Vom türkischen Kaiser, Frau Venus und ihren Narren

Zu den Nürnberger Fastnachtspielen

Beatrice von Lüpke: Vom türkischen Kaiser, Frau Venus und ihren Narren. Zu den Nürnberger Fastnachtspielen. 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. 322–335, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1671.c24277

Die vorreformatorischen Fastnachtspiele

Zumindest unter Literaturwissenschaftler*innen ist die spätmittelalterliche Nürnberger Fastnacht nicht in erster Linie wegen des Schembartlaufs ein Begriff, sondern weil sich aus dieser Stadt in großer Zahl Fastnachtspiele erhalten haben. Aus Nürnberg stammen damit die wichtigsten Repräsentanten eines mittelalterlichen, weltlichen Theaters, eines Theaters also, das nicht genuin religiöse Stoffe auf die Bühne bringt. ‚Fastnachtspiel' bezieht sich – zumindest in den Anfängen dieser Gattung – auf den Anlass der Aufführung, eben die Tage vor Aschermittwoch, und anders als etwa bei den bekannten Passions- oder Weihnachtsspielen ist damit noch keine Aussage über den Inhalt getroffen. Das, was dann im Nürnberg des 15. Jahrhunderts aufgeführt wurde, ist entsprechend vielfältig: Es gibt Fastnachtspiele, die literarische Stoffe wie etwa die Geschichten um den mythischen König Artus aufgreifen. Andere führen vor, wie Ärzte mit Hilfe der sogenannten Drecksapotheke versuchen, Menschen zu kurieren; in zahlreichen Spielen wird eine Gerichtsverhandlung nachgestellt, die sich meist um absurde oder obszöne Gegenstände dreht, und wieder andere bestehen in Aufzügen von Narren, die von ihren vor allem sexuellen Blamagen berichten.

Gemeinsamkeit dieser kurzen Theaterstücke sind also weniger bestimmte Themen, sondern eher eine Art der Darstellung: die komische Verzerrung oder Pervertierung der Inhalte. Kennzeichnend ist das fastnächtliche Paradigma der ‚verkehrten Welt', das auch mit der augenfälligen Tendenz der Spiele zum Tabubruch in Verbindung gebracht wird. „Jeder Sprechende ein Schwein, jeder Spruch eine Roheit, jeder Witz eine Unfläterei", tobte etwa Karl Goedeke (1814–1887), ein Germanist des 19. Jahrhunderts.[1] Mit ihrer derben Komik überschreiten die Fastnachtspiele gesellschaftliche Normen, und dies gilt nicht nur dann, wenn man sich ihnen mit den Geschmacksvorstellungen der Vorkriegszeit nähert. Immer wieder wird in den Spielen mit Metaphern, die beispielsweise dem Feld des Ackerbaus oder der Musik entnommen sind, über den Koitus oder die Sexualorgane gesprochen. In einem Spiel wird über einen riesigen Kothaufen, dessen Ursprung und Verwendungsweisen sinniert (F 91).[2] Ein typisches Beispiel für diesen Humor ist das Spiel *Frauenverleumder vor Gericht* (F 26), das in einer heute im Germanischen Nationalmuseum befindlichen zwischen 1471 und 1473 entstandenen Handschrift aufgezeichnet ist (Abb. 145, Kat.Nr. 6.3).[3] Im Spiel führt ein Fürsprecher stellvertretend für eine Gruppe von Frauen Beschwerde über Männer, die Frauen beleidigen.

1 Goedeke 1859/1884, S. 324.
2 Die Fastnachtspiele sind hier und im Folgenden fortlaufend im Text unter Angabe der Spielnummer und der Zeilenangaben zitiert nach den folgenden Ausgaben Ridder/Nöcker/Lüpke 2022 (F 1–F 80) und Greil/Przybilski 2020 (F 81–111).
3 Hans Rosenplüt [u.a.]: Lieder und Sprüche. Nürnberg, GNM, Sign. Hs 5339a, Bl. 349r–352v.

