Von der Nahrungs-umstellung zum Höllenspektakel

Die ludische und semantische Evolution der Fastnacht am Beispiel Nürnberg

Werner Mezger: Von der Nahrungsumstellung zum Höllenspektakel. Die ludische und semantische Evolution der Fastnacht am Beispiel Nürnberg. In: Fastnacht. Tanz und Spiel in Nürnberg. Hrsg. von Johannes Pommeranz und Anne Sowodniok. Begleitband zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2025, S. 50–69, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1671.c24254

Das heute in der Forschungsliteratur meistreproduzierte Bildmotiv zur historischen Nürnberger Fastnacht ist die wegen ihres späteren politischen Nachspiels berühmt gewordene Kernszene des Schembartlaufs von 1539. Dessen Hauptattraktion, die sogenannte Hölle, war ein mit Teufeln, Narren und Komparsen in weiteren Spielrollen bevölkertes Schiff auf Rädern. Manche der Darstellungen zeigen sogar detailliert den Höhepunkt dieses Fastnachtsspektakels von 1539, nämlich die traditionelle Erstürmung und anschließende Verbrennung der *Hölle* auf dem Hauptmarkt. So dokumentiert es etwa eine wohl noch im 16. Jahrhundert entstandene doppelseitige Falttafel aus dem Schembartbuch Nor. K. 444 der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg (Abb. 20, Kat.Nr. 1.5).[1] Was man dort sieht, ist ein figurenreiches Schauspiel, das offenbar einer genau festgelegten Choreografie folgte und sichtlich hohen Repräsentationscharakter hatte. Es war nach mehrjähriger Pause die letzte prachtvolle Inszenierung eines weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannten urbanen Großereignisses, das kurz danach wegen der dort aufgeführten Verspottung des reformierten Theologen und Pfarrers von St. Lorenz Andreas Osiander (1498–1552) durch die Schembart-Akteure vom Nürnberger Rat fortan nicht mehr erlaubt wurde.[2]

Ökonomisch begründete frühe Fastnachtsrituale

Die komplexe Theatralität des finalen Schembartlaufs von 1539 markiert die Spätphase der Brauchentwicklung. Die Anfänge der Nürnberger Fastnacht waren so bescheiden wie überall. Ihre Aktivitäten resultierten zunächst ausschließlich aus der tiefgreifenden ökonomischen Zäsur, die der Aschermittwoch im Leben der Bevölkerung darstellte: Seit dem 13. Jahrhundert bot „Fast-Nacht“, wie der Name schon sagt, am Vorabend der vierzigtägigen Osterfastenzeit eine letzte Möglichkeit, noch einmal all das zu tun und zu genießen, worauf in den folgenden sechs Abstinenzwochen verzichtet werden musste. Das kirchlich gebotene Fasten untersagte nämlich keineswegs etwa nur den Verzehr des Fleisches warmblütiger Tiere, sondern auch den Genuss aller damit zusammenhängenden Produkte, sprich: sämtlicher Laktizinien wie Eier, Milch, Fett, Schmalz, Butter und Käse. So wurde etwa, um die Eierproduktion in der Fastenzeit zu reduzieren, schon früh die Ablieferung von sogenannten Fastnachtshühnern als Zinsgaben üblich, die noch rechtzeitig in die Suppentöpfe des Adels und der Geistlichkeit wanderten, ehe die Fastenzeit begann. Der Tatsache, dass der überlebende Restbestand der Hühner aber bis zur

1 Die Darstellung war ehemals nach Bl. 69 Nor. K. 444, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, eingeheftet, ist aber heute eine von mehreren ausgelösten Falttafeln, die in von der Handschrift getrennten Grafikkästen aufbewahrt werden.

2 Womöglich fand allerdings im Jubiläumsjahr 1600 ein Lauf statt; vgl. Bernhaubt-Schwenter, Pangratz: Chronik und Schembartbuch 1448–1529, Fortsetzungen bis 1601. STN, Sign. Amb. 54. 2°, Bl. 309v. – Siehe auch Roller 1965, S.137–140. – Zu den Deutungsmöglichkeiten der überlieferten Motive des 1539er Laufes vgl. den Beitrag von Kerstin Kaiser-Reissing in diesem Band.

Abb. 20
Hölle **des Jahres 1539 auf dem Nürnberger Hauptmarkt und deren Erstürmung, Schembartbuch, Anfang 17. Jahrhundert. Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, Sign. Nor. K. 444 (Kat.Nr. 1.5)**
Foto: Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg

Karwoche dennoch für einen beträchtlichen Eierüberschuss sorgte, führte schließlich zu der besonderen Bedeutung von Eiern rund ums Osterfest. Die Belege für das Einfordern von Hühnern als Zinsleistung vor der Fastenzeit sind in Nürnberg so zahlreich wie überall.[3] Gelegentlich wurde die Übergabe der Fastnachtshühner von den Zinspflichtigen sogar bereits zu einem eigenen kleinen Ritual ausgestaltet.

