

Schriftenreihe der Akademie Friesach

Neue Folge 1
Johannes Grabmayer (Hg.)

Das Königreich der Narren
Fasching im Mittelalter

Schriftenreihe der Akademie Friesach
Neue Folge 1
Herausgegeben von
der Stadt Friesach und vom
Institut für Geschichte an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
unter der Leitung von
Johannes Grabmayer

Das Königreich der Narren
Fasching im Mittelalter

BEITRÄGE DER AKADEMIE FRIESACH
Friesach (Kärnten), 9. bis 11. November 2007

herausgegeben von
Johannes Grabmayer

redigiert von
Gerald Krenn

Umschlagbild: Heinrich Vogtherr d. J. (1513–1568); Der Schalk-
narr, Holzschnitt, Detail, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

ISBN-Nr. 978-3-85391-000-9

Veröffentlicht mit Unterstützung durch:

Sparkassen Fonds für Friesach
Forschungsrat der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
aus den Förderungsmitteln des Landes Kärnten
Kärntner Universitätsbund

Satz und Druck:

Kärntner Druck- und Verlagsges. m. b. H.
Viktringer Ring 28, A-9010 Klagenfurt

Anschrift der Herausgeber:

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
Institut für Geschichte
Universitätsstraße 65–67, A-9020 Klagenfurt

Das Nürnberger Fastnachtspiel: „Die karge Bauernhochzeit“ (K 104)

Die interpretative Auseinandersetzung mit einem von etwa 110–115 Nürnberger Fastnachtspielen soll im Folgenden Konturen des Phänomens „Fastnachtspiel“ vermitteln und punktuell Einblicke in aktuelle Forschungsdiskussionen geben. Ich möchte das Spiel mit dem modernen Titel „Die karge Bauernhochzeit“ (K 104)¹ exemplarisch vorstellen (I.), in das Themen- und Typenspektrum der weiteren Nürnberger Stücke einordnen (II.), Beziehungen zwischen Fastnachtspiel und reichstädtischer Ordnungspolitik aufzeigen (III.), den Spieltext auf Aufführungssignale hin befragen (IV.) und schließlich Neuedition und Kommentierung des Stücks charakterisieren (V.).² Zunächst also zum Inhalt und zur Struktur des Spiels, das zu den in der Überlieferung Hans Rosenplüt zugeschriebenen Spielen gehört.

1. „Die karge Bauernhochzeit“ (K 104)

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

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

-
- 1 Die Zählung bezieht sich auf die Ausgabe Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, hg. von Adelbert von Keller, 3 Teile und Nachlese (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 28–30 u. 46, Stuttgart 1853–1858, Neudruck Darmstadt 1965–1966).
 - 2 Eine ausführlichere Fassung dieses Artikels erscheint in dem Band: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten, hg. von Klaus Ridder (Tübingen 2009) S. 65–81.

[So hört, wie es uns ergangen ist / auf einer Hochzeit – aufgepasst (beachtet den Betrug): Auf Speis und Trank mussten wir verzichten.]

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

Das essen was noch vnperayt.

Es hungert vnd túrst vnder yeden;

Das essen wolt noch hewt gesieden (Z. 26–28).

(Das Essen war noch nicht zubereitet. / Jeder von uns hatte Hunger und Durst. / Noch heute dürfte das Essen sieden.)

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

Vnd súst kan er gar hoch prankyern

Vnd sich auff alle hoffart ziern. (...)

Er hayst wol der Seydenschwancz

Vnd wolt ye sein der húbscht amm tantz (Z. 42–47).

[Und ansonsten versteht er sich darauf, groß zu prahlen / und sich auf jede höfische Weise herauszuputzen. (...) / Er heißt mit Recht der Seidenschwanz, / immer wollte er der Gezierteste beim Tanz sein.]

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

Do er úmb sein Muszkúnnen pult,

Do er yr wartt zum vntern gaden,

Do hát sie heimlich dar geladen

Jr pefst freunt all jn den stunden,

Die ym das pflaster úber punden.

Vnd muß die wunden selber verstopen,

Daran er vor gar lang thet noppen.

Darúmb thet yn verdiessen sêr,

Das er vns scholt beweisen er.

Vnd het vns doch auff sein hohzeit gladen (Z. 52–61).

[Als er um seine Muskünne warb, / als er ihr in ihrer unteren Kammer zu Diensten war, / da hatte sie heimlich ihre besten Freunde / die ganze Zeit über dazu gebeten. / Die banden ihm das Pflaster (= Mädchen) über (= zwangen ihn zur Ehe). / Und er musste die Wunde selber verschließen, / in der er sich vorher auf und nieder bewegt hatte. / Deshalb verdross es ihn sehr, / dass er uns nun Ehre erweisen sollte, / und dennoch hat er uns zu seiner Hochzeit eingeladen.]

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

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

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

Der Koch, dem ich das alles aufgetragen hatte, / hat mich im Stich gelassen. / Auch waren sie so unverschämte Gäste, / dass sie nur das Allerbeste haben wollten. / Und sie waren so ungeduldig, / dass sie nicht warten konnten, bis die Braten gar waren. / Und sie verhöhnten mich die ganze Zeit damit, / wie man mir ein Pflaster übergebunden hatte, / das man vorher schon einmal benutzt hatte.)

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

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

(Mit leerer Hand kann ich nichts kaufen, / denn ohne ein Pfand leiht mir auch kein Jude etwas.)

Der erste Schöffe (Eberspis von Erleinstegen) schlägt dann drastisch-sadistische Strafen für den Bräutigam vor (Z. 109–125). Ein weiterer Schöffe (Gudelwein von Wetzendorff) ergreift allerdings Par-

tei für den Gastgeber, indem er die unersättliche Gier und triebhafte Maßlosigkeit der Gäste hervorhebt. Wie um diese Sicht zu bestätigen, tritt ein weiterer Bauer mit der Klage auf, dass es nicht genug gegeben habe. Man hätte sich gewünscht:

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

[Er hätte vier Ochsen gesotten haben sollen / und dazu zehn Säue gebraten / und zweihundert Hennen zubereitet / und jedem von uns zehn vorgelegt, / von der Sülze darüber hinaus einhundert Schüsseln, / das reicht kaum für unseren Schlund. / Er hat (dagegen) so geizig und erbärmlich / sieden und braten / lassen, dass ich meinen Hals nicht füllen konnte.]