Der acht stopff

Herr der richt ich wil sein pei den letzten bleiben
Ein man der übel spricht von werben
Der hat vdint das man im tun
Als im der letzt hat gemeint zu
Vnd nicht gemuet daran die frauen
So sol man im sein perchnayl abhauen
Vnd auch die aber die dapei ylmckern
Also sol man straffen solch funckern

Herr der richt vnd auch mein lieb herr
Ich danck euch sere hie reicher eren
Das ir mich habt so recht entscheiden
Nu wil ich fuden cristen vnd heiden
Grossen danck von euch sagen
Vnd wil euwern preis in alle lant tragen

Herr der richt wir wollen euch immer dancken
Vnd auch den stopffen in den strancken
Das ir es so rechtlich habt besunnen
Damit ir vnser aller hulld habt gewonnen

Abb. 145
Frauenverleumder vor Gericht, Hans Rosenplüt, 1471/73, Bl. 349r. GNM, Sign. Hs 5339a (Kat.Nr. 6.3)
Foto: GNM

Der Richter erfragt, wie es dem Usus mittelalterlicher Prozesse entspricht, einen Urteilsspruch von den Schöffen, die sich darin überbieten, grausame und groteske Strafen vorzuschlagen; besonders häufig erwägen sie die Kastration. Die Frauengruppe bedankt sich dafür mit folgenden Worten:

„Herr der richter, wir wollen euch ÿmer dancken
Vnd auch den schöpffen jn den schrancken,
Das irs so reht hůbschlich habt pesunnen.
Damit ir vnser aller huld habt gewunnen,
Vnd wůllen euchs nÿmermer versagen,
Wenn euch der aÿlfft vinger wirt ragen.“
(F 26, Z. 120–125)

Herr Richter, wir sind euch auf ewig dankbar
und auch den Schöffen in den Gerichtsschranken,
dass ihr die Angelegenheit so formvollendet bedacht habt.
Damit habt ihr unser aller Gunst gewonnen,
und wir wollen es euch niemals mehr versagen,
wenn euch der elfte Finger aufragt.

Die Pointe des Spiels liegt ebenso wie dessen Misogynie auf der Hand. Die Frauen, die sich zuerst noch über Zudringlichkeiten und Beleidigungen beschwert haben, äußern ihre sexuelle Bereitwilligkeit gegenüber dem Richter und den Schöffen und bemühen dabei die beliebte Metapher des ‚elften Fingers‘.

Mit dem derart Anrüchigen der Schauspieltexte ist die Forschung umgegangen, indem sie es in vorrangig strukturellen Analysen ausgeblendet oder der obszönen Bildlichkeit genau gegenteilig ganze Monografien gewidmet hat.[4] In den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat man überdies vorgeschlagen, den Tabubruch auf die Situation der Träger zurückzuführen. Als solche galten nämlich junge Handwerker, denen die Heirat erst ab einem bestimmten Vermögen zugestanden wurde. Deswegen glaubte man, auf ihre sexuelle Frustration schlussfolgern zu können, die sich in den auffälligen obszönen Späßen Bahn brach.[5] Diese Vorstellung hat sich nicht halten können. Es ist unplausibel, dass im spätmittelalterlichen Nürnberg Sexualität allein in der Ehe gelebt wurde – auch im Fastnachtspiel treten Prostituierte auf, wird über vor- und außerehelichen Verkehr und über sexuelle Erfahrungen gesprochen, die sich ein junger Mann wie selbstverständlich noch vor der Ehe aneignen sollte. Außerdem waren zwar die beiden namentlich bekannten Fastnachtspiel-Dichter Handwerker, Hans Rosenplüt (ca. 1400–1460) und Hans Folz (ca. 1435–1513), zu den Schauspielern gehörten aber auch junge Patrizier.[6] Unter diesem Blickwinkel rücken Fastnachtspiel und Schembartlauf wieder enger zusammen. Es kann nicht mehr ohne Weiteres gelten, dass das Fastnachtspiel bloß das vulgäre Gegengewicht zum prestigeträchtigen Schembartlauf war. Beide sind sie Schautraditionen der spätmittelalterlichen Nürnberger Fastnacht,

4 Catholy 1961 nimmt so die ‚selbstständige Kunstwirklichkeit‘ in den Blick, die sich in den Spielen herausbilde. – Zur obszönen Bildlichkeit der Spiele siehe etwa Müller 1988.
5 Vgl. Merkel 1971. – Krohn 1974.
6 Das zeigt Simon 2003, S. 302–310.

beide werden sie vornehmlich von jungen Männern getragen, beide greifen sie auf ein ähnliches fastnächtliches Motivarsenal zurück und beide sind beeinflusst von zeithistorischen und -politischen Tendenzen.