Schon deutlich spektakulärere Brauchformen entwickelten sich im Zuge der zeitlichen Ausdehnung der Fastnacht auf mehrtägiges Feiern ab dem sogenannten Fetten Donnerstag. An diesem Termin, eine knappe Woche vor Aschermittwoch, wurden all die unter die Abstinenzgebote fallenden Speisen vollends aufgebraucht, die in der Fastenzeit verdorben wären. Mit reichlich Eiern, Milch, Schmalz und Zucker stellte man süßes Fettgebäck in Form von Fastnachtsküchlein oder -krapfen her.[4] Diese verzehrte man meist bei gegenseitigen Hausbesuchen gemeinsam, woraus sich allerlei von der Obrigkeit schwer kontrollierbare Umtriebe und üppige Gelage mit zusätzlichem Alkoholkonsum entwickelten. Über die offenbar recht lasziven Sitten, die beim Küchleinholen zuweilen herrschten, gibt eine Predigt von Johannes Geiler von Kaysersberg (1445–1510) Auskunft, in der dieser um 1500 folgende Warnung an die Hausväter aussprach: „Sich [= sieh] aber zu, du hussmnann, der sein weib vnd töchteren lat also das küchle holen, das inen nit der buch [= Bauch] davon geschwelle, das sie mit dem kindle werden gon [= gehen]“.[5] Jenseits dessen, was sich in den Häusern abspielte, wurde nach und nach auch vermehrt in der Öffentlichkeit oder gar unter freiem Himmel gefeiert. Und zu derlei Geselligkeiten wiederum traten in einem evolutionären Prozess zunehmend weitere Festelemente: Gemeinsames Singen und Musizieren, Tänze verschiedenster Art, erste Auftritte von maskierten Akteuren und, nicht zu vergessen, publikumswirksame Wettkämpfe.

Speziell solche kompetitiven Elemente, bei denen es um gegenseitiges Kräftemessen ging, scheinen an der Fastnacht schon relativ früh in Übung gekommen zu sein. An ritterlichen Turnieren zu Pferd, *Rennen und Stechen* genannt, hatte der Adel seine Freude, während die einfache Bevölkerung sich mit eher parodistischen Formen des Wettstreits vergnügte, die zu Fuß ausgetragen wurden. Bemerkenswert ist, dass bereits die älteste bekannte Erwähnung des Wortes „vasnaht“ im Deutschen, nämlich eine um 1206 entstandene Stelle aus dem Versepos Parzival von Wolfram von Eschenbach (ca. 1170–ca. 1220), im Zusammenhang mit solch einem grotesken Schaugefecht kleiner Leute steht. Die betreffende Szene spielt in Dollnstein im Altmühltal, also gar nicht weit von Nürnberg, und Wolfram berichtet dort, „daz div chŏfwip ce Tolenstein / an der vasnaht nie baz gestriten“ hätten.[6] Offenbar veranstalteten also die Kauf- oder Marktfrauen von Dollnstein bereits im

3 Als ein Beispiel von vielen siehe etwa Nürnberg, StAN, Urkundenselekt Katharinenkloster, Urkunden 112 (Oktober 1447).
4 Mezger 2015, S. 115–116.
5 Zitiert nach Hoffmann-Krayer 1897, S. 132.
6 Zitiert nach Wolfram von Eschenbach: Parzival. Hrsg. von Karl Lachmann, Berlin 1833, Buch VIII, S. 409, V. 8–11. In der Sankt Galler Originalhandschrift, Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857, S. 118 a.

frühen 13. Jahrhundert einen skurrilen Fastnachtswettstreit, bei dem sie sich, wie Wolfram eigens betont, trotz des spielerischen Charakters körperlich sehr verausgabten.

Die wahrscheinlich wichtigste Rolle unter den frühen Schaubräuchen der Fastnacht aber spielten die Tänze. Dabei handelte es sich weniger um gemischtgeschlechtliche Tanzformen als um reine Männertänze, die von einzelnen Handwerkergruppen aufgeführt wurden. Allenfalls am Ende der Aufführung forderten die Akteure auch noch junge Frauen aus dem Kreis der Zuschauenden zum Mittanzen auf. Und eben eine solche tänzerische Inszenierung gilt nach übereinstimmender Meinung aller Quellen als Kristallisationspunkt des Nürnberger Schembartlaufs. Es war der Tanz der Metzger oder Fleischhacker, auch unter dem Namen *Zämertanz* bekannt. Obgleich seine früheste urkundliche Erwähnung erst von 1397 stammt, scheint er wohl schon deutlich vorher aufgekommen zu sein. In den Chroniken wird sein Ursprung darauf zurückgeführt, dass sich beim großen Nürnberger Handwerkeraufstand 1348/49 die Metzger als einzige loyal verhalten hätten und dass ihnen deshalb nach Wiederherstellung der Patrizierherrschaft das fastnächtliche Tanzprivileg verliehen worden sei.[7] Gegen diese exklusive Heroen-Aitiologie des Metzgertanzes spricht allerdings die Existenz noch weiterer Handwerkertänze in Nürnberg, etwa der Messerer oder der Fassbinder.

