

DIE DARSTELLUNG DES BAUERN IN DEN NÜRNBERGER
FASTNACHTSPIELEN DES 15. JAHRHUNDERTS

APPROVED:

Gilguy F. Michael
J. H. Schuy-Bevend

**DIE DARSTELLUNG DES BAUERN IN DEN NÜRNBERGER
FASTNACHTSPIELEN DES 15. JAHRHUNDERTS**

by

ULRICH ZAHN, B.A.

THESIS

**Presented to the Faculty of the Graduate School of
The University of Texas in Partial Fulfillment
of the Requirements**

For the Degree of

MASTER OF ARTS

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN

Austin, Texas

January, 1968

ACKNOWLEDGEMENT

The author wishes to express his gratitude to his supervising professors Wolfgang F. Michael and George Schulz-Behrend, who provided the guidance and friendship so essential to the completion of this paper.

U. Z.

The University of Texas

Austin, Texas

August, 1967

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Kapitel	Seite
I. DAS FASTNACHTSPIEL	1
DIE BEDEUTENDSTEN URSPRUNGSTHEORIEN DES FASTNACHTSPIELS	4
DIE GEGENWÄRTIGE FORSCHUNG	9
DER AUFFÜHRUNGORT	11
DER GEHALT	12
II. DIE STELLUNG DES BAUERNSTANDES BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT	15
III. DER BAUER IN DER LITERATUR BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT	20
IV. ANSICHTEN DER FORSCHUNG ÜBER DIE BEHANDLUNG DES BAUERNSTANDES IN DEN NÜRNBERGER FASTNACHTSPIELEN	28
V. INHALT UND ANALYSE	31
VI. SCHLUßWORT	65
BIBLIOGRAPHIE	68

I. K A P I T E L

DAS FASTNACHTSPIEL

Die Fastnachtstradition hat uns bis heute die Maske, das Kostüm und den Tanz als wesentliche Bestandteile des Karnevaltreibens des Spätmittelalters erhalten. Andere Brauchtümer, wie das Nürnberger Schempartlaufen oder die im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert so beliebten Fastnachtspiele, wurden zu Opfern des ständigen Wechsels der Zeit und des Geschmacks der Generationen. Karl Goedecke umreißt den Gehalt der Fastnachtspiele des fünfzehnten Jahrhunderts mit wenigen Worten scharf und pedantisch:

Die brutale Roheit der Sitten hat in diesen Spielen ... den höchsten Grad erreicht, von dem eine Charakteristik keinen Begriff mehr geben kann. Jeder Sprechende ein Schwein, jeder Spruch eine Roheit, jeder Witz eine Unfläterei.¹

Solch ein Gebahren in den Fastnachtspielen widerspricht selbstverständlich dem prüderen Geschmack späterer Jahrhunderte, und so erreichte schon mit Hans Sachs die Fastnachtspieltradition im sechzehnten Jahrhundert nicht nur ihre Blüte, sondern auch ihren Abschluß. Ihr plötzlicher Verfall

¹Karl Goedecke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung (Dresden, 1884), Bd. I, S. 325.

entspricht ganz ihrem phänomenalen Aufstieg aus dem Nichts:

Die deutschen Fastnachtspiele sind in vieler Beziehung der Forschung noch immer rätselhaft. Bei den geistlichen Dramen können wir Ursprung, Formung und Weiterentwicklung in allen Stufen klar erkennen und beschreiben, denn überall haben wir Dokumentation. Die Fastnachtspiele sind auf einmal da, und es scheint schwer zu sagen, woher sie kommen.²

Gerade die Rätselhaftigkeit ihres Ursprunges gab im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert Anlaß zu mannigfaltigen Theorien, die aber Hypothesen blieben. Die Forschung ist jedoch, obwohl Inhalt und Repräsentation in den Fastnachtspielen kaum etwas mit dem Idealtypus des späteren Dramas gemeinsam haben, nie darüber im Zweifel gewesen, daß die entwickeltere Form zur Gattung Drama gehört.

Inhalte und Darbietungsformen der Stücke zeigten ihren "komischen" Charakter. Bis heute steht das Fastnachtspiel zu Recht am Beginn jeder Darstellung des deutschen Lustspiels.³

Es ist uns möglich, das dramatische Schaffen im fünfzehnten Jahrhundert in drei Grundtypen zu gliedern: das religiöse Drama, das humanistische Drama und die Fastnachtspiele.

²Wolfgang F. Michael, Frühformen der deutschen Bühne, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, 62 (Berlin, 1963), S. 56. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Michael und Seitenzahl zitiert.

³Eckehard Catholy, Fastnachtspiel (Stuttgart, 1966), S. 2. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Catholy und Seitenzahl zitiert.

Catholy gliedert das weltliche Drama des Spätmittelalters in drei Gruppen: (1) Winter-Sommerspiele, (2) Neidhartspiele, (3) Fastnachtspiele,⁴ denn er betrachtet die beiden ersten Typen als Frühlingsspiele im Gegensatz zum Fastnachtspiel, das zeitlich strenger gebunden ist.

Obwohl sich die Mehrzahl der uns überlieferten Fastnachtspieltexte in die Fastnachtspielgruppe eingliedern läßt, so weisen sie andererseits Eigenschaften der beiden ersten Gruppen auf. Catholy sieht in ihnen jedoch "das einzige wesentliche Gegenstück zum geistlichen Spiel des Mittelalters."⁵ Die Neidhartspiele liefern zum Beispiel in ihrer Darstellung manche Parallelen, die durchaus auch Vorstufen des komischen Dramas sind. Bei den geistlichen Spielen verhält es sich nicht anders. Nachdem die Volkssprache das Lateinische verdrängt hatte, wurden die Spiele sehr bald mit grotesk komischen Salbenkrämer- und Arztszenen durchsetzt. Trotz dieser früheren komischen Szenen, die auch textlich gelegentlich vom Fastnachtspiel übernommen werden, können wir nicht sagen, daß das Fastnachtspiel einzig aus dem geistlichen Drama hervorgegangen sei.

⁴Eckehard Catholy, Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters: Gestalt und Funktion, Hermea, N.F. 8 (Tübingen, 1961), S. 325. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Catholy F.d.S. und Seitenzahl zitiert.

⁵Catholy, F.d.S., S. 325.

Somit wäre nur eine begrenzte Entlehnung aus bestehenden dramatischen Gattungen möglich. Daher muß das Fastnachtspiel eine selbständige Entwicklung gehabt haben.

DIE BEDEUTENDSTEN URSPRUNGSTHEORIEN DES FASTNACHTSPIELS

Nach dem Tode von Hans Sachs verlor das Fastnachtspiel sehr bald seine Beliebtheit und geriet in Vergessenheit. Einer der ersten Wissenschaftler der Neuzeit, der sich mit dem mittelalterlichen Drama und insbesondere mit den Fastnachtspielen befaßte, war Johann Christoph Gottsched. Er wies auf die Ähnlichkeit in der Entstehungsgeschichte des Fastnachtspiels und der des griechischen Dramas hin. Er betrachtete jedoch das Fastnachtspiel als eine eigene, unabhängige Entwicklung und sah in Hans Rosenplüt den deutschen Thespis:

Was andere vielleicht vor ihm aus dem Stegreife gespielt haben mochten, das hub er an, in ordentlich ausgearbeitete Gedichte zu bringen. Es wurden gleichsam Fabulae Atellanae auf nürnbergischen Fuß.⁶

Fast weitere hundert Jahre mußten verstreichen, bis die Forschung wieder aufgenommen wurde. Den Anstoß dazu gab Adalbert von Keller mit seiner Ausgabe der Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. In seinen "Anmerkungen" lehnte

⁶Johann Christoph Gottsched, Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst (Leipzig, 1757), S. 13.

er Gottschedts Hypothese ab, da er keine Belege für eventuelle Vorstufen der Fastnachtspiele im vierzehnten Jahrhundert nachweisen konnte. Er machte aber die Forschung auf Ingolstadt, Luzern, Basel, Tirol und unbestimmte Örtlichkeiten in Niederdeutschland als von Nürnberg unabhängige Geburtsstätten des Fastnachtspiels aufmerksam.⁷

Um 1880, nach der Entdeckung der Lübecker Fastnachtspiele sprach C. Walter die Hypothese aus, daß die Fastnachtspiele eine rein bürgerliche Einrichtung seien, da der Bauernstand gewöhnlich zum Sündenbock der Spiele verurteilt würde, während der Bürger von jeder Herabsetzung verschont bliebe. Er wies auf die niederdeutsche Heimat mancher Spiele hin.⁸

Victor Michels glaubte, die Anfänge der Fastnachtspiele in den komischen Teilen des geistlichen Dramas zu erkennen; aus diesen Teilen hätten sie sich weiterentwickelt. Ferner schloß er auf eine enge Verwandtschaft zwischen Tanz und Drama. Wenn der Tanz auch nicht ausschließlich Anlaß zu allen Fastnachtspielen gegeben habe, so sei er in vielen Spielen als dramatischer Effekt nicht zu leugnen.⁹

⁷ Adalbert von Keller, Hrg., Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. XXX (Stuttgart, 1853), S. 1075-1077.

⁸ C. Walter, "Über die Lübecker Fastnachtspiele," Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, IV (1880), S. 6-31.

⁹ Victor Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Quellen und Forschungen, 77 (Strassburg, 1896), S. 84.

In seiner Geschichte des neueren Dramas erhärtete Creizenach in gewisser Hinsicht Kellers Hypothese, daß die Entwicklung des deutschen komischen Dramas nicht vor Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts zu suchen sei. Aber er lehnt auch Gottscheds Theorie nicht ab, daß possenhafte dramatische Aufführungen der Spielleute im vierzehnten Jahrhundert stattgefunden haben könnten, und daß diese durchaus von Einfluß auf die Quacksalberszenen der Osterspiele gewesen sein könnten.¹⁰ Wie schon Michels vor ihm, maß auch Creizenach einen besonderen Wert den Tänzen bei:

Es scheint kein Zweifel zu unterliegen, daß diese kostümierten Fastnachtsaufzüge ursprünglich keine selbständige Bedeutung hatten, sondern nur eine Einleitung zum Tanz bilden sollten.-- Wir müssen hier einen Zusammenhang mit althergebrachten volkstümlichen Festlichkeiten annehmen.¹¹

Diese anfänglichen Tanzspiele hätten dann zu dramatischer Bewegung geführt; ihre Motive wären aus der Literatur oder aus den komischen Szenen der kirchlichen Spiele genommen.

Im zwanzigsten Jahrhundert setzte geradezu eine Flut von Hypothesen ein, die den Ursprung der Fastnachtspiele mit überlieferten volkstümlichen Bräuchen und Festlichkeiten verbanden.

¹⁰ Wilhelm Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. I (Halle 1911). Reprographischer Neudruck (New York, 1965), S. 409. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Creizenach und Seitenzahl zitiert.

¹¹ Creizenach, S. 412.

Nach Rudwin sind die Fastnachtspiele aus den Fruchtbarkeitsriten germanischer Stämme hervorgegangen. Er gab eingehende etymologische Hypothesen der Worte Fastnacht, Karneval. Karneval leitet er zum Beispiel aus dem Lateinischen carrus navalis ab, das ein schiffsähnliches Gefährt im Zentrum heidnischer Prozessionen zu Ehren der Fruchtbarkeitsgöttinnen gebildet habe. Das Wort Fastnacht sei aus fasenacht (vasenacht) hervorgegangen, das er auf das Verb fasen (faseln) mit der Bedeutung Unsinn reden zurückführe.¹²

Rudwins Versuch fand bei einigen Forschern Anklang. Stumpfl lehnte zwar seine Etymologien als Beweise ab, doch in der Hypothese, daß phallische Dämonen die ursprünglichen Träger des Fastnachtspiels seien, sah er einen wesentlichen Durchbruch für die Forschung. Stumpfl stützte sich in seiner Theorie auf Arbeiten von Höfler¹³ und Meuli.¹⁴ Für seine Betrachtungen sind der Gehalt, das Ethos, und nicht die äußere Form entscheidend. Die Fastnachtspiele hätten sich aus Bräuchen kultischer Männerbünde entwickelt, die er bis ins siebente

¹² Maximilian J. Rudwin, The Origin of the German Carnival Comedy (New York, 1920), S. 3. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Rudwin und Seitenzahl zitiert.

¹³ Otto Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen (Frankfurt, 1934).

¹⁴ Karl Meuli, "Maske und Maskereien," in Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Hrg., Hans Bächtold-Stäubli. Bd. V (Berlin, 1932-3), Sp. 1744-1852. Hinweis: Diese Arbeit wird von jetzt ab als Meuli, Band und Spalte zitiert.

Jahrhundert verfolgte. Sie seien die Träger der Volksjustiz und sittlichen Ordnung gewesen. Mimus, Tanzauforderungen, weltliche Szenen des geistlichen Schauspiels, Schwert-, Morisken- und Frühlingstänze erachtete er als sekundäre Zusätze, die das ursprüngliche Ethos seiner Burschenschaften verwandelten.¹⁵

Die Tendenz dieser Forschung, die Fastnachtspiele auf heidnische Riten zurückzuführen, wird am eindrucklichsten von Borchert zusammengefaßt. Er sieht in den religiösen Tänzen der kultischen Männerbünde einen dramatischen Kern, der zur Ausgestaltung der Satire und Rüge in Form einer Gerichtsverhandlung geführt habe. Die Tradition habe die Motivwahl begrenzt und das Herausheben des Sexuellen bestärkt. In christlicher Zeit wäre das heidnische Kultfest durch Umformung und Weiterentwicklung über Fastnacht Tänze, den Schempartlauf und Stegreifspiele bis zur Bühnengestaltung entwickelt worden.¹⁶

Für Sumberg war der kostümierte Schempartläufer eine Art Schauspieler, der sich während oder nach dem Lauf mit

¹⁵ Robert Stumpfl, "Der Ursprung der Fastnachtspiele und der kultischen Männerbünde der Germanen," Zeitschrift für Deutschkunde, XLVIII (1934), S. 286-297. Hinweis: Diese Arbeit wird von jetzt ab als Stumpfl und Seitenzahl zitiert.