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

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

2. Nürnberger Fastnachtspiele: Themen, Typen, Traditionen

Kleine Schauspiele wie die „Karge Bauernhochzeit“ hat man an vielen Orten an den Fastnachtstagen aufgeführt. Feste Spieltraditionen sind zuerst in Lübeck, Nürnberg und Eger, später dann in Tirol und in einigen alemannischen Städten bezeugt.³ Es gibt wesentlich mehr Zeugnisse von Aufführungen als überlieferte Texte. Dies hängt

3 Vgl. zum Folgenden: Frühe Nürnberger Fastnachtspiele, hg. von Klaus Ridder – Hans-Hugo Steinhoff (Schöninghs Mediävistische Editionen 4, Paderborn u. a. 1998) S. 9–14 (Einleitung).

damit zusammen, dass mittelalterliche Schauspiele überwiegend für eine bestimmte Aufführung geschrieben worden sind. Das heißt, diese Texte wurden in der Regel im Aufführungsbetrieb verbraucht. Aus der Frühzeit haben sich Spieltexte nur ausnahmsweise erhalten. Von den in Eger aufgeführten Fastnachtspielen ist kein Text überliefert, von den Lübecker Spielen zeugt nur ein Druck aus der Zeit um 1500 und von den umfangreicheren Schweizer Spielen, die auf dem Markt aufgeführt wurden, liegen Texte erst aus dem 16. Jahrhundert vor.⁴

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind uns aus Nürnberg jedoch in etwa einem Dutzend Handschriften ca. 110–115 Fastnachtspiele überliefert.⁵ Die Anfänge der Nürnberger Tradition dürften in die ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts zurückreichen. Die Überlieferung setzt aber erst gegen 1455 ein und endet noch vor der Jahrhundertwende. Fast ausnahmslos sind die Spiele anonym überliefert. Die Nürnberger Stücke lassen sich jedoch in der Regel mit zwei Handwerkerdichtern in Verbindung bringen: mit Hans Rosenplüt und mit Hans Folz. Im 16. Jahrhundert folgt dann nach einer deutlichen Zäsur eine in vielen Aspekten abweichende zweite Nürnberger Fastnachtspieltradition mit Hans Sachs als ihrem bedeutendsten Autor.

Ein Nürnberger Fastnachtspiel umfasst in der frühen Zeit selten mehr als 250 Verse („Die karge Bauernhochzeit“ besteht aus 212 Versen). Es beginnt mit einem Einschreier (Precursor, Herold), der um Aufmerksamkeit für die folgende Darbietung bittet, und endet mit der Rede eines Ausschreiers, der zu Umtrunk und Tanz einlädt und den Aufbruch der Darstellertruppe ankündigt. Die Spiele lassen sich zwei Strukturtypen zuordnen: dem Reihenspiel, in dem die Spieler einer nach dem anderen ihren Text zu einem angekündigten Thema vortragen, ohne aufeinander Bezug zu nehmen, und dem Handlungsspiel, das eine zusammenhängende Geschichte zur Aufführung bringt, einen Schwank bietet oder eine kurze pointierte Begeben-

4 S. dazu Eckehard SIMON, *Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370–1530. Untersuchung und Dokumentation* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 124, Tübingen 2003) S. 4, S. 104–141 (Schweiz, Oberrhein, Schwaben), S. 182–194 (Eger/Cheb) und S. 225–290 (Lübeck).

5 Darüber hinaus enthält die Sammlung *Vigil Rabers Nürnberger Fastnachtspiele*; vgl. *Sterzinger Spiele. Die weltlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs nach den Originalhandschriften (1510–1535) von Vigil Raber und nach der Ausgabe Oswald Zingerles (1886)*, hg. von Werner M. Bauer (Wiener Neudrucke 6, Wien 1982). Zur Überlieferung der Nürnberger Spiele vgl. insbesondere Thomas HABEL, *Vom Zeugniswert der Überlieferungsträger. Bemerkungen zum frühen Nürnberger Fastnachtspiel*, in: *Artibvs. Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Festschrift für Dieter Wuttke zum 65. Geburtstag*, hg. von Stephan Füssel, Gert Hübner und Joachim Knappe (Wiesbaden 1994) S. 103–134.

heit darstellt. Zwischen diesen beiden Typen gibt es eine Fülle von Mischformen und Überschneidungen.⁶ „Die karge Bauernhochzeit“ gehört beispielsweise zu dem Typus, den man als Mittelpunktsspiel bezeichnet hat. Um die Figur des Richters gruppieren sich weitere Redner. Das Spielgeschehen läuft zudem auf die Schlusspointe zu, den Abbruch der Verhandlung durch die Einsicht, dass alle Beteiligten bei ihrem Lebenswandel leicht in eine ähnliche Lage wie der angeklagte Bräutigam hätten kommen können.

Im Nürnberger Korpus dominieren die Gerichtsspiele⁷, gefolgt von den Arztspielen⁸. Der Typus des Arztspiels ist vermutlich aus den Salbenkrämer-Szenen des Geistlichen Schauspiels entlehnt. Inkompetenz, Anmaßung und Scharlatanerie der Ärzte und ihrer Helfer sowie die Ingredienzien und phantastischen Wirkungen der feilgebotenen Medikamente stehen in dieser Gruppe im Zentrum. Die Figur, die am häufigsten auftritt, ist jedoch der Bauer. Die Nürnberger Stücke stellen ihn – aus der Sicht der Städter – überwiegend als triebhaft und dumm, als anmaßend und ungehobelt dar.

Die Spiele beschränken sich auf wenige stetig wiederkehrende Themen. Fast immer geht es um die Bereiche des Sexuellen, Obszönen und Fäkalen. Dieses Moment ist zu einer Art Signatur für Fastnachtspiele geworden, wengleich es vor allem die Nürnberger Stücke charakterisiert. So fordert beispielsweise der Richter in der „Kargen Bauernhochzeit“ den ersten Schöffen derb-obszön auf, sein Urteil zu sprechen:

*Ich thw dich der vrtayl fregen.
Ich pewt dir hie pey deinem preller,
Gib vrtayl recht on als gefe
Vnd kër dich auch an kain orn krauwen;
Des wirtz mayt würt dir súnst deinn preller abhauen (Z. 104–108).*

[Ich frage dich nach deinem Urteil. / Ich ordne bei deinem Preller (= Penis) an: / Sag dein Urteil fürwahr ohne jede Arglist / und lass dich nicht von irgendeiner Schmeichelei beeinflussen. / Die Magd des Wirtes wird dir ansonsten deinen Preller abhauen.]