Die nächstliegende Begründung für den Tanz der Fleischhacker und dessen zweifellos besondere Stellung im Brauchgeschehen ist vielmehr, wie bei den meisten der frühen Fastnachtsrituale, eine primär ökonomische. Die Metzger waren der einzige Berufsstand, der wegen des Schlachtverbots in der Fastenzeit von Aschermittwoch bis Ostern einen kompletten Verdienstausfall hatte. Deshalb durften sie mit Billigung der Obrigkeit vor Anbruch der Abstinenzperiode vielerorts nochmals durch besondere Darbietungen auf sich aufmerksam machen. Von Münster in Westfalen bis ins Fränkische sind Tänze belegt, hier und da führten die Metzger sogar die fastnächtlichen Umzüge an, und besonders im Süden des deutschen Sprachraums, in München ebenso wie in nahezu ganz Tirol, sorgten sie durch spektakuläre Brunnensprünge ihrer frisch losgesprochenen Gesellen in der Fastnacht für Aufsehen.[8] Gewiss kompensierten derlei Aktivitäten nicht etwa den anschließenden Verdienstausfall, aber zumindest konnte das Metzgerhandwerk durch seine exponierten fastnächtlichen Aktivitäten in der Stadtgesellschaft an sozialem Ansehen gewinnen.

In Nürnberg hatte der Zämertanz offenbar einen besonders hohen Repräsentationswert. Seine bildliche Darstellung galt in den Schembartbüchern als essen-

7 Roller 1965, S. 22–24.
8 Dörrer 1949, S. 382–384. – Roller 1965, S. 155–158. – Mezger 2015, S. 16 u. S. 156.

Abb. 21
Der Fleischhackertanz, Schembartbuch, 1561–1600, Bl. 64v/65r. GNM, Sign. Merkel Hs 2° 271, Leihgabe der Paul Wolfgang Merkel'-schen Familienstiftung (Kat.Nr. 3.3.13)
Foto: GNM

Hackers Tantz,

ziell und wurde zusätzlich als Extramotiv auf Einzelblättern gehandelt (Abb. 21, Kat. Nr. 3.3.13). Die Abbildungen zeigen übereinstimmend einen Kettentanz, bei dem sich die teils mit Federhüten kostümierten Akteure gegenseitig an wurstähnlichen Lederringen hielten. Als Fastnachttiere waren Pferde-, Bock- und Einhornattrappen dabei, die von ihren vermeintlichen Reitern getragen wurden. Für die Musik sorgten Bläser, und selbst ein mit Würsten geschmücktes Bäumchen wurde mitgeführt. Eben diesem Tanz der Fleischhacker, der den Kernbrauch bildete, gesellten sich dann gemäß den Büchern ab 1449 die Schembartläufer hinzu, die in späteren Jahren nicht mehr den Metzgern, sondern anderen Handwerksberufen und sogar dem Patriziat angehörten. Sie waren mit Gesichtsmasken und von Mal zu Mal wechselnden Verkleidungen ausgestattet. Während die Kostüme der Läufer zumindest anfangs noch von den Metzgern finanziert wurden, löste sich der Schembartlauf mit der Zeit immer mehr vom Zämertanz der Metzger und wurde schließlich zu demjenigen Teil der Nürnberger Fastnacht, der das Hauptaugenmerk der Öffentlichkeit bzw. der Überlieferung auf sich zog.

Vom Wirtschaftsbrauch zur Inszenierung der *civitas diaboli*

Neben den großen, vom Rat genehmigten Schaubräuchen der Fastnacht, insbesondere dem Metzgertanz und dem Schembartlauf, gab es spätestens ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts offenbar noch zahlreiche kleinere, nicht autorisierte Einzel- oder Gruppenauftritte, die bei der Obrigkeit auf Widerstand stießen, weil sie das Bild der organisierten Fastnacht störten, modern ausgedrückt also nicht auf der Linie des Stadtmarketings lagen, die öffentliche Sicherheit gefährdeten oder anstößig waren. Eine umfangreiche Polizeiordnung von 1469 verbot beispielsweise der gesamten Bevölkerung jegliche Form von Gesichtsvermummung. Allein den *Knechten*, die den traditionellen Tanz der Fleischhacker beschützten – sprich den Schembartläufern – waren Masken erlaubt. Insbesondere bei gegenseitigen Hausbesuchen, etwa beim Küchleinholen, galt als oberstes Gebot Kenntlichkeit. Empfindliche Geldstrafen wurden ferner bei nächtlichem Lärmen, Raufen, mutwilligem Beschmutzen von Personen und nicht zuletzt bei Anzüglichkeiten jeder Art bis hin zu sexuellen Übergriffen angedroht.[9]

Dem zunehmend schärferen Vorgehen der weltlichen Obrigkeit gegen eigenmächtiges fastnächtliches Handeln entsprach auf Seiten der Kirche ein nahezu gleichzeitiger Komplementärprozess. Während die Geistlichkeit das freie Fastnachtstreiben noch bis ins ausgehende 14. Jahrhundert weitgehend großzügig tolerierte und, sofern die Akteure nicht zu sehr über die Stränge schlugen, auch