¹⁶ Hans Heinrich Borchert, "Geschichte des deutschen Theaters," in Deutsche Philologie im Aufriss (Berlin, 1955), III, S. 439.

seinesgleichen in Bürgerhäusern oder Wirtschaften getroffen habe, um an den Fastnachtspielen teilzunehmen.¹⁷

Wolfgang Michael lehnt alle diese Theorien ab:

Brauchtum ist noch kein Drama. Schwerttänze, Winter-austreiben, Maifeste, Fruchtbarkeitskulte, Fastnachtsbräuche, sie mögen so alt sein, wie man will, sie mögen wirklich auf vorchristlichen Ursprung zurückführen, für unsere Betrachtung finden sie erst Interesse, wenn sie nicht nur dramatische Züge enthalten, sondern sich zum wirklichen Drama entwickeln.¹⁸

DIE GEGENWÄRTIGE FORSCHUNG

Die gegenwärtige Forschung interessiert sich besonders für die Untersuchung und Interpretation der Texte. Catholys Arbeiten Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters: Gestalt und Funktion (1961) und Fastnachtspiel (1966) sind diesbezüglich grundlegend. Sein Prototyp des Fastnachtspiels ist Ein spiel von könig Salomon und Markolfo. Auf Grund seiner Forschung zieht Catholy den Schluß, daß die Struktur des Fastnachtspiels durch das gesellige Beisammensein bestimmt werde, und daß man die Entwicklung der Fastnachtspiele aus dem Text selbst erschließen müsse:

Die Gestaltung der Spiele ist darauf angelegt, eine solche Gesellschaft in angemessener Weise zu unterhalten:

¹⁷ Samuel Sumberg, The Nuremberg Schembart Carnival (New York, 1941).

¹⁸ Michael, S. 58.

Inhaltlich muß das Spiel der beschriebenen Ausgelassenheit der Fn.-Zeit entsprechen. ... Formal muß es den Gesetzen der Geselligkeit gehorchen. Es darf also keine selbständige dramatische Wirklichkeit errichtet werden, die der realen Welt des Publikums -- der Fn.-Feier gegenübersteht.¹⁹

Der komische Einzelvortrag wäre also für die Fastnachtspiele des frühen fünfzehnten Jahrhunderts der Ausgangspunkt. Er füge die Schauspieler in die Gesellschaft ein und gleichzeitig die Gesellschaft in das Schauspiel. Besonders anregende Themen zur Unterhaltung lägen in Aufschneiderei, Liebeswerben und Untreue, Arztszenen, die dann gerne in die Vital- und Fäkal-sphäre übergangen.

Von den oft improvisierten Einzelvorträgen sei man dann zum literarischen Typus der Reihung übergegangen. Aus dem Reihenspiel habe sich später das Handlungsspiel entwickelt, das unserem heutigen Drama näher träte. Catholy unterteilt das Reihenspiel zunächst noch in drei Phasen in seiner Entwicklung. Die erste sei im Wesentlichen noch eine Anreihung unzusammenhängender Einzelheiten gewesen. Die zweite Phase ließe schon einen Spielzusammenhang erkennen, in dem die einzelnen Sprecher zueinander in Beziehung gestellt worden seien. Die letzte Phase werde durch das Prinzip der Konzentration ergänzt, ein Wettpreis, eine abgehobene Figur zum Beispiel träten in den Mittelpunkt des Spieles. Hiermit löse sich schon das Reihenspiel von der Fastnachtfeier und gehe in die fiktive Spielwelt

¹⁹Catholy, S. 14.

über.²⁰ Dieses seien jedoch nicht die einzigen Verbindungs-
linien zum Handlungsspiel. Catholy postuliert den Unterschied
der beiden Typen wie folgt:

In den Reihenspielen wird allenfalls ... eine Geschichte
auf engstem Raum erzählt. Das Handlungsspiel hingegen
ist darauf angelegt, ein Vorkommnis oder eine Kette von
zusammengehörigen Vorkommnissen darzustellen.²¹

Mit dem Handlungsspiel verliere auch jetzt die Obszönität als
tragendes Moment des Spieles ihre Bedeutung. Der Ausschreier,
der im Reihenspiel noch als Mittelman zwischen Zuhörer und
Spiel stehe, Ruhe fordere, die Gesellschaft begrüße und das
Spiel einführe, werde im Handlungsspiel zugleich Schauspieler.
Die Spiele selbst schlössen zwar beinahe ausnahmslos ohne
Pointe oder Klärung der Sachlage und gingen oft in eine Auf-
forderung zum Tanz über. Dieses sei ein wohlgeplanter Kunst-
griff, die Spielrealität in die Fastnachtrealität zurück-
zuführen.

DER AUFFÜHRUNGORT

Die Fastnachtspiele wurden im Gegensatz zu den geist-
lichen Spielen gewöhnlich in einem Innenraum aufgeführt,
meistens in Wirtsstuben oder Privathäusern. Man hatte weder
Kulissen noch andere Hilfsmittel zur Verfügung. Ein paar

²⁰Catholy, S. 27-31.

²¹Catholy, F.d.S., S. 149.

Stücke weisen darauf hin, daß man Bänke und Tische der Wirtsstube benutzte. Die ortslose Bühne ist im allgemeinen das Charakteristikum der Nürnberger Spiele. "Die Wirtsstube ist und bleibt das Lokal."²² Dieses beweist auch, daß die Fastnachtsfreude und ihr Trubel in die Spiele eingearbeitet wurden und durch die Rollen der Ein- und Ausschreier und Tanzaufforderer mit der realen Welt des Publikums verbunden bleiben.

DER GEHALT

Soweit die Fastnachtspiele überhaupt in das allgemeine literarische Bewußtsein eingegangen sind, erblickt man ihr hervorstechendstes Kennzeichen in ihrer Obszönität.²³

Wenn wir die Spiele inhaltlich betrachten, so gehören sie ohne Ausnahme zu den einfachsten und handlungslosesten. Es sind Aufzüge von Narren, Bauerntölpeln und Liebhabern, die sich ihrer Abenteuer rühmen oder um weibliche Gunst werben. Szenen auf dem Gericht, beim Arzt, bei der Brautwerbung, Schlägereien und Wettspiele werden in knapper Form geboten und sind in Stoff und Anlage von primitivster Art.²⁴ Die

²² Michael, S. 65.

²³ Catholy, S. 41.

²⁴ Leonhard Lier, "Studien zur Geschichte der Nürnberger Fastnachtspiele," Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg: Mitteilungen, VIII (1889), S. 98. Hinweis: Diese Arbeit wird von jetzt ab als Lier und Seitenzahl zitiert.

moralisierende Tendenz, die als Eigentümlichkeit der spätmittelalterlichen Literatur bekannt ist, konnte die Spiele in ihrer Fastnachtslust kaum durchdringen. "Es waren meist Handwerksgesellen,"²⁵ die die Spiele zur Aufführung brachten. So richtet sich der Spott selten gegen den Bürgerstand, sondern vor allem gegen den Bauern, den Schwachen und den Dummen. Die Ritter wie auch die Geistlichen, die schließlich immer noch ein Machtpotential darstellten, wurden weitaus seltener und sanfter angefaßt. Unter dem Schutz des fingierten Narrenzustandes war beinahe jegliche Ausdrucksweise erlaubt. Diese war aber nicht allein ein Narrenphänomen, sondern ein Ausdrucksmittel der Zeit.

Der anschaulichen Art des 15. und 16. Jhs entsprach es, nicht nur starke Ausdrücke für Schimpfwörter (siehe diese) zu gebrauchen, sondern auch die Handlung des Scheltens und Sprechens überhaupt mit bildhaften Worten wiederzugeben.²⁶

Gewachsen ist die Bildsprache auf ritterlichem und städtischem, aber keinesfalls bäuerlichem Boden. Für das "Unfeine," als das ja schließlich bei aller Freude daran das Geschlechtliche verstanden wurde, boten sich von selbst Ausdrücke aus der Sphäre an, die schon lange das Unflätige repräsentierte, nämlich aus der bäuerlichen Welt. Neidhart hatte jenen Gegensatz zwischen "ungebildet" und "gebildet" die besondere Form des Streits zwischen Bauer und Ritter gegeben.²⁷

²⁵ Creizenach, S. 411.

²⁶ Karl Filzeck, Metaphorische Bildungen im älteren deutschen Fastnachtspiel (Diss. Würzburg, 1933), S. 16.

²⁷ Catholy, F.d.S., S. 254.

Die Gegenüberstellung von Ritter und Dörper löste der Bürger mit seinen Fastnachtspielen auf. Hier übernahm er die ritterliche Rolle und machte die Vitalsphäre in den meisten Spielen zum Inhalt. Den Vorrang genoß das Sexuelle, dann das Fäkale. Selbst Spiele, die einen ernsteren Ton wahrten, schoben irgendeine Grobheit zum Schluß ein. Die grobe Sprache und die Obszönitäten müssen anscheinend befreiend auf das Publikum gewirkt haben. Die Entschuldigungen der Ausschreier beweisen, daß man in diesem derben Ton manchmal zu weit ging, besonders persönliche Anspielungen sucht man so abzumildern. Ferner geben die Nürnberger Stadtverordnungen von 1468 und 1469 sowie diverse Ratsprotokolle davon Zeugnis, daß man zu starke Ausschreitungen zu unterbinden suchte.²⁸

²⁸Lier, S. 8.

Joseph Baader, Hrg., Nürnberger Polizeiverordnungen,
Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. LXIII
(1861), S. 91-92.

II. K A P I T E L

DIE STELLUNG DES BAUERNSTANDES

BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT

"Dummer Bauer" oder "der ist wohl vom Lande" sind heute durchaus geläufige Redensarten in der städtischen Umgangssprache. Der spontane Gebrauch schließt jedoch eine bewußte Herabsetzung der Landbevölkerung aus, denn der Ausdruck bezieht sich auf die Naivität oder Unwissenheit der Menschen allgemein gegenüber städtischen Gepflogenheiten. Die Pfiffigkeit und Bauernschläue des Landmannes formen auch keine Parallele zu der Durchtriebenheit des Stadtbewohners. Wohn- und Arbeitsverhältnisse, Interessen und Lebenseinstellung sind einige der vielen Faktoren, welche Stände trennen.

Wie es nun zu dieser Entwicklung kam, und wie es sich im ausgehenden Mittelalter in der Literatur reflektiert, soll in diesem Kapitel kurz angeschnitten werden.

Man hat die Franken das germanische Bauernvolk "par excellence" genannt, und in der That, als sie die Römerherrschaft in Gallien stürzten, hatten sie weder Adel noch Priestertum, standen unter kleinen Stammeskönigen, deren Rechte durch die Volksversammlung sehr beschränkt waren, im Grunde nur in der unbedingten Heeresgewalt bestanden.²⁹

²⁹ Adolf Bartels, Der Bauer in der deutschen Vergangenheit (Leipzig, 1900), S. 10. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Bartels und Seitenzahl zitiert.

Mit dem Zerfall des römischen Reiches wurde die Geldwirtschaft durch die Naturalwirtschaft verdrängt. Dadurch stieg Grundeigentum im Wert und wurde sehr bald zum Machtpotential des im fränkischen Reiche aufkommenden Dienstadels und später auch zu dem der Kirche. Chlodwig, aus dem Hause der Merowinger, schuf durch Unterwerfung der kleinen Stammeskönige und ihrer Mannen die Grundlagen für den Großgrundbesitz, mit dem die Unterjochung des freien Bauern Hand in Hand ging.³⁰ Zur Zeit Karls des Großen war das geburtsständische System schon gefestigt. Der Bauer hatte seine Unabhängigkeit verloren, und war als unterstes Glied dem Fronsystem eingereiht. Ein freies Bauerntum konnte sich nur in den Randgebieten oder in schwer zugänglichen Landstrichen des Reiches, wie in Österreich, der Schweiz, in Flandern und Niedersachsen, behaupten.³¹ Der Grad der Abhängigkeit des Bauern von seinem Herrn war örtlich verschieden und änderte sich auch über die Jahrhunderte. Unter den sächsischen und salischen Kaisern erreichte das Fronsystem seinen Höhepunkt. Die Gewalt der Grundherren war im Prinzip schrankenlos:

Ihm gehörten nicht nur Grund und Boden, Wald und Weide, die Gewässer und die Bevölkerung, sondern ihm oblag

³⁰ Bartels, S. 12.