6 Zu den Strukturtypen sowie zu Motiven, Stoffen und Themen der Nürnberger Spiele vgl. insbesondere Thomas HABEL, Zum Motiv- und Stoff-Bestand des frühen Nürnberger Fastnachtspiels. Forschungsgeschichtliche, methodische und gattungsspezifische Aspekte, in: Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung. Bericht über ein Kolloquium der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998–2000, hg. von Theodor Wolpers (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, 3, 249, Göttingen 2002) S. 121–161.

7 Gegenstand der „Verhandlungen“ sind: Schädigung/Beleidigung: K 10, 18, 24, 34, 52, 69, 104, 112; Ehe: K 27, 29, 40, 42, 61, 102; Sonstiges: K 8, 51, 54, 72, 73, 78, 97.

8 K 6, 48, 82, 85, 98, 101, 120.

Am häufigsten wird in den Spieltexten das Thema Sexualität als eheliche Pflicht bzw. als eheliches Recht, das Rollenverhältnis von Mann und Frau, die Spannung zwischen Jugend und Alter sowie zwischen Bauern und Stadtbewohnern verhandelt. Vor allem die Ethematik bot ein breites Spektrum für die Anwendung des Prinzips der fastnächtlichen Verkehrung.⁹

In einer weiteren Gruppe, den Handwerker- und Marktschreierspielen, geht es im engeren Sinne um lokalpolitische Themen: Auf einem städtischen Jahrmarkt bieten Bauern und Handwerker Waren zum Verkauf an, deren Qualität zweifelhaft erscheint. Die Waren werden von den Produzenten übermäßig angepriesen und im Gegenzug durch die interessierten Käufer bzw. konkurrierenden Marktschreier im gleichen Maße verunglimpft. Dieses Spannungsverhältnis ist Quelle komischer Wirkungen. Man darf jedoch nicht übersehen, dass diese Spiele auf ein wichtiges, im Jahreslauf wiederkehrendes Ereignis referieren: die seltenen Zusammentreffen der Bauern, Handwerker, Patrizier und Kaufleute aus Stadt und Region.¹⁰

In Fastnachtspielen werden jedoch auch religiöse Themen aufgegriffen. Hans Rosenplüt etwa hat ein Züricher geistliches Antichristspiel in ein weltliches Fastnachtspiel („Des Entchrist Vasnacht“, K 68) umgearbeitet. In jüngerer Zeit hat man deutlicher gesehen, dass zur Fastnachtszeit in vielen Städten auch geistliche Spiele aufgeführt worden sind (Antichristspiele, Dreikönigsspiele, alttestamentliche und legendennahe Stoffe etwa). Dabei handelte es sich nicht nur um Einkehr-, sondern auch um Marktspiele, also um repräsentative Ereignisse, die ohne die Billigung und Unterstützung der Stadtbürgerschaft nicht denkbar waren. Auch diese geistlichen Fastnachtspiele bringen die verkehrte Welt auf die Bühne. In der Gestalt des Widersachers Christi, im Antichrist, verdichtet sich diese Sicht in besonderer Weise. Einerseits ist unsere Vorstellung von Fastnachtspielen in diesem Punkt zu erweitern, andererseits die Auffassung einer zu

9 Vgl. Hedda RAGOTZKY, *pulschaft und nachthunger. Zur Funktion von Liebe und Ehe im frühen Nürnberger Fastnachtspiel*, in: *Ordnung und Lust: Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Hans-Jürgen Bachorski (Literatur – Imagination – Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien 1, Trier 1991) S. 427–446.

10 Dazu Arne HOLTORF, *Markttag – Gerichtstag – Zinstermin. Formen von Realität im frühen Nürnberger Fastnachtspiel*, in: *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft*, hg. von Klaus Grubmüller – Ernst Hellgardt – Heinrich Jellissen – Marga Reis (Tübingen 1979) S. 428–450.

strikten Trennung zwischen weltlichen und geistlichen Spieltexten zu revidieren.¹¹

Unter den Nürnberger Spieltexten finden sich darüber hinaus solche, die aus literarischen Traditionen schöpfen, etwa Elemente des Artusstoffes oder der Dietrichepik (K 18, 19, 62) verwenden, oder bestehende Bräuche in szenisches Geschehen umsetzen (z. B. „Das Eggeziehen“ K 30). Andere Spiele behandeln explizit politische Themen. Das „Türken Fastnachtspiel“ (K 39) stellt beispielsweise die desolaten Zustände im christlichen Abendland denen im heidnisch-türkischen Reich gegenüber und stilisiert den Türkenherrscher als Reformator der Christen und Gottes Züchtigungsinstrument.¹² Dieses Spiel von Hans Rosenplüt steht damit am Beginn der Tradition dezidiert politischer Fastnachtspiele.¹³

In der „Kargen Bauernhochzeit“ verweist der Koch darauf, dass ihm die Juden *on pfant* (Z. 93) kein Geld geliehen hätten. Er spielt damit auf die dieser Gruppe aufgezwungene Tätigkeit des Geldverleihens an, die das ganze Mittelalter hindurch Quelle antijudaistischer Ressentiments war. Antijüdische Traditionen werden in nur relativ wenigen Nürnberger Fastnachtspielen verhandelt (Rosenplüt-Korpus: K 68; Hans Folz: K 1, 20, 106). Die Vehemenz der überaus drastisch verbalisierten Judenfeindlichkeit – von Judenverhöhnung bis hin zur (Auf-)Forderung, sie zu vertreiben – spiegelt jedoch den hohen Grad der Judenfeindlichkeit im spätmittelalterlichen Nürnberg wider. Offenbar wollte Hans Folz seit 1474 durch die Inszenierung judenfeindlicher Stereotypen den in der eigenen Offizin gedruckten Spielen zu größerem Absatz verhelfen. Damit trifft er genau die politischen Anliegen des Rates der Reichsstadt Nürnberg, dem 1498 Kaiser Maximilian I. die erbetene Ausweisung der in Nürnberg lebenden Juden aus der Stadt gewährte.¹⁴

In dem Großteil der vorreformatorischen Spiele ist die politische Dimension nicht explizit. Allerdings kommen in fastnäch-

11 Vgl. Eckehard SIMON, Geistliche Fastnachtspiele. Zum Grenzbereich zwischen geistlichem und weltlichem Spiel, in: Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel, hg. von Ingrid Kasten – Erika Fischer-Lichte (Trends in medieval philology 11, Berlin – New York 2007) S. 18–45.