9 Polizeiordnung Nürnberg 1469 in Baader 1861, S. 92–94.

kaum kommentiert hatte, änderte sich dies später grundlegend. Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts begannen nämlich die in der Stadtmission versierten Mendikantenorden, insbesondere Franziskaner und Dominikaner, die Zeit vor und nach dem Aschermittwoch mit einem scharf durchdachten Interpretationsmodell inhaltlich zu bewerten. Inspiriert vom Denken der Scholastik wandten sie auf den Kontrast zwischen Fastnacht und Fasten die Zweistaatenlehre des Heiligen Augustinus (354–430) an, der in seinem Hauptwerk *De civitate Dei* den Gottesstaat vom Teufelsstaat unterschieden hatte. Analog dazu setzten sie in ihren Predigten die Fastenzeit als eine Periode gottgefälligen Lebens mit eben der *civitas Dei*, also dem Gottesstaat, gleich und identifizierten demzufolge die Fastnacht aufgrund ihrer Ausschweifungen und Gottesferne als eine Inszenierung der *civitas diaboli*, des Teufelsstaats. Das Resultat dieser Diabolisierung der Fastnacht von den Kanzeln und Kathedern herab sollte sich bald schon augenfällig zeigen. Die frühesten bekannten Verkleidungen der Fastnacht überhaupt waren nämlich Teufelskostüme.[10] Auch für Nürnberg sind sie als Einzelmasken in den Schembarthandschriften belegt.

Am spektakulärsten aber zeigte sich die ‚Verteufelung' der Nürnberger Fastnacht schließlich in der Hauptattraktion des Schembartlaufs, nämlich in dem 1475 erstmals mitgeführten zentralen Umzugsgefährt, das nicht von ungefähr den Namen *Hölle* trug.[11] Auf Schlittenkufen montiert, griffen die *Höllen*, deren Sujet von Jahr zu Jahr wechselte, immer wieder explizit infernalische Themen auf. Im Premierenjahr 1475 war es ein riesiger Drache, 1507 ein gewaltiger Basilisk und 1516 nach dem dantesken Vorbild des seelenverschlingenden Satans ein monumentaler Teufel, der alte Weiber fraß, um nur einige zu nennen. Und kein Zufall war es auch, dass die *Hölle* als Höhepunkt und Abschluss der Nürnberger Fastnacht traditionell in Brand gesteckt wurde und im Feuer unterging. Hier vermischten sich die Bilder des Infernos und der ewigen Verdammnis mit denen des Purgatoriums, der erlösenden Reinigung vor Anbruch der Fastenzeit.

Sebastian Brants Einfluss auf die Nürnberger Fastnacht

Eine wichtige Figur, die spätestens seit 1500 unter den Spielrollen der Fastnacht immer größere Bedeutung erlangte, fehlt freilich noch in unserer kurzen Entwicklungsgeschichte des Festes: der Narr. Seine Anfänge waren ganz außerfastnächtlich und reichen ins 13. Jahrhundert zurück. Dort stand er für *stultitia*, für die Dummheit also, deren Gegenteil *sapientia* war, die Weisheit im Sinne des Wissens um eigene Grenzen und der Demut vor Gott. Dieses christliche *sapientia*-Konzept

10 Mezger 2015, S. 17–19.
11 Roller 1965, S. 99–143. – Moser 1986, S. 181–203.

Abb. 22
Titelholzschnitt der Erstausgabe *Das Narrenschiff* von Sebastian Brant, Albrecht Dürer (zugeschr.), hier Bl. 135r in der lat. Ausgabe Basel 1497. GNM, Sign. Slg: N 29, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland (Kat.Nr. 1.3)
Foto: GNM

hatte seinen Ursprung in dem Psalmwort: „Initium sapientiae timor Domini“ (Der Anfang aller Weisheit ist die Furcht vor dem Herrn) (Vulgata, Ps 110,10) Im Umkehrschluss konnte deshalb der Ausgangspunkt der Narrheit nichts anderes sein als das krasse Gegenteil von Gottesfurcht, nämlich *contemptus Domini* (Verachtung des Herrn) beziehungsweise Ignoranz gegenüber Gott. Und die Inkarnation der *stultitia* war eben der *stultus*, der Narr, lateinisch auch als *insipiens* (non sapiens) bezeichnet, als Wesen, dem die *sapientia* fehlte. In dieser Semantik, primär theologisch konnotiert, galt die Gestalt des Narren von Anfang an als paradigmatische Figur.[12]

Keineswegs zufällig tauchten die frühesten bildlichen Darstellungen von Narren daher auch nicht in profanem Zusammenhang, sondern in Psalmenhandschriften auf. Dort stand der Narr jeweils am Anfang des Psalms 52 (Vulgata-Zählung, nach griechischer Zählung Psalm 53), der mit den Worten beginnt: „Dixit insipiens in corde suo: non est deus“ (Der Narr sprach in seinem Herzen: „Es gibt keinen Gott“). Seit dem 13. Jahrhundert wurde diese freche Negation Gottes häufig mit einem figürlichen Initial versehen, das deren Urheber, den *stultus* respektive den *insipiens*, auch im Bild zeigte. Der Vergleich illuminierter Psalterien in zeitlich aufsteigender Linie macht denn auch sichtbar, wie der Narr allmählich zu einem klar definierten visuellen Typus wurde, ausgestattet mit einer Marotte, dem Narrenszepter, mit Eselsohrenkappe, Schellen und Hahnenkamm.[13]

