberger Zeit Ayrrers entstand und in dem der Dichter den Stoff von der Griechin Irene verarbeitet, der schon Gegenstand eines Hans Sachs zugeschriebenen Meisterliedes war.

Das er jhn auß dem Land vertrieb.
Der falsch Raht hett die Keiserin lieb
Vnd trieb mit jhr groß sündt vnd schandt.
(Ayrer, ›Ramus‹, S. 1855, Z. 6–26)⁸⁸

Ausgang der Handlung ist das bekannte Motiv der unersättlichen Frau: Die Sultanin Detrometa, die sich von ihrem Mann nicht hinreichend sexuell befriedigt fühlt, frönt ihrer Lust mit Malefictus, einem *Raht* des Sultans. Angesichts ihrer in der Ehe unerfüllten sexuellen Bedürfnisse erklärt Detrometa in einem Monolog die Vorzüge der bürgerlichen Ehe (vgl. S. 1857, Z. 15–22); sie bedauert die Zwänge, denen eine adlige Frau unterliegt, und die damit verbundenen Entbehrungen (vgl. S. 1857, Z. 23–S. 1858, Z. 11). Die bürgerliche Ehe halte gegenüber jener im *Fürstn vnd Hohen stand* große Vorteile bereit. Sie selbst müsse bei ihrem Mann *vil nachthunger* leiden (S. 1858, Z. 2). Einen Höhepunkt erreicht die Darstellung der Lüsterheit in Detrometas Rede an Malefictus. In ihrer freundlich-zärtlichen Begrüßung bezeichnet sie den Liebhaber u. a. als ihren *Liebstöckel* und *holterdrüssel* (S. 1912, Z. 34), womit sie verblümt ihre sexuellen Wünsche formuliert. Nach dem Muster des Fastnachtspiels zielt die Darstellung ihres ungezügelter sexuellen Verlangens zusammen mit dem Kontrast von harmloser Terminologie und drastisch obszönem Inhalt auf einen komischen Effekt.⁸⁹ Der Topos vom wollüstigen Türken bietet im Drama die Möglichkeit, Sexuelles zur Anschauung zu bringen; die Tradition des Fastnachtspiels ebnet den Weg ihrer obszönen Überzeichnung.

Auch Ayrer greift das Bild des unerbittlich grausamen Sultans auf. Der türkische Herrscher zeigt sich hier ungeachtet seiner Rolle eines betrogenen Ehemannes als hart Urteilender, der selbst vor der Hinrichtung seines Sohnes Ramus nicht zurückschreckt. Dieser hat die Buhlschaft der Sultanin beobachtet und wird daher von ihr verleumdet. Sie behauptet, er habe sie *vmb vnzucht* angesprochen, woraufhin der Sultan seinem Sohn den Kopf abschlagen lassen will (vgl. S. 1863, Z. 19–23). Man kann ihn jedoch noch zu einer mildereren Strafe bewegen, und er verweist Ramus lediglich des Landes. Während dieser hier noch als Opfer erscheint und am Beginn des Stücks als lasterfrei charakterisiert wird, als voller *Ehr vnd Tugent* (S. 1865, 10f.), entpuppt er sich alsbald seinerseits als eine fragwürdige Figur: Um sich zu rächen, bedient sich Ramus durchaus tugendloser Mittel. Er schließt einen Pakt mit dem Teufel Asmotheus, einem Kumpanen Lucifers, der auf Hurerei spezialisiert ist und Ramus nur allzu gern unterstützt:

Solchen Leüten dien ich gar gern,
Die mit hur vnd Buben vmbgehn,
Denn solcher vnzucht thu ich beystehn.
(Ayrer, ›Ramus‹, S. 1872, Z. 10–21)

⁸⁸ Vgl. zur Stelle auch Kleinlogel, Exotik–Erotik [Anm. 16], S. 71.

⁸⁹ Vgl. hierzu auch ebd., S. 77f.