Letzteres ist besonders augenfällig beim *Türken Fastnachtspiel* (F 47). Es wird Hans Rosenplüt zugeschrieben, der auch in seinen anderen Dichtungen, darunter der *Lobspruch auf Nürnberg*, die Interessen der Reichsstadt vertrat. Im *Türken Fastnachtspiel* prangert er unmittelbar nach dem Fall Konstantinopels im Jahr 1453 die Missstände im Reich an. Das Stück hat wie kaum ein anderes das Interesse der Forschung auf sich gezogen.[7] Es ist in gleich sieben spätmittelalterlichen Handschriften und damit so oft wie kein anderes der frühen Nürnberger Spiele bezeugt, was wiederum anzeigt, dass es auch zu seiner Zeit sehr beliebt war.

Im Spiel tritt der türkische Kaiser mit seinen Ratgebern auf. Ihn beschimpfen Boten des Kaisers, des Papstes und der Kurfürsten und drohen ihm absurde Strafen an. Die Türkenpartei macht die christlichen Eliten für die Missstände im Reich verantwortlich und sieht ihre eigenen militärischen Erfolge in der fehlenden Frömmigkeit der Christen begründet. Dem desolaten Zustand im Reich wollen sie mit einer Reformation Abhilfe schaffen. Der Nürnberger Bürgermeister sichert ihnen abschließend freies Geleit zu.

Das Stück dreht sich um die Verfehlungen der geistlichen und weltlichen Eliten des Römischen Reichs, die ausgerechnet vom Feind, vom osmanischen Sultan und seinen Ratgebern, angeprangert werden. Es ist damit ein frühes Beispiel für den literarischen Kunstgriff, das Heimische aus der Perspektive des Fremden zu bewerten und dessen Mangelhaftigkeit aus dieser Distanz aufzuzeigen. Einer der türkischen Ratgeber lässt etwa den Kurfürsten bestellen:

Richte deinen Kurfürsten aus,
dass ihnen alle Muslime feindlich gesinnt sind.
Ihre Speisen sind viel zu üppig,
dafür schwitzt der Arbeiter und vergießt sein Blut
und mit seinen Händen wühlt er oft in der Erde,
bis er ihre Speise fett macht.
Ihre hohen Rösser sind schön und glänzend,
die stehen tagsüber voll und satt da
und ziehen nie in einem Pflug;
das soll ihnen genug sein.

Sag deÿnn kůrfůrsten wider das,
Das ÿn all haÿden sind gehas.
Jr kůchen steen gar vil zu faÿst,
Darumb der erbeÿter schwiczt vnd swaÿst
Vnd sein hent er oft ÿmm kot vmbwelczt,
Bis er ÿr kuchen faÿst geschmelczt.
Jre hohe roß sein schůn vnd glat,
Die ůber tag sten vol vnd sat
Vnd ziehen gar sellten in den pflůgen;
Daran sie sich schůlln lassen genůgen.
(F 47, Z. 263–272)

7 Vgl. Ackermann 2021, Ackermann 2009 sowie Ehrstine 2004. – Lüpke 2017, S. 87–89 und S. 130–133. – Stuplich 2002, S. 176–179. – Walsh 2011.

In einer anderen Handschrift (heute Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 50) – eine Abschrift davon aus dem 19. Jahrhundert ist heute ebenfalls Teil der Bestände des Germanischen Nationalmuseums (Sign. Hs 5341) –, sind diese Worte sogar noch weiter ergänzt worden (Abb. 146, Kat.Nr. 6.2):

Noch hohen sie jren bawern jr gult;
Wenn sie ein bawer einmal dorumb schult,
Sie slugen jm nyder alle seine rinder.
Vnd solten dorumb weib vnd kinder
Mangel leyden vnd hungers sterben,
Noch konde jn nyemant gnad erwerben.
(F 47, Z. 272a–272f)

Dennoch erhöhen sie ihren Bauern die Abgabe;
wenn sie ein Bauer deswegen einmal beschimpft,
dann schlagen sie ihm alle seine Rinder tot.
Auch wenn darum Frau und Kinder
Mangel leiden und an Hunger sterben,
kann dennoch niemand ihnen Gnade abringen.