Ab dem frühen 15. Jahrhundert war der Narr als Gestalt mit diesen Attributen zwar durchaus schon bekannt, aber eine epochale Erscheinung war er noch keineswegs. Das änderte sich erst, als der Basler Jura-Professor Sebastian Brant (1457/58–1521) 1494 sein berühmtes Buch *Das Narrenschiff* herausbrachte, das binnen weniger Monate zum ersten Bestseller nach der Bibel auf dem noch jungen Markt für Printmedien avancierte. Mit diesem Werk, in dem der gelehrte Humanist die enormen geistigen, sozialen und religiösen Umwälzungen seiner Epoche als eine Folge epidemisch um sich greifender Narrheit deutete, machte er die Gestalt des Narren gewissermaßen über Nacht zur entscheidenden Schlüsselfigur der beginnenden Neuzeit.[14] Tief beunruhigt durch die gravierenden Veränderungsprozesse, die er rings um sich zu erkennen glaubte, entwarf Brant das Bild des von verblendeten Narren überfüllten Schiffs, das bei der Reise ins fiktive Land Narragonien ruder- und steuerlos auf dem Meer der Welt seinem Untergang entgegentreibt (Abb. 22, Kat.Nr. 1.3).[15]

Infolge seiner enormen Popularisierung durch Sebastian Brant hielt der Narr an der Schwelle zum 16. Jahrhundert auch vermehrt Einzug in die Fastnacht, wo er

12 Mezger 1991, S. 75–78.
13 Mezger 1991, S. 183–308.
14 Mezger 1991, S. 309–323.
15 Sebastian Brant: Stultifera nauis. Narragonice p[ro]fect[i]onis nunq[ua]m satis laudata Nauis. Basiliensi : Bergmann, 1. August 1497, Bl. 135r., GNM, Sign. Slg: 29, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland. Blatt 135r wurde vom selben Druckstock abgezogen wie der Titelholzschnitt der deutschen Erstausgabe von 1494.

Abb. 23
Titelholzschnitt in *Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat* von Thomas Murner, Straßburg, 1522. GNM, Sign. [Postinc.] 8° L. 1967 (Kat.Nr. 5.7)
Foto: GNM

als Inbegriff der Ignoranz gegen Gott zu einem adäquaten Pendant der Teufelsgestalten wurde, ja diese mit der Zeit zahlenmäßig noch übertraf. An den *Höllendarstellungen* der Nürnberger Schembartläufe nach 1500 wird besagte Entwicklung sehr deutlich ablesbar. 1506 manifestierte sich die Rezeption des Brant'schen Bestsellers in Nürnberg in einer *Hölle*, die ganz als Schiff gestaltet und ausschließlich von Narren bevölkert war: im Grunde eine getreue Nachbildung des Narrenschiffs von Sebastian Brant.[16] 1508 war die *Hölle* ein Riese, der Narrenkinder fraß, 1512 ein Krämerladen mit Narrenutensilien, 1513 ein Brunnen, aus dem Narren geschöpft und ein Backofen, in dem sie gebacken wurden. 1515 bestand die *Hölle* aus einer Windmühle, vor der ein Narr mit seinem Esel stand, 1518 war es ein Liebesgarten, in dem ebenfalls Narren auftauchten, 1521 ein Vogelherd, in dem Narren gefangen wurden, 1522 ein riesiger Narrenfresser, der kleine Narren verschlang, 1522 eine zinnenbekrönte Burg mit einem Schleifrad, auf dem Narren geschliffen wurden, und auch im Figurenrepertoire der letzten *Hölle* von 1539, der ersten, die nicht auf Kufen lief, sondern Räder hatte, spielten die Hauptrollen nochmals Narren und Teufel, also die beiden Klassiker unter den Fastnachtsgestalten.

Die zeitgenössische Narrenidee prägte also das Erscheinungsbild der Schembartläufe des 16. Jahrhunderts entscheidend mit, und die ludischen Elemente speziell der *Höllen* waren ganz offensichtlich an die damalige närrische Bildersprache angelehnt, wie sie etwa Thomas Murner (1475–1537) in seinen Schriften ausgestaltete. Es würde den Rahmen sprengen, an dieser Stelle die weiteren Einflüsse der in Nürnberg bekannten damaligen Narrenliteratur auf den Schembartlauf und dessen Überlieferung detailliert zu untersuchen. Angemerkt sei jedoch: Neben der genialen Inversion der Narrenidee durch Desiderius Erasmus von Rotterdam (um 1466–1536), der 1509 in seinem *Lob der Torheit*, gedruckt in Basel 1515, die Narrheit selber aufs Katheder steigen und ihre Vorzüge preisen ließ, wurde die Narrenidee auch zum

16 Bräunlein 1994.

Politikum. So führte etwa Thomas Murner 1522 mit seiner Satire *Von den großen Lutherischen Narren* den Narrenbegriff in die Reformationspolemik ein, indem er die gesamte Lutherische Lehre als großen Narren personifizierte und dabei seinerseits in die Rolle des Exorzisten schlüpfte (Abb. 23, Kat.Nr. 5.7). Die Reaktion der Reformierten blieb nicht aus. Dort tauchten wenig später Spottmedaillen mit Vexierbildern auf, die einen Kardinal der römischen Kirche durch eine Drehung um 180 Grad blitzschnell in einen Narren verwandelten.[17] Diese immanente Brisanz des Narrenmotivs sollte man übrigens auch bei der Bewertung des Schembart-Eklats von 1539 nicht außer Acht lassen.