Ramus' Vergeltungsweise macht deutlich, dass die Lüsternheit das allbeherrschende Laster ist; er schleicht sich in die Kammer der drei Töchter des Malefictus und vergewaltigt sie (vgl. S. 1894). Die älteste Tochter, Leandra, erklärt daraufhin die schwerwiegenden gesellschaftlichen Konsequenzen, die ein Bekanntwerden dieser Schande für sie und ihre Schwestern hätte. Eine Heirat sei für sie kaum noch möglich. Ramus ist also nicht bloß der hintergangene Sohn, der für Gerechtigkeit und Wahrheit einsteht, wie es am Beginn des Stückes erscheint. Dass nun auch er als eigentlich positive Figur derart fragwürdig agiert, demonstriert, dass die Türken nach eigenen Wertmaßstäben handeln; der türkische Handlungsraum scheint insgesamt von Lasterhaftigkeit durchdrungen zu sein. Jedoch geht es letztlich im Stück nicht lediglich um die Verworfenheit der Türken. Vielmehr werden anhand des türkischen Handlungsraumes bürgerliche Werte vorgeführt, vor allem das bürgerliche Ehekonzept.⁹⁰ Trotz der fastnächtlichen, komischen Verkehungen, in denen die Wollust zum herrschenden Prinzip erhoben wird, steht am Ende unzweifelhaft die Verwerflichkeit lustbestimmten Handelns fest. Die Sultanin und ihr Liebhaber werden bestraft, während Leandra und Ramus heiraten. Das Stück beschließt auch hier der *Ehrnholt*, der vor der Geilheit und Falschheit der ehebrecherischen Frau warnt, die einen Unschuldigen ins Unglück stürzt.

Festzuhalten bleibt, dass Ayzer eine christlich-bürgerliche Normendebatte auf einen ausgelagerten Handlungsraum (auf einen Raum jenseits der christlichen Sphäre) überträgt, um die Problematik einer Nichteinhaltung bestimmter Werte zu distanzieren und zu beleuchten. So wird die Normenverhandlung gewissermaßen in doppelter Weise auf die Bühne gebracht: zum einen als inszeniertes Stück, das die Handlung um Ehebruch, Lust und sexuelle Frustration, Gewalt der Obrigkeit und die Angst vor gesellschaftlichen Sanktionen vorführt; zum andern als Projektion, insofern die Verhandlung der Normen auf einen anderen Kulturkreis, nämlich den türkischen, projiziert wird.

Auf einer weiteren Ebene aber lässt sich das Stück auch lesen als lustvolle Ausgestaltung der Vorstellung vom Türken als Inbegriff des Triebhaften.⁹¹ So gesehen, dient hier die Figur des Türken dazu, anders als im Rosenplütschen Spiel oder auch im Drama des Hans Sachs, eine sexuelle Lust zur Schau zu stellen, sich davon (unter Identifikation mit dem vorgestellten Tugend- und Wertesystem) zu distanzieren und simultan an der Lust zu partizipieren.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 76.

⁹¹ Kleinlogel betont die Darstellung von Affekten in einzelnen Szenen. Sie seien »Auslöser der tragischen Entwicklung« und Ayzer antizipiere »damit die für die Türkentragödien des 17. Jahrhunderts bestimmende Verlagerung der osmanischen Motivik in den Konflikt der Leidenschaften« (ebd., S. 96).