12 S. dazu Glenn EHRSTINE, Fastnachtsrhetorik. Adelskritik und Alterität in *Des Turken Vasnachtspiel*. Werkstatt Geschichte 37 (2004) S. 7–23.

13 S. Brigitte STUPLICH, *Das ist dem adel ain groß schant*. Zu Rosenplüts politischen Fastnachtspielen, in: Röllwagenbüchlein. Festschrift für Walter Röll zum 65. Geburtstag, hg. von Jürgen Jaehrling – Uwe Meves – Erika Timm (Tübingen 2002) S. 165–185.

14 Zum Antijudaismus im Fastnachtspiel vgl. Ridder – Steinhoff, Fastnachtspiele (wie Anm. 3) S. 156–167 (Kommentar zum „Juden Messias“, K 20, bearbeitet von Martin Przybilski) S. 167 (Literatur).

licher Verkehrung fast immer Dinge zur Sprache, die für das städtische Zusammenleben und die soziale Ordnung bedeutsam waren: Sexualität und Körperlichkeit, Geschlechterverhältnis und Ehe, ständische Ordnung und Konflikte, soziale und religiöse Ausgrenzung, regionaler Markt und (Fern-)Handel, Stadt- und Reichspolitik. Über Verfahren der Verkehrung bearbeiten die Fastnachtspiele übergreifende kulturelle Ordnungsmodelle und auch spezifische reichsstädtische Normen.

3. Städtische Ordnung und fastnächtliche Verkehrung

Theatrale Aktivitäten unterschiedlicher Art zur Fastnachtszeit sind Erscheinungsformen urbaner Festkultur, die als stadtgesehliche Handlungen unter offizieller Kontrolle standen. Die Inszenierung einer verkehrten Ordnung steht im Mittelpunkt¹⁵ der Fastnachtspiele, die dazu am häufigsten genutzten Verfahrensweisen sind Parodie, Satire, Hyperbolik und Formen der Sprachkomik. Die spielerische Verkehrung der etablierten anthropologischen, religiösen und sozialen Strukturen ist ein Akt mit zwingendem Realitätsbezug. Eine wichtige Referenzebene der verkehrten Welt des Fastnachtsspiels sind die soziale Ordnung und die Ordnungspolitik der Stadtohrigkeit. Der Rat in Nürnberg – aber auch in anderen Städten – versuchte nahezu alle Bereiche des sozialen, ökonomischen und sittlichen Lebens den eigenen Interessen zu unterwerfen, vom Warenverkauf auf dem Jahrmarkt über die Prozessführung, den Besuch von Badestuben bis zur Hochzeitsfeier. Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wird dann auch die Aufrechterhaltung der ehelichen und religiösen Ordnung zu einer Angelegenheit der weltlichen Obrigkeit. Eine Fülle von Satzungen und Reglements dokumentiert diese exzessive Ordnungspolitik, wobei sicher Differenzen zwischen Ordnungsvorstellungen und sozialer Realität gegeben waren. Sehr viele Fastnachtspiele beziehen sich implizit auf diesen Ordnungsdiskurs

15 Zur Fastnacht als Element der städtischen Festkultur vgl. Heidi GRECO-KAUFMANN, Vor rechten lüthen ist guot schimpfen. Der Luzerner Marcolfus und das Schweizer Fastnachtspiel des 16. Jahrhunderts (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 19, Bern u. a. 1994) S. 286 (weitere Literatur in Anm. 43); zum Verhältnis von Stadt und Theater vgl. die Aufsätze in dem Band Stadt und Theater, hg. von Bernhard Kirchgässner – Hans-Peter Becht (Stadt in der Geschichte. Veröffentlichung des Südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung 25; Arbeitstagung / Südwestdeutscher Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung 35, Stuttgart 1999); s. a. den kurzen Abriss über „Städtische Festkultur und Theater im Mittelalter“ in: Erika FISCHER-LICHTE, Kurze Geschichte des deutschen Theaters (Uni-Taschenbücher 1667: Literaturwissenschaft: Theaterwissenschaft, Tübingen u. Basel 1993) S. 15–39.

bzw. auf die städtische Sozialordnung,¹⁶ und zwar durchaus nicht nur im Modus der Verkehrung. Die Forschung hat diese Relationen erst punktuell analysiert. An der „Karge Bauernhochzeit“ möchte ich daher diese Sicht erläutern.

In dem Stück finden sich nicht wenige Elemente, die man als bewusste Verkehrung von reichsstädtischen Ordnungsvorstellungen betrachten kann. So begegnet beispielsweise der Motivkomplex Bauernhochzeit, Festgeschenke und Entgleisung des Hochzeitsmahls, der die „Karge Bauernhochzeit“ prägt, zwar auch im Schwankmäre „Metzen Hochzeit“ und im grotesk-komischen Roman „Der Ring“ von Heinrich Wittenwiler.¹⁷ Der Autor des Fastnachtspiels versteht es jedoch, diese literarischen Versatzstücke neu zu funktionalisieren und ihnen neue Aktualität im Kontext reichsstädtischer Politik zu verleihen.