³¹ Erwin Gustav Gudde, Social Conflicts in Medieval German Poetry (Berkeley, 1934), S. 3. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Gudde und Seitenzahl zitiert.

auch Recht zu üben, Zwangs- und Baurechte einzuführen, sowie Märkte und Zölle anzulegen.³²

Die Kirche unterstützte im eigenen Interesse die weltlichen Machthaber in der Erhaltung der Fronwirtschaft. Sie rechtfertigte in ihren Schriften nicht nur das Standessystem, sondern die Verteilung des Besitzes als eine göttliche Vorsehung. Dem Menschen, d.h. dem Bauern, oblag es nicht nach weltlichen Gütern zu streben, sondern den ewigen göttlichen Segen zu erlangen zu suchen.³³ Die Kaiserchronik des zwölften Jahrhunderts gibt uns über die erniedrigenden Kleiderverordnungen und Waffenrechte des Bauern Aufschluß. Karl der Große war bestrebt das geburtsständische Klassensystem zu stärken, das den Bauern nicht nur schutzlos machte, sondern auch notwendiger Weise zum Sklaventum herabsetzte.

nû wil ich iu sagen umbe den bûman,
waz er nâch der pfaht solte an tragen:
iz sî swarz oder grâ,
niht anders reloubet er dâ;
gêren dâ enneben,
daz gezimet sînem leben;
sînen rinderînen scuoch,
dâ mit ist des genuoch;
siben elne ze hemede unt ze bruoch,
rupffîn tuoch.
ist der gêre hinden oder vor,
sô hât er sîn êwerch verlorn.
sehs tage bi dem pfluoge
unt ander arbeit genuoge,

³² Bartels, S. 26.

³³ Gudde, S. 5.

an dem sunnentage sol er ze kirchen gân,
 den gart in der hant tragen.
 wirt das swert dâ zim vunden,
 man sol in vuoren gebunden
 zuo dem kirchzûnc:
 dâ habe man den gebûren
 unt slahe im hût unt hâr abe.
 ob er aver vîentschaft trage,
 sô wer sich mit der gabelen.
 daz reht sazt in der chunich Karle.³⁴

Die Landfriedensbestimmungen des elften und zwölften Jahrhunderts sind Anlehnungen an die Gesetze Karls des Großen. Mit Friedrich Barbarossa erreichte die Ritterkultur ihren Höhepunkt, und mit seinem Tod kann man den Verfall der geburtsständischen Ordnung ansetzen. Er versuchte noch einmal die Trennung zwischen Freien und Unfreien zu festigen, indem er jedem Stand sein Aufgabengebiet zuwies.³⁵ Jedoch boten sich jetzt der Landbevölkerung im verstärkten Maße die Möglichkeiten, ihr Los als Neusiedler im Osten oder als Städter zu verbessern. Ihre Mobilität, verbunden mit dem einsetzenden Mangel an Arbeitskräften und die Wiederbelebung der Geldwirtschaft, brachten den Frondienst zum Absterben. Der Bauer konnte durch Landkauf oder Pacht wieder selbständig und unabhängig werden.³⁶

³⁴ Edward Schröder, Hrg., "Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen," Monumenta Germaniae Historica, Deutsche Chroniken (Hannover, 1895), I, S. 349, V. 14791-14814.

³⁵ Fritz Martini, Das Bauerntum im deutschen Schrifttum: Von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert. Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Buchreihe, 27 (Halle, 1944), S. 2-3. Hinweis: Dies Werk wird von jetzt ab als Martini und Seitenzahl zitiert.

³⁶ Bartels, S. 32.

Diese Entwicklung schritt weder zeitlich noch regional gleichmäßig voran, und wo sich die Gelegenheit bot, suchte der Adel den Bauern erneut zu unterjochen oder weiterhin niederzuhalten, was zu den Bauernkriegen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts führte.

Um 1400 hatten die Bauern aber schon beachtliche Fortschritte gemacht, und manche Maier waren wohlhabender als verarmte Ritter. Andererseits gab es auch noch viele, deren Lebensumstände sich kaum seit dem Mittelalter verbessert hatten.

III. K A P I T E L

DER BAUER IN DER LITERATUR BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT

Das literarische Schaffen gewährt uns manche Hilfe, den Werdegang des Bauerntums zu verfolgen. Historisch kann es jedoch nicht immer verlässlich sein, denn die Träger der Literatur waren nicht die Bauern, sondern die anderen Stände; zuerst die Geistlichen, dann die Ritter und schließlich die Bürger. Dem gegenüber ist die spätere grotesk-komische Darstellung des Bauern durchaus nicht allein ein durch Haß hervorgerufenes ritterliches Machwerk. Schon in der Volksdichtung, im Schwank, im Lied, im Spruch und in Neckereien gibt es Belege darüber, die uns leider nur spärlich erhalten sind.³⁷

Die erste umfassendere Darstellung bäuerlichen Lebens, die in dieser Arbeit berücksichtigt werden soll, sind Neidhard von Reuenthals Sommer- und Winterlieder.

Neidhart, der späte Zeitgenosse Walthers und Reinmars, schuf mit seiner Dorfpoesie einen eigenständigen Liedtypus. In Form, musikalisch-strophischer Gestalt und im sprachlichen

³⁷ Martini, S. 5.

Stil hat er ihn durchaus auf seinen Minnesang aufgebaut. Auch waren seine Lieder zweifelsohne für den Vortrag am Hofe gedacht, wo sie möglicherweise von einer derberen ritterlichen Gesellschaft, die der hohen Minne überdrüssig geworden war, bevorzugt wurden. Wesentlich war nun im Inhalt eine vollständige Abkehr von der hohen Minne. Walther hatte schon Töne der niederen Minne etwa in "Unter der linden" angeschlagen. Er wahrte jedoch eine gewisse menschliche Hochachtung, die in Neidharts satirischer Dorfpoesie gänzlich verlorenging. Martini sagt von Neidharts Winterliedern:

-- sie sind eine Art Grabgesang auf das Ideal der höfischen Minnekultur, die zynische Entartung einer idealen Fiktion vor der drängenden und fordernden Wirklichkeit, die die gesicherte Einheit ritterlichen Kulturbewußtseins zerstört.³⁸

Neidhart war jedoch Ritter und sein steter Beziehungspunkt blieb die ritterliche Welt. Als höfischer Werber haßt er die Bauern und ist ihnen unterlegen, als Ritter spottet er über sie und sucht ihren Wirkungskreis einzuengen:

Irenwart und Uoge,
die von rehte solten phlegen
bûwes mit ir phluoge,³⁹

³⁸ Martini, S. 61-62

³⁹ Edmund Wiessner, Hrg., Die Lieder Neidharts (Tübingen, 1963), S. 113, Nr. 28, IX, 84-20. Hinweis: Dieses Werk wird von jetzt ab als Wiessner, Lieder und Seitenzahl zitiert.

Neidhart selbst hatte nie sein Standesbewußtsein abgelegt noch eingeschränkt. Nur zu gerne würde er den Bauern ständisch getrennt leben sehen.

im und sînen tanzgesellen
 sol man hâr und kleider alsô stellen
 (nâch dem alten site gar),
 als manz bî künic Karel truog.
 Swelhe sich dâ wider setzen,
 die sol man an lîbe und guote letzen,
 daz sis immer haben genuoc.⁴⁰

Neidharts Satire beruht auf dem Haß gegen das aufstrebende Bauernertum. In seinen Sommerliedern bleibt er freilich im Hintergrund und verspottet mit seinem Liebeswerben Mütter und Töchter und genießt zugleich sein Tun. In den Winterliedern tritt er stärker in den Vordergrund. Hier zeigt er im Tanz die Bauern in der Entfaltung aller Triebe. Er macht sie zu Liebhabern, Angebern, Tänzern, Dummköpfen und Raufbolden. Seine erotischen Gestalten sind dörperhaft und vollkommen unhöfisch.

Seht an Engelwânen,
 wie hôhe èr sîn hòubet tréit!
 swanne er mit gespannem swerte bî dem tanze gât,
 sô ist er niht âne
 der vlâemischen hôveschéit,
 dâ sîn vater Batze wênic mi ze schaffen hât.
 nu ist sîn sun ein oeder gouch mit sîner rûhen hûben:
 ich gelîche sîn gephaete ze eine saten tûben,
 diu mi vollem krophe ûf einem korenkasten stât.⁴¹

⁴⁰Wiessner, Lieder, S. 133, Nr. 36, V, 102-15.

⁴¹Wiessner, Lieder, S. 78, Nr. 13, V, 54-32.

Neidharts eigenständige Schöpfung, die Verbindung der Minneklage mit der Bauerngroteske, fand keine Fortsetzung.

Wernher der Gartenaere schafft in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts mit seiner Bauernerzählung Meier Helmbrecht eine ernsthafte Zeitsatire. Er klagt nicht nur den übermütigen Bauern an, sondern auch gleichzeitig den heruntergekommenen Ritter. Die soziale Umwälzung sieht den Bauern zu Ansehen und Wohlstand aufsteigen, während der Ritter durch verschwenderische Wirtschaft den eigenen Abstieg beschleunigt. Der alte Meier Helmbrecht glaubt an den Wert und die Aufgabe seines Standes, während dem jungen Helmbrecht die bäuerliche Arbeit nicht nur zuwider, sondern auch zu niedrig ist.

lieber sun, nû bouwe:
 jâ wirt vil manec frouwe
 von dem bûwe geschoenet,
 manec kûnec wirt gekroenet
 von des bûwes stiuwer.
 wan niemen wart sô tiuwer,
 sin hôchvart waere kleine
 wan durch daz bû aleine.⁴²

Der junge Helmbrecht will die Schranken seines Standes brechen und zum Rittertum aufsteigen. Schließlich wird er zum Straßenräuber und Bauernschinder. Geblendet, ohne Fuß und Hand, wird er von seines Vaters Hof verwiesen und von Bauern gehenkt.

⁴²Friedrich Panzer, Hrg., Meier Helmbrecht von Wernher dem Gartenaere (Halle, 1951), S. 19, Z. 553 ff.

Das gleiche solide Standesbewußtsein kam schon bei dem Maier in Der arme Heinrich von Hartmann von Aue zum Ausdruck.

Got hete dem meier gegeben
 nâch sîner ahte ein reinez leben.
 er hete ein wol erbeiten lîp
 und ein wol werbendez wîp,
 dar zuo hete er schoeniu kint,
 diu gar des mannes vreude sint,⁴³

In diesem Zusammenhang könnte man auch auf den Ackermann von Böhmen von Johannes von Tepl hinweisen, ein Werk, das zum Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts geschrieben wurde.

Ich bins genant ein ackerman,
 von vogelwat ist mein pflug,
 und wone im Behemer Lande.⁴⁴

Das Symbol des Ackermanns könnte man durchaus als einen Hinweis für den guten Ruf des Bauernstandes in Böhmen um 1400 erwägen, denn es wäre kaum denkbar, daß sich Tepl, ein Mann von beachtlicher Stellung in der Saazer Kanzlei, ein fragwürdiges Symbol zulegen würde.

Obwohl Neidharts Dichtung in sich selbst einen Abschluß fand, lebte die Neidharttradition, die den Ritter als Liebhaber und Bauernfeind zeigt, in der Literatur fort.

⁴³ Hermann Paul, Hrg., Der arme Heinrich von Hartmann von Aue (Halle, 1949), S. 8, Z. 295 ff.

⁴⁴ Willy Krogmann, Hrg., Johannes von Tepl: Der ackerman (Wiesbaden, 1964), S. 102, III, Z. 1 ff.

In dem ältesten komischen deutschen Drama, dem St. Pauler Neidhartspiel, angeblich aus dem vierzehnten Jahrhundert, spielt der Bauer die Rolle eines Schalks. Ritter Neidhart, der seiner Herrin das erste Veilchen des Frühlings zeigen will, wird von den Bauern ein übler Streich gespielt. Sie stehlen sein Veilchen, und der Ritter fällt in die Ungnade der Herzogin.⁴⁵ Dieses Spiel wurde später in andere Fassungen umgearbeitet und satirisch bereichert. Im großen Neidhartspiel, dem umfangreichsten komischen Drama des Mittelalters, sind die Bauern die Leidtragenden. Jetzt rächt sich Neidhart an ihnen, die ihm diesen schnöden Streich spielten, in der gehässigsten Weise. Hier ist er Sänger, Ritter und Sieger im Kampf mit den ihn hassenden, verfolgenden Bauern, die sich stets auf die tölpelhafteste Weise in seinen Netzen verfangen.⁴⁶

Heinrich Wittenweilers Ring, der vor 1425 angesetzt wird, ist das erste komische Epos, welches in enger Abhängigkeit zu von Metzgen hochzit, der Neidharttradition, dem Schwank und den Fastnachtspielen steht. Wittenweiler entfaltet die menschliche Existenz so grausam und erschreckend und zieht alles, was ideal und erstrebenswert erscheint, mit grotesken Übertreibungen in den Kot. Er verspottet rückhaltlos drei Stände: den Ritter in Neidharts Gestalt, den Geistlichen und vor allem

⁴⁵ Anton E. Schönbach, Hrg. "Ein altes Neidhartspiel," Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. XL (1896), S. 368-374.

⁴⁶ Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters (München, 1918), Bd. I, S. 403.

den Bauern. Die Stände bilden für ihn aber nur das Mittel zum Zweck, um den wider alle sittliche Norm handelnden Menschen anzuprangern.

Der unrecht lept und läppisch tuot
Nicht einer, der aus weisem gfert
Sich mit trewer arbeit nert;⁴⁷

Der Dörper, der ohne jegliche Überlegung rein triebhaft vegetierende Mensch, steht im Mittelpunkt seiner Lehre. Soweit er seinen Gestalten überhaupt äußere Form gibt, sind sie die Ausgeburt von Plumpheit und Häßlichkeit. Das Leben des Dörpers ist nur auf Reiz und Befriedigung ausgerichtet. Die Hochzeit wird zum Bacchanal niedrigster Art, der Tanz zur viehischen Ekstase.