Die ‚verkehrte Welt' ist hier nicht der Tabubruch, der mit einer obszönen Sprache vollzogen wird, sondern die Realität, die moralische Ansprüche unterläuft. In der Schärfe dieser Sozialkritik und in der ungewöhnlichen Darstellung des osmanischen Herrschers fasziniert das *Türken Fastnachtspiel* noch immer.

Das Politische im Fastnachtspiel ist allerdings mitnichten immer subversiv. Wiederholt hat die Forschung drei antijüdische Stücke in den Blick genommen, die mit ihrem menschenverachtenden Inhalt erschüttern.[8] Hans Folz hat sie verfasst. Er war seinerzeit als Barbier und Wundarzt tätig, betätigte sich zwischenzeitlich als Drucker seiner eigenen Werke und pflegte zum Patriziat der Stadt persönliche Verbindungen. Die Handlung des *Herzog von Burgund* (F 88) stellt vor, wie ein falscher Messias sich mitsamt Gefolge dem Herzog von Burgund entgegenstellt und verkündet, die Herrschaft an sich reißen zu wollen. Er beschwört einen Drachen, wird dann aber von einem Narren lächerlich gemacht und von einer Prophetin Sibilla auch mithilfe eines Glücksrads entlarvt. Der überführte Betrüger gesteht Missgunst und Hass sowie Verbrechen ein, die antijüdischen Stereotypen und grausigen Mythen entsprechen. Christliche und muslimische Ratgeber erwägen, wie die überführte Partei zu bestrafen sei. Vollzogen wird der Vorschlag eines Ritters, die Juden an den Zitzen einer Sau saugen zu lassen, den falschen Messias aber unter den Schwanz der Sau zu legen – dieses Motiv, die sogenannte Judensau, findet sich noch heute am Südostchor von St. Sebald in Nürnberg (Abb. 147). Narr und Närrin kommentieren das Geschehen und nehmen den Juden das Geld ab. Dieses Fastnachtspiel ist im Kontext der Vertreibung der jüdischen Gemeinde aus Nürnberg in

8 Es handelt sich um *Ecclesia und Synagoga* (F 81), *Der Herzog von Burgund* (F 88) und Kaiser Konstantin und Silvester (F 108), siehe zu diesen immer noch grundlegend Wenzel 1992.

Abb. 146
Türken Fastnachtspiel, Hans Rosenplüt, veröffentlicht 1801/1900, Bl. 56v. GNM, Sign. Hs 5341 (Kat.Nr. 6.2)
Foto: GNM

Vnd dir dein hertze also in freuden muß hupffen
Das dir die zeher vber dein packen muszen trupffen
Seh hin den brüe vnd siehe darein
Ob meine wortt war oder gelogen sein

Der Turcktisch Keyser.

Sage deinen fursten wider das
Das Im alle heyden sind gehasz
Ja tuchen die stenen vil zu faysst
Dorumb der erbeyter switzt vnd sweyst
Vnd sein hemde offt im kot vmbweltz
Bis Er in ir küchen veist gsmeltzt
Ja kote rosz sein schon vnd glat
Vnd steren vber tag vol vnd sat
Vnd ziehen gar selten in den pflügen
Daran sie sich solten laszen genügen
Noch hohen sie iren Bawern ir gelt
Wenn sie ein Bawer einmal dorumb schelt
Sie slugen im nyder alle seine rinder
Vnd solten dorumb weib vnd kinder
~~Mangel~~ Mangel leyden vnd Hungers sterben
Noch konde in niemant gnad erwerben
Haben sie von Irem got das leben
So komen wir in sein auch nicht vnrecht geben
Haben sie es aber das sie Ire vntertan beseweren
So sage Ich in furwar das es nicht lang may weren.