Der Bräutigam wird angeklagt, seine Gäste während des Hochzeitsfestes nur mangelhaft bzw. gar nicht bewirtet zu haben. Zwei Momente stehen hier im Hintergrund: Zum einen war das Fastnachtsfest, das das Publikum gerade selbst feiert, ein „bevorzugter Hochzeits-Termin (nicht nur) der Nürnberger Bürger“.¹⁸ Zum anderen handelt es sich beim Hochzeitsritual nicht um ein privates, sondern um ein gesellschaftliches Ereignis, das für das soziale Beziehungssystem von erheblicher Bedeutung war.¹⁹ Der Gabentausch, das rituelle Mahl und die darauf folgenden Vergnügungen sind Gegenstände städtischer Ordnungspolitik und zugleich wichtige Elemente des Spieltextes. Hagen Bastian hat darauf hingewiesen, dass

16 Man hat das Anwachsen des Ordnungsschrifttums im 15. Jh. als Indiz für einen Prozess der „Ablösung von naturalen und symbolischen Ordnungen durch technisch-funktionale“ Ordnungsentwürfe aufgefasst; in jedem Fall ist es Ausdruck eines „zunehmende[n] Bedürfnis[ses] nach Reglement und Zeremoniell“; Udo FRIEDRICH, Von der rhetorischen zur topologischen Ordnung. Der Wandel der Wissensordnungen im Übergang zur Frühen Neuzeit. Medienheft Dossier 22 (5. Oktober 2004) S. 9–14, hier S. 9 und 11. Der Ordnungsdiskurs des vormodernen Staats knüpft dann im 16. Jh. an die Regelungen der Grundherren, Dorfgemeinden und Städte an; vgl. Richard von DÜLMEN, Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Bd. 2: Dorf und Stadt 16.–18. Jahrhundert (München 1992) insbes. S. 231 f.

17 Dazu Birgit KNUHL, Die Komik in Heinrich Wittenwilers „Ring“ im Vergleich zu den Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 332, Göppingen 1981) S. 312 f.

18 Hagen BASTIAN, Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts (Frankfurt a. M. 1983) S. 65.

19 Vgl. Beatrix BASTL, Hochzeitsrituale. Zur Sozialanthropologie von Verhaltensweisen innerhalb des österreichischen Adels der Frühen Neuzeit, in: Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter, Bd. II, hg. von Wolfgang Adam (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 28, Wiesbaden 1997) S. 751–764, hier S. 751 f.

der geizige Ehemann offenbar die vom Nürnberger Rat erlassenen Hochzeitsordnungen sehr ernst, zu ernst, genommen hat. So war es zum Beispiel untersagt, anlässlich einer Hochzeit ungewöhnliche Geschenke zu machen, ein großes Festmahl auszurichten, zusammen zu baden, teure Speisen und welschen Wein zu kredenzen, also ein exzessives Hochzeitsfest zu feiern. In einer uns heute fremd anmutenden Weise versucht der Rat die Hochzeitsfeierlichkeiten zu reglementieren. Mehrere Forderungen der Kläger und Urteile der Schöffen in dem Fastnachtspiel liegen quer zu reichstädtischen Normen. Diese Folge von Verkehrungen mündet in dem Vorschlag des letzten Schöffen, der Angeklagte möge die ganze anwesende Fastnachtsgesellschaft zu Essen und Wein bis zum Umfallen einladen; dies solle dann als „Notwein“ gelten:

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

[Wir sollen ihn zum Welschen Wein (= Gasthaus?) führen / und wollen gut essen und trinken, / bis wir alle zusammen voll sind (...) / Zahlt er diese Zeche als Notwein, / so werden wir die Klage fallen lassen.]

Natürlich war auch der „Notwein“, der Brauch, beim Hochzeitsfest alle Gäste zum Weintrunk zu laden, in Nürnberg untersagt. Brauch und städtische Norm stehen hier gegeneinander, das Fastnachtspiel fordert zum Normbruch auf, nicht nur spielimmanent, sondern auch in Richtung des Publikums. Allerdings erfolgt die Verführung zum Normbruch im Zeichen der Fastnacht, ist also selbst eine Erscheinungsform der verkehrten Welt. Die soziale Dimension der Aufführung ist hier unmittelbar einsichtig: Das Spiel verhandelt die verkehrte Ordnung eines bäuerlichen Hochzeitsfestes und parodiert gleichzeitig Elemente der reichsstädtischen Hochzeitsordnungen.²⁰

20 Nürnberger Hochzeitsordnungen sind abgedruckt in: *Satzungsbücher und Satzungen der Reichsstadt Nürnberg aus dem 14. Jahrhundert*, 2 Bde., hg. von Werner Schultheiß (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 3, Nürnberg 1965–1978) S. 257–262 (zum Hochzeitsmahl S. 257; Baden, Notgeld S. 258; zu Geschenken S. 259; zur Vorschrift, Rhein- oder Frankenwein statt ausländischen Wein zu trinken S. 269); dazu BASTIAN, *Mummenschanz* (wie Anm. 18) S. 64–66, Anm. mit weiteren Quellennachweisen S. 151 f. Vgl. auch August JEGEL, *Altnürnberger Hochzeitsbrauch und Eherecht*, besonders bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 44 (1953) S. 238–274, insbes. S. 256–259 (zum Hochzeitsmahl).

Die Fastnachtspiele setzen sich in parodistisch-verkehrender Weise mit dem städtischen Ordnungsdiskurs auseinander, sind jedoch gleichzeitig selbst Objekt der Überwachungspolitik. Die Schauspielambitionen der Handwerker, Krämer, jungen Patrizier und Schüler,²¹ von denen uns die erhaltenen Spiele und Aufführungszeugnisse eine Vorstellung vermitteln, wurden vom Nürnberger Rat argwöhnisch beobachtet und immer wieder Einschränkungen unterworfen. Jede öffentliche Aufführung musste genehmigt werden. Generell war es den Spielern verboten, Waffen oder Gesichtsmasken zu tragen und für Geld zu spielen. Auch solche „Zensurmaßnahmen des Nürnberger Rats im Bereich des Theaterwesens ... [sind] ... gleichsam [als] negative Ausdrucksform“²² geltender Normen zu sehen.

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

Fastnachtspiele sind allerdings nur ein Bestandteil des städtischen Fastnachtstheaters. Man muss die weiteren Schaustellungen (Schautänze, Schauzüge, Schauturniere)²³ und die Auseinandersetzung der Stadtobergkeit damit einbeziehen, um ein Bild vom Interaktionsprozess zwischen städtischer Ordnungspolitik und fastnächtllicher Theateraktivität zu gewinnen.