Das tüttel aus dem puosem sprang:
Tantzens gir sei dar zuo twang.
Hüdellein der ward so haiss,
Daz sei den kittel vor auf raiss;⁴⁸

Die verzerrte, aller Realität entbehrende, groteske Darstellung des Menschen im Gewande des Dörpers, konnte dem Bauern nur zum Schaden gereichen. Es scheint, daß die Ritter und Bürger, die Träger der Literatur im späten Mittelalter, dem Bauern zuschoben,

⁴⁷ Edmund Wiessner, Hrg., Heinrich Wittenweilers Ring, Serie: Deutsche Literatur -- in Entwicklungsreihen (Leipzig, 1931), S. 18, Z. 44 ff. Hinweis: Dieses Werk wird von jetzt ab als Wiessner, Ring und Seitenzahl zitiert.

⁴⁸ Wiessner, Ring, S. 226, Z. 6406 ff.

was in ihrem eigenen Lebenskreis nicht mehr möglich war. So wie sich im Mittelalter das Ideal des Menschen im Ritterbild vereinte, verkörpert hier die Gestalt des Bauern den absoluten Gegensatz aller Tugenden.

Allgemein sind jedoch der Spott und das Gelächter das einzige Ziel der Erzählungen. ... Man freut sich am Geschehen schlechthin, auf deren wirksame und spannende Nacherzählung alles zuläuft -- gerade auch das Menschenbild, das in seiner meist grotesk gesteigerten Erscheinung auch das Unwahrscheinlichste, das am beliebtesten ist, noch wahrscheinlich machen kann.⁴⁹

Martini sieht zwar in der Unterhaltung den bestimmenden Charakter dieser Spiele und Erzählungen, jedoch sind Plan und Ergebnis nicht immer kongruent.

Somit lassen sich zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts drei Ausdrucksformen in der Gestaltung des Bauern festlegen: (1) als der arme listige Landmann in Gestalt der Bauern im Kärtner Neidhartspiel, (2) als der selbstbewußte, rechtschaffene Mensch im Meier Helmbrecht, (3) als der Dörper, Tölpel und Narr, wie er uns aus Neidharts Winterliedern, dem großen Neidhartspiel oder aus dem Ring bekannt ist. Die Motive sind die gleichen immer wiederkehrenden Schwächen und Laster der Menschheit, die bloßgestellt werden. So standen den Fastnachtspieldichtern eine Auswahl an Vorbildern zur Verfügung, die ihre Spiele beeinflussen konnten.

⁴⁹ Martini, S. 142.

IV. K A P I T E L
ANSICHTEN DER FORSCHUNG ÜBER DIE BEHANDLUNG
DES BAUERNSTANDES IN DEN NÜRNBERGER
FASTNACHTSPIELEN

Ähnlich wie die Wissenschaftler über den Ursprung der Fastnachtspiele geteilter Meinung sind, so verhält es sich mit der Interpretation des Bauernstandes. Diese Interpretation wird besonders bedeutsam, wenn man berücksichtigt, daß ungefähr Zweidrittel der Nürnberger Fastnachtspiele ein bäuerliches Milieu zeigen. Die Kontroverse, ob es sich bei diesen Spielen um Narrenstücke, Standessatiren oder beides handelt, wird, wenn man das ländliche Gepräge der spätmittelalterlichen Städte in Betracht zieht, wesentlich erschwert. Im fünfzehnten Jahrhundert beherbergte Nürnberg 30% Bauern und 10% Gesinde innerhalb seiner Stadtgrenzen.⁵⁰ Es scheint nun recht unverständlich, daß die Fastnachtspiele, eine rein bürgerliche Erfindung, so abfällig zum bäuerlichen Leben Stellung nehmen konnten; vor allem, wenn man sich vergegenwärtigt, wie sich die Stadtbevölkerung des Spätmittelalters zusammensetzte.

Catholy⁵¹ und Martini⁵² sehen den Bauern der Fastnachtspiele als eine Abstraktion und nicht als reale Figur.

⁵⁰ Catholy, F.d.S., S. 259.

⁵¹ Catholy, S. 46.

⁵² Martini, S. 42, S. 204.

Creizenach scheint die Fastnachtspiele als einen Angriff überheblicher Bürger auf den kulturell zurückgebliebenen Bauernstand zu betrachten.⁵³

Rudwin,⁵⁴ Holl,⁵⁵ Meuli⁵⁶ und H. Brinkmann⁵⁷ glauben, daß die Spiele den Gegenwartsrealismus zu erkennen geben. Nach ihrer Ansicht hat der Bürger die kultischen Ansätze zum Spiel von der Landbevölkerung, die sowieso unfähig gewesen wäre sie weiterzuentwickeln, entlehnt, gegen sie gekehrt und ein Kunstwerk daraus gemacht. Diese Auslegung deutet die Fastnachtspiele ebenfalls als Standessatire.

Stumpfl⁵⁸ dagegen lehnt den Gegenwartsrealismus ab, weil seiner Theorie entsprechend die Satire und Rüge zu den wesentlichen Aufgaben der Burschenschaften und Männerbünde gehörte. Die Motive der Spiele der Männerbünde hätten sich typologisch weiterentwickelt und gefestigt. In mancher Hinsicht nähert sich seine Ansicht der von Catholy und Martini.

⁵³ Creizenach, S. 420.

⁵⁴ Rudwin, S. 39.

⁵⁵ Karl Holl, Geschichte des deutschen Lustspiels (Leipzig, 1923), S. 55.

⁵⁶ Meuli, V, Sp. 1774.

⁵⁷ Henning Brinkmann, "Die Eigenformen des mittelalterlichen Dramas in Deutschland. I," Germanisch-Romanische Monatsschrift (1930), 18, S. 29-30.

⁵⁸ Stumpfl, S. 291-293.

Die Aufgabe dieser Arbeit liegt nun in dem Versuch, die Anwendung oder den Gebrauch des Begriffes "Bauer" auf seine Bedeutung in den Nürnberger Fastnachtspielen des fünfzehnten Jahrhunderts zu untersuchen und festzulegen. Es soll ergründet werden, ob sich der Begriff "Bauer" satirisch oder anderweitig auf seinen Stand bezieht, oder ob man den Bauern in die Beziehung Bauer = Mensch oder Bauer=Mensch=Narr stellen wollte.

V. K A P I T E L

INHALT UND ANALYSE

In der Auswahl der nach Nürnberg gehörenden Spiele folge ich strengstens den verlässlichen Ausführungen von Creizenach:

3) Von den 132 Stücken der Kellerschen Sammlung sind sechs (111, 124, 125, 126, 129, 132) überhaupt nicht als komische Dramen zu betrachten, vierzehn (107, 110, 113-15, 117-19, 121, 122, 127, 128, 130, 131) gehören nicht nach Nürnberg, Nr. 123 gehört nachweislich in eine spätere Zeit. Sonach bleiben noch 111 Spiele. Von diesen sind acht wegen der Persönlichkeiten der Verfasser (s.u.), sieben wegen der Überlieferung in D (19, 39, 41, 46, 49, 88, 96), siebenundzwanzig wegen der darin erwähnten Örtlichkeiten (2, 5, 8, 9, 10, 12, 14, 18, 23, 31, 37, 42, 45, 55, 58, 61, 65, 74, 80, 85, 89, 98, 104, 106, 108, 109, 120) als nach Nürnberg gehörig zu betrachten. Über die lokalen Anspielungen vgl. Lier S. 4. Außerdem gehört noch Nr. 39 nach Nürnberg (s. u. S. 422). Wenn wir hierzu noch die vier Spiele nehmen, die Schnorr von Carolsfeld im Archiv f. Lit.-Gesch. IV, 1 ff. veröffentlicht hat, so ergeben sich 47 Spiele von unzweifelhaft nürnbergischem Ursprung. Wir können jedoch die meisten von den übrigen 68 Stücken bei unserer Betrachtung mit den 41 zusammenfassen, da sie denselben Typus aufweisen.^{59,60}

⁵⁹ Creizenach, S. 410-411.

⁶⁰ Das Spiel Nr. 39 wird in den drei Auflagen (1893, 1911, 1965) von Creizenachs Werk zweimal in die Zählung eingeschlossen. Demzufolge sind nicht 47, sondern nur 46 Spiele als nach Nürnberg gehörig zu betrachten. Ferner sollten die Zahlenangaben von 68 und 41 in 69 und 42 umgeändert werden.

Von den acht Spielen, deren Verfasser bekannt sind, wird Nr. 100 Rosenplüt zugewiesen,⁶¹ während die Spiele Nr. 1, 7, 38, 43, 44, 60 und 112 als das Eigentum von Folz gelten.⁶²

Von dieser Untersuchung schließen wir fünfzehn Spiele (100, 1, 38, 44, 19, 49, 96, 37, 42, 61, 98, 108 und II, III, IV von Schnorr von Carolsfeld) aus, da sie in keinem Zusammenhang zum Bauernstand oder Landleben stehen. Somit verbleiben einunddreißig Spiele, die hier in der von Creizenach angegebenen Ordnung analysiert werden.⁶³

7. EIN SPIL, EIN HOCHZEIT MACHEN (S. 66)

Dieses Spiel ist der Brautwerbungsszene im Ring sehr ähnlich. Die Braut, der Bräutigam, beide Väter und Bauern tragen die Rollen in diesem Stück. Man ist besonders darauf bedacht, die Fehler der Braut herauszustreichen.

S. 67, Z. 16 ff.

Der preut vater:

Geut, gee herfur und lasz dich schauen,
Du vergest dich im wol zu einer frauen,
Und kündst nit ebener sein sein fuog;
Fud, ars und tutten hastu ie genuog,
Ich hab dich ie mit fleisz erzogen.

⁶¹Lier, S. 110.

⁶²Lier, S. 112.

⁶³Die von jetzt ab angegebenen Seitenzahlen hinter den Titeln sowie vor den Zitaten für die Spiele beziehen sich auf die Ausgabe: Adalbert von Keller, Hrg., Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart (Stuttgart, 1853), Bd. XXVIII und XXIX.

S. 70, Z. 10 ff.

Was solt man dir geben darzuo?
 Sie überhebt dich als bald einer kuo:
 Schau, wie ist sie oben herumb so weit!
 Ich weisz, das sie dir gereit selbs milch geit.

Die Braut hat nicht nur einen Bankert, sondern ist auch schon von Pfaffen und Knechten für die Ehe vorbereitet worden. Alles an ihr wird grotesk übersteigert, und gerade dieser Widerspruch zum Idealen macht sie dem Bräutigam so willkommen.

S. 73, Z. 22 f.

Ich sag sie ganz ledig und frei:
 Schafft, das ich ir neur sicher sei.

Alles widerstrebt dem ritterlichen oder überhaupt dem menschlichen Wohlgefallen und entbehrt in seiner Groteskheit jeglichen Realismus. Von Standessatire kann hier also nicht die Rede sein. Es ist nicht mehr als ein in die Bauernwelt versetztes Narrenspiel.

43. GAR AIN VAST SPOTISCH PAURNSPIL GAR
 KURZWEILIG ZU LESEN. SAGT IETLICHER
 WAS IM AUF DER PUOLSCHAFT GEGENT IST
 (S. 330)

Hier handelt es sich um ein einfaches Wettspiel, in welchem dem größten Prählhans die Ehre gebührt.

S. 330, Z. 8 ff.

Welich paur das aubenteuerischst sag,
 Das im mit puolen begeget sein tag,
 Den wirt man mit aim kranz begauben
 Und wirt darzuo den vortanz haben.

Somit ist ein jeder der bäuerlichen Wettbewerber darauf bedacht, mit der Außergewöhnlichkeit seines Abenteuers seine Konkurrenten aus dem Feld zu schlagen. Dabei lassen es die Kampfhähne nicht an Derbheit fehlen, und ein aufstachelnder "Zuschauer" sucht die Bauern herauszufordern.

S. 336, Z. 2 ff.

Nun dar, ir paurendrollen, dret her für!
 Dan wan ich euer ein verlur,
 So leg einr dorfgmein so grosz dran,
 Das mich der pfarrer verkünt in pan.
 Dan wen ich voder mit eim wort,
 Der drett schnell her auf disen ort!
 Ruodolt, Seututt und Molkenknoch,

S. 336, Z. 12 ff.

Was ich eur genennet hab,
 Drett auf die seit und weich kainr ab,
 Dan wann ich nit lieber ain laus verlür,
 Dan eur ein, das eüch der teufel hinfür!

Trotz der Herausforderung eines vielleicht städtischen Bur-
 schen kann man das Stück nicht als eine Standessatire fassen,
 da das Thema aller Realität entbehrt und nur zur narrenhaften
 Unterhaltung gedacht sein kann.

60. EIN SPIL VON KONIG SALOMON UND MARKOLFO (S. 523)

Hier stehen sich zwei diametral entgegengesetzte Welt-
 bilder, einmal in der erhabenen, idealistischen Weisheit des
 Königs und dann in der derb-kreatürlichen, illusionslosen
 Narrheit des Rüpelbauern gegenüber. Diese seit dem Mittelalter

beliebte, satirische Konfrontation von Weisheit und Bauernschläue läßt bestehende Spannungen zwischen den Ständen durchblicken. Den niederen Volksschichten war es sicher eine Genugtuung, einmal einen der ihren über die Starken und Mächtigen siegen zu sehen.