Zu Beginn der Frühen Neuzeit war in Nürnberg die Narrenidee bereits in ihrer vollen Breite und gesamten Facettierung bestens bekannt. Das belegen nicht zuletzt zahlreiche Druckgrafiken der Nürnberger Kleinmeister, die allesamt eine profunde Kenntnis gerade auch der Tiefendimensionen der Narrensymbolik verraten. Zu den eindrucksvollsten Zeugnissen hierfür gehören beispielsweise zwei Druckgrafiken von Hans Sebald Beham (1500–1550), der zur Gruppe der sogenannten gottlosen Maler von Nürnberg gezählt wird. Die Radierung von 1540 zeigt das Motiv Der Narr und das Mädchen. Ein Narr nähert sich einer jungen Frau von hinten und überreicht ihr einen Blumenstrauß (Abb. 24). Ein Jahr später griff Hans Sebald Beham dasselbe Thema nochmals in einem Kupferstich auf – nur mit dem Unterschied, dass der Narr sich jetzt als der Tod zu erkennen gibt und dem Mädchen ein Stundenglas reicht (Abb. 25). Überschrieben ist diese Variante mit der Inschrift: „Omnem in homine venustatem mors abolet“ (alle Schönheit des Menschen macht der Tod vergehen). Dahinter steckt die Erkenntnis der engen Verbindung der Narrenfigur mit dem Vanitasgedanken, die den Narren nicht nur in die Nähe des Todes rückte, sondern die Gestalten Narr und Tod sogar miteinander verschmilzt. Vor diesem Hintergrund gewinnt auch der Triumph der Narrenfigur in der Fastnacht eine weitere Bedeutungsfacette: Im Auftritt der Narren an Fastnacht klingt bereits das memento mori des Aschermittwochs an.[18]

Nur mit solchen kontextuellen Spezialkenntnissen lassen sich die feinen Metabotschaften der Schembartläufe zur Zeit ihrer breitesten Entfaltung angemessen bewerten. Und auch erst mit einem umfassenden Wissen über die Zusammenhänge von Narrenidee und Fastnachtsbrauch kommt man den subtilen Empfindlichkeiten der Nürnberger Bildungsschicht nach Einführung der Reformation 1525 und den schwelenden Konflikten innerhalb der Bürgerschaft schon im Vorfeld des letzten Schembartlaufs auf die Spur, der ja von vornherein wesentlich politischer ausgerichtet war als alle seine Vorgänger.

17 Spottmedaille auf Papst-Teufel und Kardinal-Narr, ca. 1550. GNM, Inv.Nr. Med6820.
18 Mezger 1991, S. 419–466.

Abb. 25
Tod im Narrengewand und Mädchen,
Hans Sebald Beham, 1541. GNM , Inv.Nr. StN615
Foto: GNM

Abb. 24
Narr und Mädchen, Hans Sebald Beham, 1540.
GNM, Inv.Nr. StN614
Foto: GNM

Abb. 26
Glattlarven im Schembartlauf, Schembartbuch,
17. Jahrhundert, Bl. 3r. Universitätsbibliothek
Kiel, Sign. Cod. Ms. KB 395 (Kat.Nr. 2.17)
Foto: Universitätsbibliothek Kiel

Verborgene Botschaften und Feinheiten des Schembartlaufs

Von den zahlreichen Detailaspekten, die zu einem vertieften Verständnis führen, sollen hier nur zwei kurz angerissen werden: Zunächst das Problem der Masken im Schembartlauf. Über sie ist in der Forschung schon viel diskutiert worden, nicht zuletzt beim Versuch, einen Zusammenhang zwischen der Etymologie des Wortes „Schembart“ und den Gesichtsvermummungen zu finden. Die Deutungskonstrukte reichten dabei von „Scheinbote“ bis zu „Schönbart“, obwohl bärtige Larven bei den Läufern den illuminierten Handschriften nach zu urteilen eher die Ausnahme darstellten.[19] Die weit überwiegende Zahl der getragenen Masken gehörte dem Typus der sogenannten Glattlarve an und zeigte ein faltenloses, feminin anmutendes Gesicht, auf dem ein leichtes Lächeln zu liegen scheint.