4. Schauspielaufführung und Fastnachtsfeier

Die Fastnachtspiele sind im Kontext der turnier-, tanz- und umzugsartigen Veranstaltungen zu sehen, sie sind eine Form des öffentlichen Schauspiels in der Stadt. Im 15. Jahrhundert existiert in Nürnberg noch kein festes Theatergebäude mit Bühne, technischer Ausrüstung und Publikumsplätzen. Die Stücke werden in Wirtsstu-

21 Die Fastnachtspiele wurden nicht nur, wie lange Zeit angenommen, von Handwerkern aufgeführt, dazu SIMON, Anfänge (wie Anm. 4) S. 1 u. ö.

22 Markus PAUL, Reichsstadt und Schauspiel. Theatrale Kunst im Nürnberg des 17. Jahrhunderts (Frühe Neuzeit 69, Tübingen 2002) S. 79.

23 Dazu Horst BRUNNER – Erich STRASSER, Volkskultur vor der Reformation, in: Nürnberg. Geschichte einer europäischen Stadt, hg. von Gerhard Pfeiffer (München 1971) S. 199–207, hier S. 199–201; SIMON, Anfänge (wie Anm. 4) S. 326–348.

ben und Innenhöfen einzelner Gasthöfe, „über die etwa der Goldene Stern (Sternhof) oder der sogenannte Heilsbronner Hof verfügten“,²⁴ aufgeführt.²⁵ Sie sind daher auch Teil der Fastnachtsfeier in diesen Räumen. Die Grenzen zwischen Fastnachtsspielern und Fastnachtfeiernden sind dort tendenziell fließend.

Der Aufführungsort nimmt Einfluss auf das Spielthema,²⁶ auf das Verhältnis von Spielern und Publikum sowie auf die Form der Inszenierung. In den Redewendungen der Ein- und Ausschreier am Beginn und am Schluss der Stücke, in den „Gruß-, Heische-, Tanz- und Abschiedsformeln“ an die Adresse des Wirtes und seiner Gäste ist die Aufführungsform der Spiele zu einem festen Bestandteil der Texte geworden.²⁷ Auf die Fastnachtsfeier im Wirtshaus nehmen die Spiele jedoch nicht nur topisch zu Beginn und am Ende eines Stückes Bezug. In der „Kargen Bauernhochzeit“ empfiehlt der die Partei des Bräutigams vertretende Schöffe dem Wirt (um seiner Rede Nachdruck zu verleihen), einer solchen unersättlichen Hochzeitsgesellschaft keinen Einlass zu gewähren. Der Witz besteht vermutlich darin, dass ein Teil der Hochzeitsgäste, nämlich die Klage führenden Bauern, sich schon in der Wirtsstube befindet:

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

(Herr Wirt, wenn ihr ohne Schaden bleiben wollt, / so sollt ihr solche/diese Gäste nicht zu Tisch einladen.)

Zu Beginn des Spiels trägt der erste Bauer seine Klage über das karge Hochzeitsessen vor und legt dem Wirt dar, dass man heute

24 PAUL, Reichsstadt (wie Anm. 22) S. 43. Der in einigen Spielen genannte Heilsbronner Hof (K 85, S. 699 Z. 12) stand nicht unter der vollen Verfügungsgewalt des Rates, da er im Besitz des Markgrafen von Ansbach war, „der mit dem ansässigen Wirt gleichzeitig einen markgräflichen Beamten vor Ort besaß“ (S. 44).

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

26 Dass es sich bei den Nürnberger Fastnachtspielen fast ausschließlich um Einkehrspiele handelt, ist vermutlich auch in Zusammenhang mit den obszönen, skatologischen, grotesken und normverkehrenden Tendenzen der Stücke zu sehen. Zur Interdependenz von Spielthemen, Aufführungsformen und Kommunikationsräumen in Nürnberg, Lübeck und in der Schweiz vgl. den Aufsatz von Glenn EHRSTINE, Aufführungsort als Kommunikationsraum: Ein Vergleich der fastnächtlichen Spieltradition Nürnbergs, Lübecks und der Schweiz, in: Ridder, Fastnachtspiele (wie Anm. 2) S. 83–97.

27 Vgl. SIMON, Die Anfänge (wie Anm. 4) S. 353.

Abend zu ihm gekommen sei, um das beim Hochzeitsfest des „guten Freundes“ versäumte Mahl jetzt nachzuholen. Die aktuelle Aufführungssituation und die im Spiel verhandelte Festsituation werden parallelisiert, aber auch pointiert kontrastiert, wenn der Bauer darum bittet, dass sie der Wirt nicht so lange warten lassen solle, wie es der Bräutigam getan habe:

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

(Deshalb sind wir zu euch her gekommen / als zu unserem guten, rechtschaffenen Freund. / Und wir haben auch beschlossen, / dass wir heute Abend das Festmahl mit euch essen. / Und ihr sollt uns nicht so lang warten lassen, / wie dies der Bräutigam getan hat.)

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

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

[Ich frage dich nach deinem Urteil. / Ich ordne bei deinem Preller (= Penis) an: / Sag dein Urteil fürwahr ohne jede Arglist /und lass dich nicht von irgendeiner Schmeichelei beeinflussen. / Die Magd des Wirtes wird dir ansonsten deinen Preller abhauen.]

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

So tragen die Schöffen in unserem Stück sprechende Namen, die einerseits auf die Triebhaftigkeit der Bauern, andererseits auf eine Herkunft aus Ortschaften in der Umgebung Nürnbergs verweisen: Eberspis von Erleinstegen (Z. 103), Pirn Eberlein von Schnigling (Z. 127), Gudelwein von Wetzendorff (Z. 151), Kelbergötz von

Pirntan (Z. 186). Durch solche lokalen Bezüge gewinnen die Spiele einen besonderen performativen Charakter. In anderen Stücken werden Nürnberger Wirtshäuser, Gassen und Bürger genannt, die für das spätmittelalterliche Nürnberger Publikum Anknüpfungspunkte an soziale Kontexte und aktuelle Ereignisse eröffnet haben. Durch



Abb. 1: Albrecht Dürer, Drei Bauern im Gespräch (Kupferstich, um 1497/98)