Schon in Markolfs Begrüßung des Königs liegt etwas Außergewöhnliches. Er tritt Salomon keineswegs untertänig und verehrend entgegen, sondern begrüßt ihn jovial mit "lieber junkher" (S. 522, Z. 13), wie ein alter gereifter Mensch einem unerfahrenen jungen Burschen den Gruß entbietet. Als Markolf von einem der erbosten Räte ob seines unerlaubten Eindringens in den königlichen Palast befragt wird, sagt er:

S. 524, Z. 2 f.

Das hat die listigkeit getan.
Gerechtigkeit het es lassen an stan.

Markolf gibt zu erkennen, daß er als einzelner einer mächtigen Gruppe gegenübersteht, wo Gerechtigkeit sowieso zum leeren Wort verblaßt und nur Schlaueheit triumphieren kann.

Die gegenseitige Vorstellung läßt Salomons hehre Ahnenreihe langweilig und wie Worte verstaubter Weisheit verhallen. Markolfs Name sticht jedoch unter denen seiner Bauern-trotteln-Vorfahren fremdartig heraus. Da beider Stammbaum gleichlang ist, zieht Markolf den Schluß, daß keiner dem anderen als Mensch nachstehe:

S. 525, Z. 20 f.

Sich, konik, dar umb ich dir nicht uber sie.
Du pist ein Mensch als wol als ich.

Im Streitgespräch übernimmt Salomon die Fragestellung und Markolf gibt die Antworten. Die letzteren erscheinen weniger eine direkte Übersetzung der königlichen Frage in volkstümliche Sprichworte zu sein, sondern kontrastieren die trockene, floskelhafte Frage zu der bildhaften, seiner Umwelt angepaßten Sprache Markolfs. Die Sinnlosigkeit der Salomonischen Weisheiten wird offensichtlich, wenn Markolf gar nicht mehr eine inhaltliche Gegenmeinung entwickelt, sondern nur die äußerliche Form des Sinnspruchs aufrecht erhält.

S. 526, Z. 26 ff.

Salomon:
Vier zeit halten iren lauf.

Markolfus:
Vier stollen halten das scheiszhaus auf.

Markolf überwindet die ihm ständisch überlegene Welt durch Schlagfertigkeit und schnelle Aktion. Solomons Urteil, das der rechten Mutter das Kind zuspricht, leitet den Redestreit über den Wert der Frauen ein. In der Fusitaszene demonstriert Markolfs List nicht nur an seiner Schwester den Unwert der Frauen, sondern stellt auch Salomons Rechtspruch in Frage und verleitet den König zu einem ersten unweisen Eingeständnis:

S. 533, Z. 22 f.

Ein freud und lust des manns ist sie,
Ein zier dem tag, wollust der nacht.

Nun erhitzt Markolf die Gemüter der Frauen mit der Lüge, daß ein neues Gebot jedem Mann sieben Weiber zuspreche. Die Frauen beschimpfen den König, und Solomons hohe philosophische Gedankenwelt bricht zusammen:

S. 536, Z. 10 ff.

All posheit wechst mit frauen auf,
 Verstet man bei disem auflauf;
 Al sund von in ein anfank han,
 Zorn, fluch, geszenk an abelan.
 Nit posers ist, dan ein pos weip.
 Straich solten nimer kumen von irem leip.

Markolf hat sein Ziel, den König zum Gauch zu machen, erreicht. Doch seine Schalkheit ist erkannt, und er soll sie mit dem Tode büßen. Doch wiederum läßt seine List ihn seinen Henkern ent schlüpfen, und er bleibt der triumphierende Sieger.

Zu Beginn des Spieles gewinnt Markolf in der Rolle des späteren Till Eulenspiegel die Sympathie der Zuschauer. Er ist der arme Mensch, der seine mächtigen Widersacher überlistet. Durch die Konkretheit seines Denkens, die Spontaneität seiner Reaktionen, seine Menschenkenntnis und seine bildhafte Sprache untergräbt er Stück für Stück die hohle, praktisch unerprobte Weisheit des ihm an Bildung und sozialer Stellung hoch überlegenen Königs. Schließlich triumphiert seine Gerissenheit und Schlaueit über die Erhabenheit Salomons, der im Anflug von Erregung seine Fassung verliert und Markolfs Niveau akzeptiert.

Das Spiel ist ein Narrenstück und kein Preislied auf den Bauern, denn Markolf verscherzt sich nicht nur die Gunst der Frauen, sondern auch das Mitleid seiner Bauern. Sein Streich strebt kein praktisches Ziel an, er demonstriert nur den Sieg der praktischen Schläue über die philosophische Weisheit.

112. EIN FASNACHTSPIL VON EINEN PAWRNGERICHT
(S. 956)

Das Gericht hört die Beschwerden zweier Kläger, die uns bewußt in die Welt des Dörpers führen. Der eine verpestet mit seiner Notdurft, der er sich vor des Nachbarn Türe entleert, dessen frische Luft, weil der andere seinem Nachbarn vorwirft, seine Frau nicht zu befriedigen. Die dritte Klage scheint aber aus der Stadt, in das Dorfleben verlegt zu sein. Hier lauert ein Nachbar des Nachts am Fenster des Klägers:

S. 956, Z. 18 ff.

Die erst, ob ich als trunken wer
Und redt den schöpfen an ir er
Und strafet sie an irem eid,
Des ir mir hart vertrüget beid;
Das ander, ob ich dan nit liesz
Und in ein gots verreter hiesz,

So unsinnig wie die Klagen sind auch die Urteile der Schöffen. Der eine Richtspruch kommt aus der beliebten Fäkalsphäre, weil der andere gewöhnlich den Beklagten mit der Bezahlung einer Zeche für die Schöffen straft.

S. 958, Z. 13 ff.

Und urtheil, so uns eins ser dürst,
 Das sie und baid schicken ir wüerst,
 Und pring ieder ein schweinen praten,
 Do well wir guets zun sachen rathen.

Offensichtlich trägt hier der Bauer als Mensch die Maske des Toren, und das Stück ist in keiner Weise eine Standessatire.

39. DES TURKEN VASNACHTSPIL (S. 288)

Dieses ist das einzige Fastnachtspiel, wo sich die Satire zur Betrachtung der allgemeinen politischen Lage erhebt. Die Kaufleute und Bauern haben sich zusammengeschlossen und den Großtürken und seine Räte ins Land gerufen, um ihnen den verkommenen Zustand der Christenheit vor Augen zu führen.

S. 288, Z. 15 ff.

Sich claget der paur und der kaufman,
 Die mugent keinen frid nit han
 Bei nacht, bei tag, auf wasser, auf lant;

Die Ritter leben von Raub und Erpressung. Richter und Amtsleute lassen Bestechung und falsche Richtsprüche zu ihrem Tagewerk werden. Die Juden wuchern in Geldgeschäften. Die Geistlichen handeln mit Pfründen und erstreben weltliche Macht.

Die Boten des Papstes, des Kaisers, des Kurfürsten und ein Ritter müssen sich von den Türken diese scharfen Wahrheiten sagen lassen. Trotz Drohungen und Grobheiten vermögen

sie sich nicht zu schützen, sondern decken nur noch Vorzüge wie Glaubens- und Steuerfreiheit im Türkenreich auf. Zu aller Ironie sichern die Bürger von Nürnberg den Türken noch freies Geleit zu, was die Ohnmacht des Kaisers und die Schwäche des durch Partikularismus zerrissenen Reiches besonders betont.

S. 301, Z. 18 ff.

Der unser gleit an euch zerstreut
Und wer er kaiser zu Occident,
Er wer uns nicht zu ver gesezen,
Er muest ein saure suppen mit uns eszen.

Der Bauer kommt in diesem Spiel nicht persönlich zu Wort. Sein Stand wird durch den Großtürken und seine Räte im Redestreit vertreten.

S. 301, Z. 1 ff.

Und höchen alle jar den pauren die gült;
Und wenn er si ain mal dar umb schilt,
Sie schlügen nider als ain rind;
Und solten darumb weib und kind
Mangel leiden und hungers sterben,
So künd in niemand gnad erwerben.

Zweifelsohne muß der Bauer am meisten unter der Willkür seiner Herren leiden. Abgesehen von den Bürgern, scheint er überhaupt der einzige Stand zu sein, der sich von redlicher Arbeit nährt und von dem ein jeder zehrt.

S. 293, Z. 16 f.

Und der herr kein frid schickt dem paursman,
So hebt der Kristen unglück an.

Das Bauernbild, obwohl untergeordnet in diesem Stück, ist

weder verzerrt noch entstellt. Es ist ein absolutes Plus für seinen Stand, dessen Notlage dem Lande nur zum Schaden gereichen kann.

41. DER JÜNGLING, DER AIN WEIP NEMEN WIL,
SPIL (S. 314)

Es scheint, daß dieses Stück gewollt in seine dörfliche Umgebung gestellt ist, um der Torheit eine zünftige Heimat zu schaffen. Ein Richter und zehn Rechtsgelehrte unterweisen einen Knecht auf sein Ersuchen über seine Heiratsfähigkeit.

S. 315, Z. 23 ff.

Wie solt ein solcher junger tor
Wiszen, wie er ain weip solt halten?
Ich urtail, das er pasz sol alten,
Bisz das er dreiszig jar alt würt,
Allererst man weisheit an im spürt.

Die Gerichtsszene, der es an Obszönitäten nicht mangelt, entbehrt in ihrer Funktion jeglicher Sachlichkeit. So sind der Richter und seine Rechtsgelehrten wie auch der Knecht Zeugnisse menschlichen Narrentums.

46. GAR AIN HUPSCHS UND AUBENTEIERLICHS VASNACHTSPILL
VON AINEM EDELMAN SEINER FRAUEN, DIE SICH
UNDERSTUONT AINEN SEINER PAUREN ZUO
AINER LUGIN PRINGEN, DER NIE KAIN
LUGIN GETAN HET, DES SI IN AUCH NIT
DARZUO PRINGEN MOCHT, DARDURCH SI
ZUO SCHANDEN WARD; KURZWEILIG
ZUO HÖREN (S. 351)

Ein Junker, der seinem Maier einen guten Bock zur Stallung anvertraut hat, geht mit seiner Frau eine Wette ein, daß

sie seinen Maier nicht zum Lügen bringen könnte. Mit etwas Betörung und Verführung gelingt es der Frau, dem Bauern den Bock und noch etwas anderes abzugewinnen. Anstelle einer Lüge gesteht der Maier seinem Herren die große Torheit, die er begangen:

S. 352, Z. 29 ff.

Junkherr, ich han kein lüg nie getan,
 So will ich an eüch nit heben an
 Und mein guot wort nit verzetten.
 Mein vater und muoter kein lüg nie teten,
 Dar umb so erbt es mich auch an,
 Das ich kein lüg nie hab getan.

Der Ritter ist aber nicht über den Bauern erzürnt, sondern erläßt ihm für drei Jahre den Zehnten.

Das Stück schält förmlich die Einfalt des Maiers heraus und läßt es auch nicht an Derbheiten fehlen. Trotzdem unterstreicht es die Tugenden des Landmannes, dem Treue und Redlichkeit die Achtung seines Herrn bringen. Dieses Spiel enthält fraglos eine Anerkennung für das Bauerntum.

88. DES BAUERN FLAISCHGADEN VASNACHT (S. 709)

In dieser fastnächtlichen Gerichtsszene erhebt ein Bauer Klage, dass ihm von einem anderen sein Weib abspenstig gemacht worden sei. Dieses ist ein menschliches Vergehen, das in seiner Art an keinen Stand gebunden ist, was uns auch durch den Text belegt wird.

S. 712, Z. 8 ff.

Es sei herr, ritter oder knecht,
 Burger oder baur, lei oder gelert,
 Einer, der einem sein eeweib versert,
 Den sol man zu einem esel machen,
 Das sein di leut spotten und lachen,
 Das er di seck zu malen trag.

Die dörperliche Einkleidung ist für das Spiel nur eine Fassade,
 und der Bauer ist schlichtweg der törichte Mensch.

2. EIN SPIL, DER WALBRUDER GENANT (S. 34)

Ein erbittertes Wortgefecht zwischen einem Bauern und
 einem Wallbruder bilden den Kern des Stückes. Der Wallbruder
 sucht das Mitleid des Publikums zu erregen, indem er vorgibt,
 überfallen und beraubt worden zu sein. Der Bauer ist jedoch
 absoluter Herr der Lage und fühlt seine eigene Stärke:

S. 38, Z. 5 f.

Lieber, lust dich mein, so reib dich heran!
 Ich main, ich woll dir manns genug sein.

Schließlich überführt er den Laienbruder, den nichts anderes
 als unzüchtiger Lebenswandel zu Fall brachte.

S. 37, Z. 5 ff.

Noch hastu ein hurn zum Gostenhoff sitzen,
 Und ich hoff, ich wil des tags erleben,
 Man werd dir den weck zu dem kufenster hinausz geben.

Dieses Stück darf man durchaus als eine Standessatire
 gegen die allzu weltlich betriebsamen Geistlichen auslegen.

Der Bauer, obwohl grob und ungeschlacht in seiner Darstellung, ist positiv. Er zeigt sich als ein selbstbewußter, recht-schaffener und nicht überheblicher Mensch.