Der Burgermeister von Nurmberg

Aller hochster Rex aller oberster Imperator
Aller Turcken vnd Heyden Gubernator
Der aller neckst nach deinem got machmet
Wer wider ewer Keyserliche kron tet
Er were furst herr burger oder pawer
Es musste im newnmal werden zu sawer
Der vnser gleyt an euch zuertrent
Vnd were er ein Keyser zu Occident
Er were vnns nicht zu weyt gesezzen
Er musst ein sawer suppen mit vnns eszen
In vnser gleyt dorinnen ir seyt

den Jahren 1498/99 entstanden. Es hält nicht den Mächtigen einen Spiegel vor und weist sie auf die Endlichkeit und Nichtigkeit auch ihrer Existenz hin, vielmehr instrumentalisiert Hans Folz die Erscheinungsformen der Fastnacht dafür, eine marginalisierte Gruppe in der Stadt weiter zu demütigen.

In dieser Tendenz ist das Stück leider keine Einzelerscheinung, in dem illusorischen Aufwand, den es verlangt, allerdings schon. Bei Drachen und Glücksrad handelt es sich um aufwendige Requisiten. Die vorreformatorischen Fastnachtspiele aber wurden in Nürnberg in aller Regel als Einkehrspiele aufgeführt. Eine Gruppe junger Männer begehrt Einlass in ein Wirts- oder Patrizierhaus, schafft sich Raum für eine Aufführung von etwa zwanzig Minuten und verabschiedet sich nach dieser Aufführung wieder, wobei sich die Schauspieler nicht selten für allzu grobe Scherze entschuldigen. Der Einsatz von Requisiten, aufwendigen Kostümen oder Aufbauten war schon durch diese Aufführungssituation beschränkt. Hinweise darauf lassen sich den Texten kaum entnehmen; die Sprechpartien erwecken vielmehr den Eindruck, dass allein mit der Selbstvorstellung und -beschreibung ein imaginäres Kostüm entworfen wurde, das die dargestellten Typen, etwa Bauer, böse Frau, tölpelhafter Ehemann, Quacksalber, anzeigte.

Abb. 147
Judensau am Ostchor von St. Sebald in Nürnberg, um 1380
Foto: St. Sebald Nürnberg e.V.

Auch der Auftritt von Narren ließ sich mit einfachen Mitteln bewerkstelligen. Insofern sich in dieser Figur die ‚verkehrte Welt' manifestiert, vermag es nicht zu überraschen, dass sie eine Konstante auch des Nürnberger Fastnachtspiels ist. Im *Herzog von Burgund* treten Narr und Närrin als Kommentatoren und Vollstrecker einer menschenverachtenden Strafe auf. Viel häufiger aber konkretisiert sich Narrheit als Liebestorheit. Ein Beispiel dafür ist das Spiel *Weibernarren vor Venus* (F 96). Es stammt ebenfalls von Hans Folz, der es um 1485 in seiner eigenen Offizin drucken ließ. Um die zehn Jahre später verfertigte der Nürnberger Buchdrucker Peter Wagner einen Nachdruck (Abb. 148, Kat.Nr. 6.5).[9]

Eröffnet wird das Spiel vom sogenannten Einschreier. Er gibt vor – und zitiert oder aktualisiert damit die Aufführungsweise der Fastnachtspiele –, die Spieltruppe habe sich im Haus geirrt, möchte ihre Aufführung aber trotzdem abhalten. Im nun folgenden Spiel erzählen der Reihe nach Männer, wie sie im Frauendienst zu Narren geworden sind. Den ersten hat seine Auserwählte gar nicht erst erkannt. Dem zweiten ist keine gut genug. Der dritte verliebt sich gleich in jede, die ihm auch nur ein freundliches Wort schenkt, und verliert darüber den Verstand. „Der fird lap" (der vierte Depp) berichtet Folgendes:

9 Hans Folz: Ein fastnacht spil von den dy sich die weiber nerrn lossen. [Nürnberg 1491–99]. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sign. Scrin 229d, Nr. 13, 4 Bl. (www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de, Bd. 9, 10105).