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

Wie ist ein Fastnachtspiel nun konkret aufgeführt worden? Auch in der „Kargen Bauernhochzeit“ finden sich – wie in den meisten anderen Spieltexten – keine expliziten Regieanweisungen, die uns Informationen über die theatrale Umsetzung des Textes geben könnten. Aus den Rollenbezeichnungen und aus dem Spieltext lassen sich aber dennoch Aufschlüsse über die Aufführung des Spiels gewinnen.²⁸ Daraus ist deutlich, dass es sich bei den vier Klägern ebenso um Bauern handelt wie bei den vier Schöffen. Daneben treten Richter und Koch in dem Stück auf. Über die Kostümierung der Spieler schweigt der Text ebenfalls. Von der Gewandung eines Bauern kann man jedoch durch zeitgenössische ikonographische Quellen eine Anschauung gewinnen (Abb. 1).²⁹

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

Wie eine Gerichtssitzung in den Fastnachtspielen inszeniert wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Wir wissen nichts darüber, wie der Gerichtsort gestaltet wurde, wie man Richter und Schöffen, Kläger und Beklagte im Raum anordnete, wie sich die Prozessbeteiligten während der Verhandlung bewegten und wie man die Rolle des Richters markierte (evtl. durch Körperattribute oder Amtszeichen). Der Blick auf ein ikonographisches Zeugnis, auf die Darstellung einer

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

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

Gerichtssitzung aus der Volkacher Halsgerichtsordnung von 1504,³⁰ kann auch hier zumindest eine Vorstellung vermitteln (Abb. 2).³¹



Abb. 2: Halsgerichtsordnung der Stadt Volkach: Gerichtssitzung im Freien

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

31 Bei solchen Gegenüberstellungen von Schauspieltexten und bildlichen Darstellungen ist in jedem Falle zu bedenken, dass es nicht um die historische Rekonstruktion der Aufführung durch Analogieschluss gehen kann. Ikonographische Zeugnisse können jedoch gleichwohl – im Sinne einer thesengeleiteten Rekonstruktion – eine Anschauung von dem auf der Bühne Dargestellten vermitteln; zur Aufführung von Fastnachtspielen vgl. auch den Aufsatz von Johannes JANOTA, Performanz und Rezeption: Plädoyer für ihre Berücksichtigung im Kommentar zur Edition spätmittelalterlicher Spiele, in: Ridder, Fastnachtspiele (wie Anm. 2) S. 381–400.

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

5. Überlieferung, Edition und Kommentar

Die frühen Nürnberger Spiele sind nur handschriftlich überliefert, hauptsächlich in Sammelhandschriften. Die meisten Spiele sind

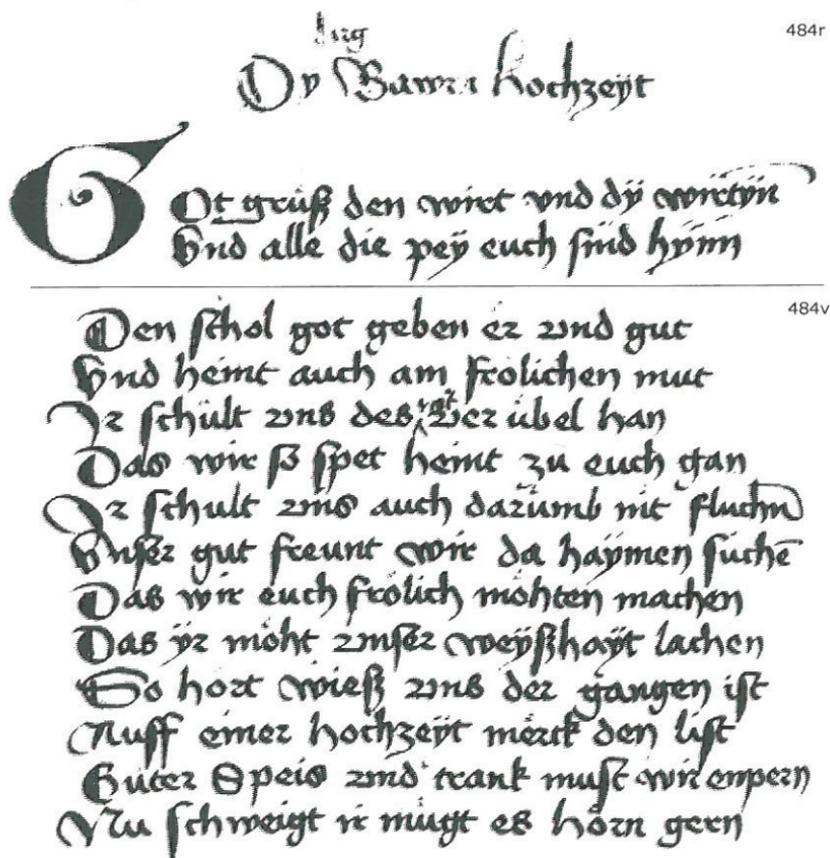


Abb. 3: Handschrift U – Beginn der „Kargen Bauernhochzeit“

nur einmal bezeugt, wenige mehrmals, davon eines in insgesamt sieben Handschriften. Die Stücke von Hans Folz und Hans Sachs sind auch druckschriftlich, und zwar in Einzeldrucken mit jeweils einem Titelholzschnitt, überliefert.

In der Regel entstehen Spieltexte im Mittelalter für eine bestimmte Aufführung. Für das Nürnberger Fastnachtspiel sind uns Aufführungsmanuskripte oder Regiebücher jedoch nicht erhalten.

Die karge Bauernhochzeit

M 454a HF 722

Dy karg bawm hochzeyt

M 454b

- Got grüß den wirt vnd dy wirtynn
 Vnd alle, die pey euch sind hynn.
 Den schol got geben  r vnd gut
 5 Vnd heint auch ain fr lichen mut.
 Jr schult vns des nit ver  bel han,
 Das wir so spet heint zu euch gan.
 Jr schult vns auch dar mb nit fluchen
 – Vnser gut freunt wir dahaymen suchen –,
 10 Das wir euch frölich m hten machen,
 Das yr m ht vnser wey h yt lachen.
 So hört, wie  vnser dergangen ist
 Auff einer hochzeyt – m rck den list:
 Guter speis vnd trank must wir enpem.
 15 Nu schweigt, ir mögt es h rn gem.

Der ander:

M 455a

- Herr wirt, nu schweigt vnd hört,
 Wie vns der dossig hat pet rt.
 Er hat vns auff sein hochzeyt geladen.
 20 Er sprach, wir scholten mit ym essen vnd paden
 Vnd scholten ym  rlich pey gestan,
 Dar mb wolt er vns gütlich tan.
 Dasselb wir auch all gethan haben
 Vnd theten yn reylich pegaben.