5. EIN ANDER SPIL VON DEN PAUREN (S. 53)

Familienstreitigkeiten sind für die Fastnachtspiele sichere Indizien des Narrendaseins. In diesem Spiel basiert der Streit auf der irrigen Vermutung des Bauern, daß Geld und Gut Freundschaft kaufen können.

S. 53, Z. 22 f.

Ich wolt mein freunten auch etwas geben,
Das sie mich auch erckennten darneben.

Der Bauer, dem die Frau in alle Wirtshäuser folgt, spielt den großzügigen Spender, der den Unfug seines Handelns durchaus nicht einsehen will.

S. 54, Z. 12 ff.

Dein huntische weis, die du teglich treibst,
Lasz sehen, wie lang du freunt dinnen seist!
Schau, wie fro sie dein den sein!
Man truog dir nit ein pissen prots herein.
Ich schatz, du seist dein freunten als genem,
Als wenn ein sau in die Judenschul kem.

Seine Engstirnigkeit verführt ihn noch dazu, sich seines Weibes wegen bei seinen "sogenannten" Freunden zu entschuldigen, bevor er sie im stumpfsinnigen Zorn auf gröbste Art beschimpft.

Es ist offensichtlich, daß dieses Stück keine Standes-satire zum Inhalt hat, sondern auf die Moral wahrer Freundschaft

hinweist. Der trügliche Gedanke, daß der Mensch mit Großzügigkeit und Reichtum Anerkennung und Freunde gewinnt, gehört in die Narrenwelt. Freundschaft ist kein Handelsgut, sein Wert liegt in der persönlichen Beziehung von Mensch zu Mensch.

8. EIN SPIL VON DREIEN BRUDERN, DIE RECHTENT
VOR EIM KONIG UMB EIN MUL, POCK UND UMB
EIN PAUM (S. 75)

Dieses Spiel, obwohl unvollständig, liefert genügend Anhaltspunkte für unsere Untersuchung. Im ersten Teil befragt ein landloser König, der gern richten möchte, seine weisen Räte, wie man am klügsten Recht übe.

S. 77, Z. 28 ff.

Sollt man ein itslich untat strafen,
Es geb eim ganzen land zu schaffen;
Darumb rat ich euch, bleibt unverworn
Und lasz absincken euren zorn!
Das dunket mich das aller pest,
Ee ir selbs kumpt in schand zu letzt.

Der zweite Teil bringt drei Brüder, die im Erbstreit um ihres Vaters Nachlaß stehen, vor den König, um seinen Richtspruch zu hören. Der Vater, der im Zorn über seine zankenden Söhne starb, überließ ihnen die Verteilung seines Erbes in Rätseln. Da sich ein jeder der Söhne als den rechtmäßigen Erben ansieht und nicht nachgeben will, hält sich der König an seiner Räte Weisheit und verabschiedet die Streithähne unverrichteter Dinge.

Die Moral ist, daß selten ein Erbschaftsstreit zur Befriedigung aller Beteiligten gelöst werden kann. Die Ironie spricht aus der Gier der Erbberechtigten, die aus einem Geschenk einen Anspruch geltend machen wollen. Hier zeigt sich der Mensch in seiner Narrengestalt, und die bäuerliche Einkleidung des Spieles bleibt nebensächlich.

9. EIN VASNACHTSPIL (S. 91)

Die Spieler dieses einfachen Reihenspieles werden aufgefordert, der Fastnachtgesellschaft ihre Erfahrungen in fremden Landen zum Besten zu geben. Daß es sich um einen Narrenaufzug zur Unterhaltung der Gäste handelt, belegt der Text.

S. 91, Z. 23 ff.

Das sprich ich auch vil tummer knecht,
 Itlicher zeit tut man ir recht.
 Die vasnacht hat ein solchen siten,
 Das grosz andacht wirt vermiten,
 Die vasnacht kan vil narren machen
 Und das man irs schimpfs mug lachen.

Somit sind die häßlichen Bauernnamen wie Rubenschlunt oder Wischmirsgesesz, wie auch die anrühigen Erzählungen der Spieler nur als Narretei aufzufassen, mit wirklichen Bauern haben sie nichts zu tun.

10. ABER EIN VASNACHTSPIL (S. 97)

Der Bauer Fritz Weinschlunt erhebt Klage gegen seinen Nachbarn Heinzen Molkenfrosz, seine Frau verführt zu haben.

S. 98, Z. 34 ff.

Ich pat in, er solt mir ackern und ern
 Und solt mir helfen mein wiesen abkeren,
 Ich gab im do sein lon bereit,
 Und so hat er mir getan solch arbeit,
 Und die ist teglich mein verderben,
 Das er meiner frauen wart zu der kerben

Der Richter und seine Schöffen sondieren die Klage bis ins kleinste Detail. Man darf dieses Spiel nicht als einen Angriff gegen den Bauernstand ansehen, da das Vergehen in allen gesellschaftlichen Kreisen zu finden ist. Die Bauern im Spiel sind nur die verkappten menschlichen Toren.

12. ALIUD (S. 109)

Bauer Heinz Mist von Poppenreut sucht für seine Tochter Geut einen passenden Freier unter den jungen Burschen des Dorfes. Die Kandidaten sind ausnahmslos Bauern oder Knechte, die sich sehr bald als nichtsnutziges, arbeitsscheues Gesindel entpuppen. Ihr Sinn steht ihnen nur nach Geld und auf Befriedigung ihrer Triebe.

S. 112, Z. 10 ff.

Also schon thu ich meinen weiben.
 Darumb gib mir der groschen vil,
 So mag sie leben, wie sie wil.

Die Freier werden auf Anraten eines Freundes des Vaters abgewiesen, da sich unter ihnen nicht ein einziger ehrhafter, arbeitsamer Bursche finden läßt.

S. 112, Z. 25

Heinz Mist, lieber geselle,
 Volg mir, ich haisz der Krelle.
 Wir wollen mit den tropfen
 Dein tochter Geuten nicht verstopfen.

Die Rollen dieses Stückes werden ausschließlich von Dörpern bekleidet, was ihre Namen (soweit sie angeführt werden) oder Einführungen als "paur" oder "geselle" beweisen. Heinz Mist von Poppenreut repräsentiert den erfolgreichen Dörper, der es zu Geld und Gut brachte.

S. 110, Z. 11 ff.

Die wollen nicht für sich sparen.
 Dein wiesen, ecker musten durch sie faren,
 Darzu dein hof und stedel auch,

Ihm stehen zehn Dörper gegenüber, die ihre niedere Gesinnung auf die rüpelhafteste oder naivste Weise zur Schau tragen:

S. 111, Z. 16 ff.

Die herren stellen all nach eren.
 Womit sol ich mich dan ernerer?
 Heinz Mist, wilt du mir dein tochterlein geben?
 Sie hat bei mir gar ein senftes leben,
 Wann ich bin tag und nacht vol,
 Domit ist deiner tochter wol.

Das rein dörperliche Milieu, sowie die zahlenmäßig ungünstige Proportion von eins zu zehn in Bezug von gut und schlecht auf den Dörper, liefern genügend Beweiskraft dieses Spiel als Standessatire einzuordnen. Es ist augenscheinlich, daß man bewußt das durchschnittlich niedere Niveau der Landbevölkerung herauszuarbeiten suchte.

14. MORISCHGENTANZ (S. 121)

S. 121, Z. 25 ff.

Nu sagt, ir lieben narren gail,
 Wo ir seit an dem narrensail
 Gefuret als die dorfnarren.
 Das last uns wissen hie, ir narren,
 So gib ich euch den apfel rot
 Dem, der in verdienet hot.

Zehn Männer überbieten sich in ihrem Narrentreiben um den lächerlichen Preis eines Apfels und die Gunst der Frauen.

S. 126, Z. 35 f.

Das macht der frauen susze minn,
 Das sie beraubt werden irer sinn.

Es wird offensichtlich, daß man die männliche Schwäche für Frauen, der weder Weisheit, Alter noch Stand Einhalt gebieten, bloßstellt. Auf den dörperlichen Rahmen des Spieles wird nur durch das Wort "dorfnarren" hingewiesen. Von Bauernsatire ist hier also keine Spur.

18. EIN SPIL VON DEM EINLIFTEN FINGER (S. 154)

Der Titel dieses Spieles deutet schon allein auf seinen grotesken Inhalt hin. Bäuerliche Schöffen sitzen über einen Brautwerber zu Gericht, der seines Freundes Vertrauen betrogen hat. So grotesk wie die dörperlichen Namen (Frettendrüssel zu der Reut, S. 158, Z. 7) sind auch die Strafen der Schöffen.

S. 157, Z. 24 ff.

Welcher mer tut ein solchen schaden,
Den sol mann ausz einer misthul paden,
Das ander zehen sich daran stoszen
Und furpas eim sein pulen laszen.

Da der Brauch des Brautwerbens sicherlich in der ritterlichen und bürgerlichen Welt gleichviel geübt wurde, handelt es sich hier um eine reine Narrenposse zur Unterhaltung der Fastnachtgäste.

23. EIN VASNACHTSPIL VOM DRECK (S. 211)

In der Tuchscherergasse wird ein Haufen Menschenkot von anomaler Grösse gefunden. Etliche Dörper und Doktor Schlickewurst werden als Fachmänner herbeigerufen, um dieses Ungeheuer zu identifizieren.

S. 211, Z. 26 ff.

Herr Saurzapf und herr Affenschmalz
Herr Trottentanz und herr ...,
Haunolt, Gotz und Fritz Ginoffel,
Herr Sudler und herr Ginloffel,
Nu sitzt all nider und betracht,
Warzu das kunter werd geacht,
Ob es doch zu etwan mocht frumen.
Es ist ie von eim menschen kumen.

Nach langem Hin und Her gibt sich der Übeltäter als Bauer zu erkennen, der dann noch bereitwilligst seine Lebensweisheit seinem Werk beifügt.

S. 218, Z. 3 ff.

Nu hab ich all mein tag vernumen,
 Wenn all dis werlt eins eigen wer
 Und hett all wirdickeit und er
 Und wer begabt mit aller kunst
 Und hett auch aller frauen gunst
 Und wer bei allem seitenspil,
 Und hett er neur eins pfunds zu vil,
 Das abgessen wer von dem magen,
 Was alle werlt tet singen oder sagen,
 Mocht er die nusz nit pald abdrucken,
 Sein hochste freud die ging auf krucken.

Diese hohe Lebensweisheit trägt leider wenig Positives zu der kreatürlichen Lebensart seines einfältigen Schöpfers bei. Die Ungeniiertheit, mit der er das Geschehen übergeht und als eine naturbedingte Notwendigkeit hinstellt, schließt einen Narrenstreich aus, und läßt den Bauern als zügellosen Menschen ohne jegliche Manier erscheinen.

31. EIN HUBSCH VASNACHTSPIL (S. 252)

Hier finden wir ein immer wiederkehrendes menschliches Problem in ein bäuerliches Milieu gestellt.

S. 252, Z. 24 ff.

Die gemein wirtsheuser ich vast scheuch,
 Do idermann dan laufet ein.
 Bei euch maint ich verholn zu sein
 Vor meinem weib, die mir nach schleust.
 Do, wo mich die zum wein begreift,
 Ich esz, ich trink, ich spil, ich tanz,
 So hab ich ein verlorne schanz,

Der Bauer läßt seine Familie darben, während er sein Geld in Wirtshäusern verpraßt. Sein Weib versucht seiner Bummelei

Einhalt zu gebieten und läßt eine Tirade von Schimpfworten auf ihn los:

S. 254, Z. 9 ff.

Ach du schnoder verheiter pub,
 Vil minder erenwert pist du, dann ein rub,
 Du fuller, fresser, saufer und slaucher,
 Du heimlicher tuckischer diebstaucher,
 Du speier, zututler, lotter und smaicher,
 Du trieger, teuscher, bescheiszer und besaicher,
 ...
 Du gauch, esel, narr und erenrauber,

Der Bauer hält auch nicht zurück und erwidert seinem Weibe mit gleicher Münze. Schließlich fleht sie das Publikum um Erbarmen an:

S. 256, Z. 32 ff.

Musz ims vor den leuten sagen laszen,
 Ob er sich furpas daran welt staszen,
 Und hulf mir meine kint noch neren,
 Den ich sust nit wol kan des hungers weren,
 Daran dan der pos pub schuldig ist daran.

Es bestehen keine Zweifel, daß das Lotterleben des Bauern nicht ständisch beschränkt ist. Hier wird das Versagen des Menschen als Lehre geschickt in das Fastnachtspiel eingewoben.

45. GAR AIN HUPSCHES VASTNACHTSPILL VON
 SIBENZECHEN PAUREN, WIE SICH IECLICHER
 LOBT (S. 342)

Sex wird in diesem Reihenspiel zum Lösungswort des bäuerlichen Daseins. Die Bauern beneiden weder den Städter,

noch fühlen sie sich ihm unterlegen. Sie zeichnen das Bild ihres Standes ohne Hemmungen und Zurückhaltung.

S. 343, Z. 7 ff.

Also ist unser keiner edel
Und sein all auf dem dorfen erzogen;
Doch kunnen wir schieszen mit dem hantpogen,
So können wir auch schieszen mit der eiben
Und gar meisterlich schimpfen mit den weiben,

S. 349, Z. 15 ff.

So wil iederman ein paurn berüpfen
Und sein gogol an in henken
Und meint, er wöll im eintrenken,
Was im ein ander vor eim jar hat getan.