V. Fazit

Die vorgestellten Schauspiele nehmen teil an der Erstellung des Türkenbildes als eines Konglomerats verschiedener Typisierungen und Vorurteile. Sie tragen dabei zur Identitätsbildung und (imaginären) [Re-]Konstruktion eines christlichen Interessenverbundes bei. Gemeinsam ist den Werken ein Aufgreifen von zeittypischen 'Türkenbildern'. Diese dienen offenkundig dazu, Ängste zu artikulieren und den äußeren Feind zu definieren, gewissermaßen das Unbekannte, die fremde Kultur, greifbar zu machen (auch zu personalisieren) und in Abgrenzung dazu einen Bereich christlicher Gemeinschaft abzugrenzen, dessen Einheit zu fordern und darin herrschende Missstände zu kritisieren. Ungeachtet grundsätzlicher Gemeinsamkeiten der Stücke, ist die je unterschiedliche, nicht zuletzt auch gattungsbedingte, Einbindung der Türkenfigur zu beachten: So arbeiten die anti-türkischen Stereotypen im Rosenplütschen Fastnachtspiel dem Moment der Verkehrung entgegen, da sie letztlich eher linear auf die Ordnung des Alltäglichen verweisen und gängige Bewertungen der Türken aufrufen. Das Stück übersetzt mit den Türken verbundene Furcht, Ablehnung und Abscheu in die Fastnachtsrhetorik und überbietet damit sogar z. T. die gängige anti-islamische Polemik. Dagegen ermöglichen im Drama Ayzers die gängigen Typisierungen der Türken komische Verkehungen (etwa wenn die vorgeführten 'Sittenwidrigkeiten' zum Vorbild erhoben werden). Vermittels dieser wird der bürgerlich-christliche Sittenkodex zurechtgerückt.

Insbesondere die je spezifische Inszenierung des Raumes zeigt, dass die Spiele zwar mit einem binären Oppositionsmodell arbeiten, dessen Konstituenten aber je unterschiedlich anordnen. Ein zentrales Merkmal des mittelalterlichen/frühneuzeitlichen 'Türkenschauspiels' besteht in seiner ideologischen Konstruktion eines Außerhalb, das zugleich potentieller Zufluchtsort sein kann im Falle der inneren Entfremdung. Im Rosenplütschen Spiel bleibt dieser 'Fluchtpunkt' imaginiertes Konstrukt, während Sachs ihn in seiner »Genura« zum Ort der Handlung macht. In beiden Stücken steht die Türkenfigur für einen festen Pol, dessen Auftauchen auf eine innere Unordnung des Christentums verweist. Dabei bleibt eine türkische Identität unhinterfragt, sie wird vielmehr als stabil gegenüber der eigenen fragilen Identität vorgeführt. Anders verfährt Ayzer mit seiner Überblendung der Räume: Er zeigt die Brüchigkeit einer Gesellschaft anhand der Fokussierung allein des türkischen Raumes, innerhalb dessen aber christlich-bürgerliche Werte durchdekliniert werden (dies ist völlig unabhängig davon, ob solche auch für das reale Osmanische Reich anzunehmen sind).

Die diskutierten Schauspiele setzen also bezüglich der Funktionalisierung der Türkenfigur durchaus je eigene Akzente, und es erscheint lohnend, diese mit Charakteristika anderer Türkenschauspiele zu vergleichen und vertiefend zu untersuchen, welche Rolle die spezifische Medialität des Theaters in den verschiedenen Inszenierungen der Osmanen spielt. Von Interesse wäre dann auch, was hier nur andeutungs-

weise nachvollzogen werden konnte, nämlich die Frage, wie sich die plurale Medialität der 'Türkenliteratur' in das Medium Theater einschreibt und welche Bedeutung den »dispositiven Strukturen« anderer »Medien als 'Form'«⁹² hier beigemessen werden muss.

⁹² Jörg Dünne u. Kirsten Kramer, Einleitung. Theatralität und Räumlichkeit, in: Dünne, Friedrich u. Kramer, Theatralität und Räumlichkeit [Anm. 6], S. 15–32, hier S. 17. Die Autoren nehmen Bezug auf die an Luhmann anschließenden Ausführungen Joachim Paechs zum Intermedialitätsbegriff (vgl. Joachim Paech, Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen, in: Jörg Helbig [Hg.], Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. Berlin 1998, S. 14–30).