1 karg * ber der Zeile nachgetragen; im Register von M (Bl. IVr) Dy karg bawm hochzeyt* 6 nit * ber der Zeile eingewiesen*

3 hynn *mhd. hie inne* 5 heint *'heute Abend / Nacht'* 9 dahaymen suchen *'besuchen'*
 12 dergangen: *der- für er- (Reichmann/Wegera: FrnhdGr § L 46,5). 13 m rck den list: 'aufgepasst!'; das Folgende hat bereits negative Konnotation (list 'Betrug'). 18 der dossig: (zu mhd. d sic, analog zu hiesic) 'dieser da': – pet rt 'hereingelegt'* 20 paden: *Die in Nürnberg so genannte padlat, also der Brauch, vor der eigentlichen Feier die Gäste zum gemeinsamen Baden einzuladen, war Teil der Hochzeitsfeierlichkeiten; häufig wurde dabei auch ausgiebig gegessen und getrunken. In Nürnberg war dieser Brauch mit strengen Regeln belegt, z.B. war das Essen verboten (vgl. Martin: Badewesen, S. 184–186; Schultheiß: Satzungsb cher, S. 258).* 21 pey stan *'Gesellschaft leisten'* 22 gütlich tan *(Inf.) 'bewirten'* 24 pegaben: *'beschenken'*. *Die Geschenke, die man bei Hochzeiten dem Brautpaar machen durfte, waren streng reglementiert (vgl. Schultheiß: Satzungsb cher, S. 258).*

Abb. 4: Neuedition der „Kargen Bauernhochzeit“: erste Seite

Fastnachtspiele aus Nürnberg besitzen wir nur in vereinfachten Lesetexten, die kaum Hinweise auf die Aufführung enthalten (Abb. 3).

Dass diese Handschriften auch als Textgrundlage für eine Inszenierung gedient haben, ist eher unwahrscheinlich. Für die Aufführung hat man wohl eine Abschrift genommen und das Stück für den konkreten Anlass dann zugeschnitten.

Die allermeisten Spiele sind uns bis heute nur in der Ausgabe von Adelbert von Keller zugänglich, die dieser in den Jahren 1853 (Teile I–III) bis 1858 (Nachlese) herausgebracht hat. Dieses Korpus wird seit 2005 an den Universitäten Trier und Tübingen in einem DFG-Projekt nach modernen editionsphilologischen Standards neu ediert und wissenschaftlich kommentiert.³² Die Kommentierung versucht die Texte sprachlich aufzuschließen, kulturhistorische Zusammenhänge und lokalspezifische Nürnberger Besonderheiten zu erläutern und – soweit dies überhaupt möglich ist – auch Aussagen über die Aufführung zu treffen (Abb. 4).

6. Schluss

Die Fastnachtspiele sind Teil des „große(n) Stadttheaters der Fastnacht“, sind im Kontext der turnier-, tanz- und umzugsartigen Veranstaltungen zu sehen. „Der Rat autorisiert und reguliert die Läufe, Tänze und Spiele, um die kommunale Sicherheit ... zu bewahren, und weil er sie als ... kulturelle Repräsentationsansprüche erfüllende Unterhaltung betrachtet“.³³ Es besteht sicher ein Zusammenhang zwischen der obszönen Drastik der Fastnachtspiele und ihrer Aufführung am Abend in geschlossenen Räumen. Andererseits ist nicht zu übersehen, dass eine große Anzahl dieser Schauspiele sozial und politisch bedeutsame Themen behandelt. Das von Rosenplüt 1455 geschriebene „Türcken-Spiel“ steht insofern am Beginn der Tradition des politischen Fastnachtspiels. Nur wenn man diese beiden Seiten bedenkt, das Fastnachtspiel als urbane Öffentlichkeitsform und als politische Artikulationsform, wird überhaupt erst verständlich, warum gerade Fastnachtspiele während der Reformationszeit als ein wichtiges Medium direkter politisch-religiöser Agitation ge-

32 Vgl. Klaus RIDDER – Martin PRZYBILSKI – Martina SCHULLER, Neuedition und Kommentierung der vorreformatorischen Nürnberger Fastnachtspiele, in: Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.-3. April 2004, hg. von Martin J. Schubert (Beihefte zu Editio 23, Tübingen 2005) S. 237–256.

33 SIMON, Anfänge (wie Anm. 4) S. 344.

nutzt wurden.³⁴ Erst ab etwa 1600 war der Nürnberger Rat bestrebt, „die Handwerker von der Bühne zu verdrängen, um ihnen ... kein größeres öffentliches Forum mehr zu geben“. Der Rat sprach jetzt den nichtprofessionellen Schauspielern und Spielleitern „die künstlerische Qualität rundweg ab [und] kritisierte auch die Inhalte und Darbietungsformen ihrer derb-komischen Stücke, in denen die Traditionen des Fastnachtspiels noch am stärksten lebendig waren.“³⁵ Die Theatersituation in der Stadt hatte sich im 17. Jahrhundert vollständig geändert.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Albrecht Dürer, Drei Bauern im Gespräch (Kupferstich, um 1497/98). In: Peter Strieder, Dürer (Königsstein im Taunus 1981) S. 152.
- Abb. 2: Halsgerichtsordnung der Stadt Volkach von 1504: Gerichtssitzung im Freien. In: Wolfgang Schild, Die Halsgerichtsordnung der Stadt Volkach aus 1504 (Schriftenreihe des Mittelalterlichen Kriminalmuseums in Rothenburg o. d. T. 2, Rothenburg o. d. T. 1997) S. 19.
- Abb. 3: Handschrift M (München, BSB, Cgm 714, Bl. 484r+v): Beginn der „Kargen Bauernhochzeit“.
- Abb. 4: Neuedition der „Kargen Bauernhochzeit“: erste Seite.

34 S. Eckehard SIMON, Fastnachtspiele inszenieren die Reformation: Luthers Kampf gegen Rom als populäre Bewegung in Fastnachtspielzeugnissen, 1521–1525, in: Ridder, Fastnachtspiele (wie Anm. 2) S. 115–135.

35 PAUL, Reichsstadt (wie Anm. 22) S. 591 u. S. 79.