Sie zeigen sich dem Bürger gegenüber überheblich, und obgleich ihr Wohlstand sie zwar nicht kulturell gehoben hat, so können sie sich doch eine Küche leisten, die manchen Bürger beschämen würde.

S. 350, Z. 24 ff.

Wan die faisten hennen wol gesotten,
Die esz wir lieber, dan schweini proten
Und karpfen, hecht, schleien und ruppen
Die esz wir lieber dan ölsuppen;
So trink wir lieber wein, dan pier.

Da das Spiel mit keinem anderen Stand in direkte Beziehung tritt und nur den Bauern in seiner protzigen und anstandslosen Art porträtiert, muß das Stück als Standessatire eingeordnet werden.

55. EIN HUBSCH VASNACHTSPIL (S. 477)

Ein fahrender Krämer beschwätzt einen nichtsnutzigen Bauern von dem Wohlstand seines Gewerbes. Der Bauer ist so

überzeugt von dem Geschwafel, daß er dem Krämer seinen Maierhof zum Tausch anbietet. Die Bauersfrau kann gerade noch rechtzeitig den Handel unterbinden und liest ihrem Mann die Leviten:

S. 481, Z. 18 ff.

Du schalk, was fehst du aber an?
Mainst, das ich dir den kramkorp woll lan
Und wollest mich umb das mein bescheiszen?
Ich wil den korp zu drummern reiszen.
Hast vor nit posheit genug getrieben?
Du pist oft acht tag auszen belieben.

Auch der Krämer bleibt nicht verschont, und bekommt die Meinung der Bäuerin zu hören:

S. 482, Z. 1 ff.

Du schalk, was darfst mein man vor sagen,
Er werd mit kremerei pald reich,
Und gehst selber einem petler gleich?

Obwohl diesem Stück die ländliche Atmosphäre anhängt, so wird doch augenscheinlich, daß der Bauer hier der naive Dümmling ist oder auch der unzufriedene, törichte Mensch, der da meint, das Gras auf der anderen Seite des Zaunes sei grüner.

58. EIN VASNACHTSPIL (S. 512)

Jeckel Lentel will Adelheit, die Tochter seines Nachbarn, zur Frau nehmen. Nicht unähnlich der Szene im Ring, doch nicht ganz so grotesk gefärbt, werden die Vorzüge der Brautleute von Freunden und Nachbarn ausgehandelt.

S. 516, Z. 4 ff.

Die Adelheit ist furwar ein schone diern,
Die spint ausz der maszen guten zwirn.
Kein knecht hat nie uber sie clagt,
Wann sie hat nie keinem versagt.

S. 516, Z. 17 ff.

Und ist ein gedultig man
Und wol uberhoren kan,
Wenn man in fodert zu der arbeit,
So ist er albeg lanksam bereit.

Zunächst scheint das Spiel eine Parodie auf die ländliche Heiratsplanung zu sein. Doch möchte ich annehmen, daß die unter Familien abgesprochenen Ehen von größerer Bedeutung in Adelskreisen und beim gutsituierten Bürgerstand waren. Die Basis für diesen Brauch bildet gewöhnlich materieller Besitz und dieser Grund wird auch im Text hervorgehoben.

S. 517, Z. 21 ff.

Kein pesser heirat wirt nit erdacht,
Dann wo sich gleich und gleich zusamm macht.
Ein armer sol sich einer armen remen,
Ein reicher sol ein reiche nemen,
Plint und plint, lam zu lam,
Ein ide gattung gehort zu sam.

Demzufolge muß hier ein Angriff auf den Bauernstand abgelehnt werden, denn den Gebaren in anderen Gesellschaftsschichten unterliegen die gleichen Beweggründe, nur ist das Niveau ein anderes.

65. DIE VASNACHT VON DER BAUNHEIRAT (S. 567)

Ein Maier fragt seine Nachbarn um Rat, ob er seine Tochter Gerhaus dem Bauern Hainz zur Frau geben solle. Die

Sprecher arbeiten hier nicht nur Gebrechen, sondern auch die Vorzüge des Freiers heraus.

S. 568, Z. 6 f.

Der mair wil geben seiner tochter ain ku,
So hat der Hainz ain wisen und sehs hennen darzu.

S. 568, Z. 9 ff.

Mein öheim Hainz ist ein gerader man,
In vier dörfern man sein gleich nit vinden kan.
Man hat in liep an aller stet;

S. 568, Z. 21 ff.

Wenn ich doch ains ie melden schol,
Wie das der Hainz sei prechenhaft
Und hat auch darzu niendert kain kraft,
Da mit er die mait trosten solt.
Nem sie in, sie wurd im nimer holt.

Offensichtlich ist Hainz ein armer Dörper, der zwar angesehen ist, aber selbst ein Ratgeber stellt schon eine glückliche Ehe in Zweifel. Die Maierstochter hat jedoch ihre eigene, nicht gerade unhöfliche Meinung zu der Heirat:

S. 569, Z. 4 ff.

Ich wolt gern nehmen den öheim dein,
So ist er also ungehauen,
Ich fürcht er sei kein nütz einer frauen.
Ich will ihn dennoch nehmen gern,
Wil er ain jar schotten und milch enpern,
Ob er würd seins prechens los;

Streng genommen ist es eine indirekte Absage. Einer der Ratgeber weist jedoch auf den wunden Punkt hin, warum die Gerhaus nicht dem Dörper Hainz hold sein kann:

S. 569, Z. 18 ff.

Ir thut keim paur nimer gut.
Das verstee ich wol an eurem mut.
Ir habt villedicht gesetzt euren wan
Auf ainn burger oder auf ainn edelman,

Diese Aussage unterstreicht zwar die niedere Stellung des Bauern in der Gesellschaft, doch zeigt sie auch von Seiten des Sprechers einen neidischen Ton. Das Spiel kann man nicht unter die Standessatiren einreihen, da die Maierstochter in ihrer Absage weder Hochmut noch Überheblichkeit zur Schau trägt. Sie ist aus besseren bäuerlichen Verhältnissen, und sucht sich nicht durch die Ehe mit einem Dörper zu verschlechtern. Dieses Verhalten kann aber genausogut auf andere Stände bezogen sein. Ein Beweis, daß ihr der Wohlstand ihres Vaters zu Kopfe gestiegen sei, wird nicht geliefert.

74. DI GROSZ LIEBHABERVASNACHT (S. 632)

In diesem einfachen Reihenspiel prahlen sechs Dörper auf die schamloseste Weise über die Figuren ihrer Buhlen und die Intimitäten, die sie mit ihnen haben. Da das Spiel grotesk übertrieben ist und auch jeglicher Realität entbehrt, kann man es nur als ein Narrenwerk einstufen.

80. DAS VASNACHTSPIL MIT DER KRON (S. 654)

Am Hofe des Königs Arthaus von Engellant sind die Könige vom Orient und von Cypern zu Gast. Der König von Abian läßt zum Geschenk demjenigen der Gesellschaft eine Krone übersenden, dem sie am besten paßt. König Arthaus ist der Auserlesene und die Krone, eine Narrenkappe mit zwei Hörnern, ziirt sein Haupt.

S. 657, Z. 17 ff.

Hört zu, es ist kain neur sit,
 Er maint haimlich pulschaft mit:
 Under seinem schlosz mit der müllnerin,
 Mit der pfligt er haimlicher minn;
 Auch kan seins paurn töchter kaine vor im pleiben,
 Er wil mit ider sein narrweis treiben.
 Die kron pedeut uns die warheit,

Darauf entwickelt sich ein zotiger Ehestreit zwischen dem König und seiner Frau.

Der Bauer wird in diesem Spiel nur als Randfigur gestreift. Es handelt sich ohne Zweifel um ein Narrenstück, das sich gegen den wider alle sittliche Norm handelnden Menschen richtet.

85. DES ARZTS VASNACHT (S. 696)

Toren im Bauerngewand kommen mit den eindeutigsten "Gebrechen" zum Arzt, um sich die Diagnose stellen zu lassen. Des Arztes Kuren decken die Unvernunft und zügellose Dummheit seiner Patienten auf. Das Rezept für eine junge Frau, die einen alten Mann heiratete, reflektiert die Torheit ihrer Situation.

S. 697, Z. 28 f.

Wann sie hat groszen mangel an mannen;
 Ain junger trib ir die krankhait all von dannen.

Nicht minder gehässig ist das Urteil für eine schwangere Magd.

S. 698, Z. 26 f.

Die krankhait niemant hailn schol,
 Wann ir wirt noch ain ganze wiegen vol.

Es bestehen keine Zweifel, daß dieses Spiel eine Narrenposse ist, denn die Krankheiten der Patienten sind keine Gebrechen, sondern Fehltritte und Zeugen der Unvernunft der Menschen.

89. DER KURZ HANNENTANZ (S. 715)

Wettspiele und Tänze genossen unter den ländlichen Vergnügen den Vorrang. Beim Hahnentanz gab man dem besten Tänzer zum Preis einen Hahn. In diesem einfachen Reihenspiel ist der Preis jedoch weitaus größer.

Die Teilnehmer werden vor Beginn des bäuerlichen Spieles erst einmal auf die Anstandsregeln hingewiesen.

S. 715, Z. 18 ff.

Das erst, das er am tanz kain frauen
 Nit heimlich in der hend sol krauen;
 Das ander, das er nit sol werben
 Der lieben ümb di untern kerben;
 Das dritt, das er kainn schisz losz,
 Das in der wirt icht arsposz.

Es scheint, daß auf dem Lande noch recht rauhe Sitten vorherrschen, und man bemüht ist, den Tanz zum Abschluß zu bringen, bevor die Orgie anhebt. Die Burschen versuchen vorerst noch ihre Angebeteten zum Vortanzen zu verleiten, was ihre geschlechtlichen Wünsche anregt, die sie in Worten ihren Geliebten gestehen. Diese werden jedoch abgeschlagen und dem Sieger des Wettspiels schließlich sein Preis verkündet.

S. 717, Z. 31 ff.

Darümb vereren sie euch disen hannen,
 Den tragt ir mit groszen eren von dannen,
 Wann irn mit tanzen habt gewonnen.
 Bisz suntag pei dem schönen prunnen,
 Da wollen die frauen tanzen und paden,
 Darzu haben sie euch freuntlich geladen,
 Da selbst wolln sie euch nichts versagen
 On das, das ir von dannen wolt tragen.

Man glaubt, daß man dieses Spiel als Bauernsatire ansprechen muß. Der Hahnentanz selbst ist historisch ein volkstümliches ländliches Vergnügen. Die Rollenträger dieses Spieles sind durchweg bäuerlicher Herkunft. Die Vitalsphäre wird absichtlich als Kern des Tanzes herausgehoben, um den Bauern als triebhaften und kulturlosen Dörper zu zeichnen.

104. DI KARG BAURNHOCHZEIT (S. 782)

Die Gäste einer Bauernhochzeit fühlen sich um einen guten Schmaus geprellt und legen darüber Beschwerde ein.

S. 783, Z. 12 ff.

Da ich so übel han gegessen.
 Man gab uns weder pir noch prot,
 Ich was doch nahet hungers tot
 Und süst kan er gar hoch pronkirrn
 Und sich auf alle hoffart ziern.

Die Freunde des Bräutigams zieren die typischen Dörpernamen wie Kelbergötz von Pirntan, Eberspis von Erleinstegen, Strolntrit und dergleichen mehr. Ein jeder bringt mit wenig gepflegten Worten seine Beschwerde vor den Richter, und das

Stück gewinnt ein durchaus ländliches Gepräge. Jedoch darf man es nicht als eine Standessatire einstufen, denn hier spotten Bauern über Bauern, und andere didaktische Anhaltspunkte werden nicht gegeben. Die Beschwerden der Gäste sind lächerlich und entstammen einer recht materialistisch ausgerichteten Gesellschaft.

106. KAISER CONSTANTINUS (S. 796)

Die Bekehrung von Juden zum Christentum wurde zum Kern dieses Stückes gewählt. Die Handlung im Gegensatz zu den bisher besprochenen Spielen bewegt sich nicht nur auf einer merklich höheren Ebene, sondern zeigt auch eine weitaus gepflegtere Sprache. Das letztgenannte Merkmal wird durch den Auftritt zweier Bauern kurz vor Schluß des Spieles zerstört.

S. 818, Z. 24 ff.

Die frauen und meit begern eins reien,
 Das sie sich mit euch solt ermeien,
 Pis sie in hindern werden switzen,
 So doch das hageln und das plitzen
 Von euch ein ent genummen hat.

S. 818, Z. 33 ff.

So kum ich auch do her getrapt
 Und enther durch das kot gesapt
 Und heisz Ott Eülenvist vom Pirntan
 Und bin ein paur, der allerlei kan,
 Kempfen, vechten, laufen und ringen,
 Mit frauen scherzen, tanzen und springen.

Die Narrenrolle des Bauern ist hier im wesentlichen ein dramatischer Kunstgriff. Der plötzliche Umsturz von der

philosophisch-geistvollen Atmosphäre des Spieles auf das narrenhafte Niveau der Fastnachtzeit führt den Zuschauer in die gewünschte Stimmung zurück und schwächt gleichzeitig die gegen die Juden gerichtete Satire.