Dem Ursprung und der Symbolik dieses Maskentypus, der in Schembartbüchern eindeutig dominiert und trotz der zeitlichen Distanz der Chroniken zur Brauchrealität nicht allzu weit von der geschichtlichen Wirklichkeit entfernt sein dürfte, ist bislang merkwürdigerweise noch nie nachgegangen worden. Sehr genau kann man den Haupttypus der Schembartmasken etwa im Frontispiz des Schembartbuchs der Universitätsbibliothek Kiel studieren, das in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden ist (Abb. 26, Kat.Nr. 2.17). Forschungen des Verfassers an anderer Stelle haben ergeben, dass dieser Maskentyp, den man übrigens heute noch genauso in einigen schwäbisch-alemannischen Traditionsfastnachten finden kann, keineswegs etwa erst barocken Ursprungs ist, wie lange angenommen wurde. Er stammt vielmehr aus Italien und war dort, wie durch Darstellungen der bildenden Kunst belegt ist, offenbar schon im späten 15. Jahrhundert bekannt.[20] Angesichts der vielen Kontakte der Fernhandelsstadt Nürnberg mit dem mediterranen Raum fanden Bilder oder Originale solcher Masken vermutlich schon früh den Weg über die Alpen.

Bei der Entschlüsselung ihrer Bedeutung hilft uns ein Gemälde des Münchner Stadtmalers Hans Mielich (1515–1573), das dieser um 1540 unmittelbar nach der Heimkehr von einer Italienreise als Mitteltafel für das Epitaph der Münchner Patrizierfamilie Ligsalz in der Frauenkirche München entwarf. Es zeigt, für ein Epitaph sehr sinnig, den auferstandenen Christus, der über Tod und Teufel triumphiert (Abb. 27). Dabei hat der in den Staub getretene Teufel genau eine solche Glattlarve in der Hand, wie sie im Schembartlauf üblich war und noch heute in derselben Form in Villingen oder Donaueschingen in der Fastnacht getragen werden könnte. Die Botschaft der Maske wird durch Mielichs Gemälde klar: Hinter ihrem verführerischen Lächeln und ihrem femininen Reiz verbirgt in Wahrheit der Teufel seine

Abb. 27
Auferstandener Christus, über Tod und Teufel triumphierend, Mitteltafel des Ligsalzepitaphs, Hans Mielich, um 1545/50. München, Dom unserer Lieben Frau
Foto: Diözesanmuseum Freising/von der Mülbe

19 Roller 1965, S. 48–50.
20 Mezger 2015, S. 31–34.

Fratze. Diese Symbolik würde – egal ob sie den Schembartläufern bewusst war oder nicht – genau in den oben für das ausgehende 15. Jahrhundert beschriebenen Diabolisierungsprozess der Fastnacht im Allgemeinen und des Nürnberger Schembartlaufs mit seinen *Höllen* im Besonderen passen.

Und schließlich noch ein Blick auf die von den Läufern getragenen Gewänder. Sie waren in der Regel aufwendig bemalt – eine Technik, die offenbar ebenfalls aus Italien kam. Viele der Bemalungen waren rein ornamental. Aber einige wenige waren figurativ und hatten anscheinend doch eine tiefere Symbolik. So zierten etwa ein Kostüm von 1515, das im Stil des geteilten Gewandes, des Mi-parti, gestaltet war, auf der einen Brusthälfte Fische und auf der anderen Würste, wodurch der Gegensatz zwischen Fastnachts- und Fastenspeisen visualisiert wurde, der übrigens in den seit dem 14. Jahrhundert über ganz Europa verbreiteten *Contrasti* auch schon früh literarischen Ausdruck gefunden hatte (Abb. 28, Kat.Nr. 3.2.2).[21] Und im Schembartlauf 1475 trat, um noch ein zweites Beispiel zu nennen, ein Läufer auf, dessen Mi-parti-Kostüm vom Hals bis zu den Schuhen auf der einen Seite mit Mondsicheln und Sternen und auf der anderen Seite mit strahlenden Sonnen bemalt war (Abb. 29, Kat.Nr. 3.2.2). Hier wurde keineswegs nur der vordergründige Unterschied zwischen Tag und Nacht visualisiert, sondern speziell mit dem Mond verband sich ein hochdifferenziertes Bedeutungsgeflecht, mit dessen Analyse im fastnächtlichen Kontext sich ein Universum öffnen würde. Weil durch die Bindung des Ostertermins an den Frühlingsvollmond der Mond an Fastnacht nämlich immer nur eine schmale Sichel ist, stand er seit dem späten Mittelalter für die umnachtete Unzuverlässigkeit der Narren, denen die beständige Helligkeit der Sonne fehlte. Und da sie ähnlich unstet und wechselhaft waren wie der Mond, wurden die Narren im Französischen mit dem Adjektiv „lunatique“ und im Englischen mit „lunatic“ charakterisiert. Selbst das deutsche Wort „launisch“ für unzuverlässig, sprunghaft und in gewisser Weise auch närrisch kommt von „lunisch“ – also sein wie der Mond.[22] Der Bedeutung des Mondes für die berühmte Gesellschaft der Narrenmutter von Dijon kann hier ebenso wenig nachgegangen werden wie der Tradition der „Narrenakademie von Dülken“, die sich bis heute „erleuchtete Monduniversität“ nennt. Klar ist aber, dass das Symbol des Mondes weit mehr war als nur die Zufallsidee eines Nürnberger Kostümmalers. In der Untersuchung solch hochinteressanter Feinheiten des Schembartlaufs steht die Forschung noch ganz am Anfang.