109. FASTNACHTSPIL (S. 856)

In diesem einfachsten Reihenspiel geben die Sprecher dem Publikum ihre amourösen Abenteuer zum Besten. Daß sie Dörper sind, kann man zunächst nur ihren Namen wie Tiltapp, Strufengrutz, Luloff, Studfaul und derer mehr entnehmen. Erst im zweitletzten Auftritt gibt sich einer der Sprecher als Knecht zu erkennen.

S. 859, Z. 24 ff.

Herr der wirt, ich bin ein bauernknecht
Und hab einem gedint siben jar recht.
Nu was ich mit der meid wohl daran
Und hab ir vil heimlicher dinst getan.

...

Do sties wir uns ein mal an ein dielen,
Das wir bede auf einander vielen.

...

Damit hab ich ir den bauch geswelt;
Dasselb dem bauern gar ubel gevelt.
Das hat er iren frunden von mir geclagt
Und mich darzu mit einem scheid ausz gejagt.

Da die anderen Sprecher ausnahmslos auf ihren Zoten herumreiten, hebt sich in diesem Dialog der Bauer als sittenwahrender Mensch ab, der die Zügellosigkeit seines Gesindes nicht billigt und dadurch seinen Standesstolz beweist.

120. EIN FASNACHTSPIL VON EINEM ARZT UND
EINEM KRANKEN (S. 1056)

Ein Kranker und seine Frau geben sich durch die Primitivität ihrer Sprache, die zu laufenden Mißverständnissen mit dem Arzt führen, als ungebildete Leute zu erkennen.

S. 1060, Z. 29 ff.

DER ARZT:

Ich frag, ob er zu stuel auch ge.

DIE FRAU:

Ach, lieber, lasset doch dar von!
Was solt er doch zu schuel erst gan?
Er kam sein lebtage nie in kein.

DER ARZT:

Ei, verstets recht, wie ichs mein!
Grimpt es in nit ie (verstet!),
Dar durch er oft zu stuele get?

Schließlich sieht sich der Arzt gezwungen, seine Sprache der Bildungsstufe seiner Patienten anzupassen.

S. 1061, Z. 19 ff.

DER ARZT:

Ach, als ein anders thu ich fragen
Und west ie gern, wie es drum wer.
Sagt, farzt er oder scheist er ser?

Ein Bauer in der Nebenrolle, der sich auf der gleichen Sprachenebene wie das Ehepaar bewegt, gibt sich als Dörper zu erkennen. Der Kontrast zwischen Arzt und Dörper, der nicht einmal der Umgangssprache mächtig ist, öffnet jedoch eine Kluft, die auf den Kulturstand der Bauern einen schweren Schatten wirft.

I. ITEM ABER EIN VASNACHT SPIL VON
DREYEN PAWREN LXI. JAR.⁶⁴

Ein Bauer ist von der Schönheit einer Frau so überkommen, daß er seiner schmutzigen bäuerlichen Arbeit überdrüssig wird und in den Minnedienst zu treten gedenkt. Jedoch weisen ihn zwei seiner Standesgenossen auf seinen rechtmäßigen Platz zurück.

nachpawr, stirb fur dich mir vmb kein.
jch mein, du mugst wol vnsinnig sein.
wo wildu dich hin prechen?
wildu die frawen fur ein pewrin rechen,
fur wee schetzt du dich.
nu pistw doch als wol ein pawr als ich.
du scholst solche red vnterwegen loszen
vnd scholst mit deins geleichen koszen.⁶⁵

so thust du dich grossz reychtums awsz
vnd host nyndert ein prot im hawsz.⁶⁶

Der Dörper ist über die Zurechtweisung seiner Nachbarn höchst verbittert. Jedoch dringt durch die Zoten und groben Redensarten die satirische Schärfe, die den ungehobelten Dörper in seine gesellschaftlichen Schranken weist.

⁶⁴ Franz Schnorr von Carolsfeld, "Vier ungedruckte Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts." Archiv für Literaturgeschichte (1874), III, S. 1.

⁶⁵ Schnorr von Carolsfeld, S. 3, V. 57 ff.

⁶⁶ Schnorr von Carolsfeld, S. 4, V. 80 f.

VI. K A P I T E L

SCHLUßWORT

Die Betrachtung der einunddreißig Spiele führen zu folgendem Resultat: Spiel 106 erwies sich als eine gegen die Juden gerichtete Standessatire, in der die Rolle des Bauern nur als dramatischer Kunstgriff eingefügt wurde. Zehn Spiele nahmen direkt zum Bauernstand Stellung, wovon vier Spiele (39, 46, 2, 109) ihm positive Qualitäten beimaßen, während sechs Stücke (12, 23, 45, 89, 120, Schnorr I) als Standessatire angesprochen werden müssen. Die verbleibenden zwanzig Spiele (7, 43, 60, 112, 41, 88, 5, 8, 9, 10, 14, 18, 31, 55, 58, 65, 74, 80, 85, 104) standen in der Beziehung von Bauer=Mensch oder Bauer=Mensch=Narr.

Die Übersicht beweist, daß zehn der einunddreißig Spiele, das sind 32%, den Bauern thematisch behandeln, jedoch nur sechs Spiele oder 19% ihn satirisch aburteilen. Überträgt man nun die Ergebnisse auf die sechsundvierzig Spiele, die unserer Arbeit zu Beginn zugrundelagen, so verschiebt sich das Zahlenverhältnis weitaus günstiger für den Bauernstand. Jetzt beziehen sich nur noch 22% der Spiele auf die Landbevölkerung und in nur 15% der Stücke wird der Bauernstand satirisch angegriffen. Demnach sind die Fastnachtspiele nicht wesentlich städtische Bauernsatiren.

Wir glauben, daß man durchaus gerechtfertigt ist, dieses Ergebnis auf die anderen neunundsechzig von Creizenach angeführten Stücke (s. Anmerkung 59), die denselben Typus aufweisen, zu übertragen. Somit ließe sich die statistische Schlußfolgerung ziehen, daß der Bauer als Thema der Nürnberger Fastnachtspiele des fünfzehnten Jahrhunderts mit 22% nicht gerade einen unbedeutenden, doch kleineren Anteil hat, als man gewohnt ist anzunehmen.

Ihrer Bestimmung getreu dienten die Fastnachtspiele in erster Linie zur Unterhaltung. Trotzdem sie fast nie von diesem Prinzip abweichen, kann man sie inhaltlich nach drei Wesenheiten gliedern: Spiele mit lehrhaftem Charakter, reine Unterhaltungsspiele und Satiren.

In Bezug auf die einunddreißig von mir eingehend untersuchten Stücke hat die erste Gruppe mit dreizehn Spielen (46, 88, 5, 8, 10, 14, 31, 55, 58, 65, 85, 104, 109) den stärksten Anteil. Das Unterhaltungsmoment tritt hier keineswegs in den Hintergrund, nur hat man die Spiele mit einer Anstands- oder Sittenlehre unterbaut. Die beiden anderen Gruppen haben mit je neun Spielen gleiche Anteile. Die Hauptmerkmale des reinen Unterhaltungsspiels (7, 43, 60, 112, 41, 9, 18, 74, 80) scheinen das Unrealistische, das Groteske und das Fehlen eines thematischen Anhaltspunkts zu sein. Sinnlose Aufschneidereien und einfachste Gerichtsszenen fallen in diese Kategorie. Die schwierigste Aufgabe liegt in der Klassifizierung eines Stückes

als Standessatire, denn sie kann das Gepräge der ersten beiden Typen haben. Ohne uns zu sehr auf Sprachgefühl zu verlassen, setzt man folgende Richtlinien für die Untersuchung: das Spiel muß gerade noch glaubhaft erscheinen; es muß sich eindeutig auf Wesenszüge eines Standes beziehen, für die es weder gleiche noch ähnliche Parallelen bei den anderen Ständen gibt, oder das Stück muß einen Stand gegen den anderen im scharfen Kontrast ausspielen.

Spiel 39 kontrastierte die Stände im zeitpolitischen Geschehen. Spiel 2 hob das allzu weltliche Leben des Wallbruders heraus, und in Nr. 106 bekannte sich der Rabbiner aus Überzeugung zum Christentum. Bei den Bauernsatiren wurde in vier Spielen (12, 45, 89, Schnorr I) auf eine rein dörperliche Typisierung oder Erscheinung Bezug genommen. Stück 12 und 89 zeigen den Landmann als faul, sittenlos und geil. Nr. 45 und Schnorr I porträtieren ihn als den einfältigen Protzer. In Nr. 23 und 120 werden sein triebhaftes Benehmen oder auch kultureller Tiefstand im Vergleich mit dem bürgerlichen Leben abgehoben.

B I B L I O G R A P H I E

TEXTE:

- Baader, Joseph, Hrg. Nürnberger Polizeiverordnungen. Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, LXIII. Stuttgart, 1861.
- Keller, Adelbert von, Hrg. Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, XXVIII, XXIX, XXX. Stuttgart, 1853.
- Krogmann, Willy, Hrg. Johannes von Tepl: Der ackerman. Wiesbaden, 1964.
- Panzer, Friedrich, Hrg. Meier Helmbrecht von Wernher dem Gartenaere. Halle, 1951.
- Paul, Hermann, Hrg. Der arme Heinrich von Hartmann von Aue. Halle, 1951.
- Schnorr, Franz von Carolsfeld, Hrg. "Vier ungedruckte Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts," Archiv für Literaturgeschichte, III (1874). 1-25.
- Schönbach, Anton E., Hrg. "Ein altes Neidhartspiel," Zeitschrift für deutsches Altertum. XL (1896). 368-374.
- Schröder, Edward, Hrg. "Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen," Monumenta Germaniae Historica, Deutsche Chroniken. Hannover, 1895. I. 1-441.
- Wiessner, Edmund, Hrg. Die Lieder Neidharts. Tübingen, 1963.
- _____. Heinrich Wittenweilers Ring, Serie: Deutsche Literatur Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Leipzig, 1931.

STUDIEN:

- Anacker, Hilde von. "Zur Geschichte einiger Neidhartschwänke," Publications of the Modern Language Association. XLVIII (1933). 1-16.

- Bartels, Adolf. Der Bauer in der deutschen Vergangenheit.
Monographien zur deutschen Kulturgeschichte. VI.
Leipzig, 1900.
- Borchert, Hans Heinrich. "Geschichte des deutschen Theaters,"
Deutsche Philologie im Aufriss. III. Berlin, 1955.
Sp. 418-558.
- Brill, Richard. Die Schule Neidharts: Eine Stiluntersuchung.
Palaestra. XXXVII. Berlin, 1908.
- Brinkmann, Henning. "Die Eigenformen des mittelalterlichen
Dramas in Deutschland," Germanisch-Romanische Monats-
schrift. XVIII (1930). 16-98.
- Catholy, Eckehard. Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters:
Gestalt und Funktion. Hermaea, N.F. 8. Tübingen,
1961.
- _____. Fastnachtspiel. Stuttgart, 1966.
- Creizenach, Wilhelm. Geschichte des neueren Dramas. I.
Halle, 1911. Reprographischer Neudruck: New York,
1965.
- Ehrismann, Gustav. Geschichte der deutschen Literatur bis
zum Ausgang des Mittelalters. I. München, 1918.
- Filzeck, Karl. Metaphorische Bildungen im älteren deutschen
Fastnachtspiel. Diss. Würzburg, 1933.
- Goedecke, Karl. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dich-
tung. I. Dresden, 1884.
- Gottsched, Johann Christoph. Nöthiger Vorrath zur Geschichte
der deutschen dramatischen Dichtkunst. Leipzig, 1757.
- Gudde, Erwin Gustav. Social Conflicts in Medieval German
Poetry. Berkeley, 1934.
- Gusinde, Konrad. Neidhart mit dem Veilchen. Germanistische
Abhandlungen, 17. Breslau, 1899.
- Höfler, Otto. Kultische Geheimbünde der Germanen. Frankfurt,
1934.
- Holl, Karl. "Fastnachtspiel," Reallexikon der deutschen
Literaturgeschichte. Hrg. P. Merker und W. Stammer.
I. Berlin, 1925-6. 356-358.

- Holl, Karl. Geschichte des deutschen Lustspiels. Leipzig, 1923.
- Lehmann, Paul. Die Parodie des Mittelalters. Stuttgart, 1963.
- Lier, Leonhard. "Studien zur Geschichte der Nürnberger Fastnachtspiele," Verein der Geschichte der Stadt Nürnberg: Mitteilungen. VIII (1889). 87-160.
- Martini, Fritz. Das Bauerntum im deutschen Schrifttum. Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Buchreihe, 27. Halle, 1944.
- Meuli, Karl. "Maske und Maskereien," Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrg. Hans Bächtold-Stäubli. V. Berlin, 1932-3. Sp. 1744-1852.
- Michael, Wolfgang F. Frühformen der deutschen Bühne. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, 62. Berlin, 1963.
- Michels, Victor. Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele. Quellen und Forschungen, 77. Strassburg, 1896.
- Robinson, Walter L. The Origin of the German Fastnacht Plays. University of Texas, M. A. Thesis, 1955.
- Rudwin, Maximilian J. The Origin of the German Carnival Comedy. New York, 1920.
- Stumpfl, Robert. "Der Ursprung der Fastnachtspiele und die kultischen Männerbünde der Germanen," Zeitschrift für Deutschkunde. XLVIII (1934). 286-297.
- Sumberg, Samuel. The Nuremberg Schembart Carnival. New York, 1941.
- Walter, C. "Über die Lübecker Fastnachtspiele," Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. VI (1880). 6-31.

This document does not include the vita page from the original.