21 Vgl. Kimminich 1986, S. 98–101.
22 Mezger 2009, S. 174–178.

Abb. 28
Schembartläufer von 1515 im Mi-parti mit Fischen und Würsten, Schembartbuch, Anfang 17. Jahrhundert, Bl. 58v. Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, Sign. Nor. K. 444 (Kat.Nr. 3.2.2)
Foto: Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg

Abb. 29
Schembartläufer von 1472 im Mi-parti mit Sonne und Mond, umgeben von Sternen, Schembartbuch, Anfang 17. Jahrhundert, Bl. 22v. Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, Sign. Nor. K. 444 (Kat.Nr. 3.2.2)
Foto: Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg

Nürnberger Fastnacht nach 1539

Mit dem Jahr 1539 war die Fastnacht im reformierten Nürnberg keineswegs ganz zu Ende. Den Schembartlauf gab es zwar nicht mehr, aber nach wie vor blieb Nürnberg dank Hans Sachs (1494–1576) noch der Entstehungsort von Fastnachtspielen. Diese scheinen allerdings immer weniger an den Aufführungstermin Fastnacht gebunden gewesen zu sein, weil der Festkomplex der närrischen Tage seine städtische Trägerschaft und damit seinen hohen Organisationsgrad verloren hatte. Zudem schwand durch den reformatorischen Verzicht auf die Fastenzeit auch die Plausibilität für das Feiern vor Aschermittwoch. Immerhin aber verfasste Hans Sachs 1555 nochmals ein Fastnachtspiel, indem er mit kritischem Unterton die Allegorie der Fastnacht in Form eines schellenbehangenen Ungeheuers in Fassgestalt ihr Wesen schildern ließ.[23] Wenn sich diese zwar satirisch zugespitzte, aber dennoch erhellende Selbstdarstellung der Fastnacht auf die Entstehungszeit des Spiels bezieht, so wäre anderthalb Jahrzehnte nach dem letzten Schembartlauf die unorganisierte Fastnacht in Nürnberg noch alles andere als tot gewesen.

Im poetischen Dialog mit Hans Sachs brüstet sich die Fastnacht nämlich nach wie vor „mit purschen spil, dentz, rayen springen / mit allerley fewerwerck prennen / mit krönlein stechen und scharpff rennen / mit kolben stechen inn dem stro / schwerd tentz, reiff tentz […]“ und dergleichen mehr.[24] Was das Spektrum der Vermummungen angeht, so werden Männer in Frauenkleidern, ‚falsche‘ Mönche, ‚Mohren‘, ‚Zigeuner‘, Bauern und Narren genannt. Es scheint also trotz der Reformation zumindest in der Mitte des 16. Jahrhunderts an den närrischen Tagen in Nürnberg noch allerhand los gewesen zu sein. Und was zu guter Letzt ihre zeitliche Ausdehnung angeht, so bekennt die Fastnacht in dem Spiel von Hans Sachs, dass sie gerne noch zwei oder drei Monate bliebe, würde man sie und ihr närrisches Gefolge nicht mit Gewalt aus der Stadt vertreiben. Nach diesem larmoyanten Resümee stürzt sie sich mit einem Plumps in die Pegnitz, um dort unter der Brücke aufs nächste Jahr zu warten. Soweit die Schilderung von Hans Sachs, mag sie nun die aktuelle Situation um 1555 realistisch abbilden oder doch schon ein wenig retrospektiv sein. Dem Poeten stand das fastnächtliche Treiben jedenfalls noch sehr lebendig vor Augen.

Wie präsent die Reminiszenz an die Glanzzeiten der Nürnberger Fastnacht weiterhin war, belegen nicht nur die zahlreichen Schembartbücher, die ja alle erst Jahre oder gar Jahrzehnte nach dem letzten Schembartlauf entstanden, sondern das zeigte sich auch in der Nürnberger Lebenswirklichkeit. Im kulturellen Gedächtnis ihrer einstigen Hauptakteure, der Metzger, blieb die Fastnacht nämlich über

23 Hans Sachs: Ein gesprech mit der Faßnacht von jrer Eygenschafft. Nürnberg 1555.

24 Zitiert nach der Originalausgabe von 1555 (wie Anm. 23), Ex. München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 P. o. germ. 176 d, 16

Generationen hinweg so tief verankert, dass die Angehörigen dieses Handwerks noch bis weit über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus an den Tagen vor Aschermittwoch besondere Bräuche inszenierten. 1658 trugen sie beispielsweise eine 658 Ellen lange, an einer Stange aufgewickelte Riesenwurst um, die 514 Pfund schwer war und zu deren Fortbewegung man zwölf Fleischhackerknechte brauchte.[25] So rekordverdächtig solch spätere Aktionen auch waren, sie blieben Nachklänge. Der große Nürnberger Repräsentationsbrauch des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, der Schembartlauf, war Geschichte. Mit der *Hölle* von 1539 und deren erstmaliger Politisierung hörte der Spaß auf – im wörtlichen wie im übertragenen Sinne.

25 Pfister 1830, S. 301.