Abb. 148
Ein fastnacht spil von den dy sich die weiber nerrn lossen, Hans Folz, Nürnberg, 1491/99, Bl. 1r. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sign. Scrin 229d (Kat.Nr. 6.5)
Foto: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Venus, ich pin von mancher wegen
Ein nacht auff eym laden gelegen,
Des gleich gesessen vnd erfrorn
Vnd het alweg ein eyt gesworn:
Ir sollt traumen, das ich es wer,
Vnd wart mir danoch drum nit mer
Dan ye ein seich scherb an mein kopf.
Pleib ich nit pillich auch ein tropf?
(F 96, Z. 45–52)

Venus, ich bin wegen so mancher Frau
eine ganze Nacht lang auf dem Fensterbrett gelegen,
und zwar bin ich dort gesessen und habe gefroren
und dabei habe ich mir immer einen Eid geschworen:
Sie sollte nämlich träumen, dass ich es wäre,
und dennoch habe ich davon nicht mehr bekommen
als einen Nachttopf an meinen Kopf.
Bleibe ich deswegen nicht zurecht ein Tropf?

Der fünfte hat mit großem Aufwand um eine Frau geworben, die einen anderen liebt. Den sechsten hat eine Frau eingeladen, sie nachts aufzusuchen; dort musste er allerdings feststellen, dass sie schon von einem anderen Mann Besuch hat; etwas Ähnliches ist dem achten widerfahren. Der siebte hat seinen Besitz für eine Frau aufgegeben, die sich nicht um ihn schert. Aus dieser Reihe fällt der neunte heraus, der aufgrund seiner großen Geschwätzigkeit als ein Narr gilt. Sein im wörtlichen und übertragenen Sinne großes Mundwerk schließt er aber deswegen lieber nicht, weil jedermann gerne Kuhdreck dort hineinwirft. Frau Venus fasst die Torheiten dann zusammen und jagt die Narren davon. Der ‚Ausschreier' beschließt das Spiel nicht ohne darauf hinzuweisen, dass sich in allen Gassen noch viel mehr Narren finden ließen.[10]

Narrheit und insbesondere Liebesnarrheit ist, so die Botschaft dieses Spiels, universell. Es ist in seiner Komik immer noch derb – zu denken ist etwa an die Kuhscheiße, die einem Narren in den Mund geworfen wird, oder an den Nachttopf, der einen anderen trifft –, im Vergleich mit den Narrenrevuen, die wir von Hans Rosenplüt kennen, aber vergleichsweise zurückhaltend. Darin deutet sich eine Entwicklung des Fastnachtspiels an, die sich mit Hans Sachs (1494–1576) fortsetzt: Der Humor der Fastnachtspiele wird weniger obszön, er ist verhaltener, und die Spiele werden zunehmend moralischer.

Hans Sachs und das Nürnberger Fastnachtspiel im 16. Jahrhundert

Illustrieren lässt sich diese Entwicklung schon am ersten Fastnachtspiel des Hans Sachs. Es entstand im Jahr 1517, also noch acht Jahre bevor die Reformation in Nürnberg durchgesetzt wurde, und trägt den Titel *Das Hoffgsindt Veneris*. Hans Sachs hat es später in den dritten Band seiner *Gesammelten Werke* aufgenommen (s. Abb. 149).[11] Der Titel zeigt an, dass auch in diesem Spiel Frau Venus die zentrale Figur ist. Sie stellt sich eingangs selbst vor:

10 Siehe zu diesen Spielen und zur Personifikation der Frau Venus auch Glier 1965, S. 570–579.

11 Sachs 1558/1570, Bd. 1, Tl. 3, Bl. 1–3. – Das Spiel geht auf Die Mörin des Hermann von Sachsenheim zurück. Siehe zu diesem Spiel auch Glier 1965, S. 579–580, und Rettelbach 2019.

Ich bin Venus, der lieb ein hort,
Durch mich wardt manig reich zu-stort;
ich han auff erden groß gewalt
Uber reich, arme, jung und alt,
Wen ich wundt mit dem schiessen mein,
Der selbig muß mein diener sein.
Als denn ietzundt auff-spanne ich;
Darumb wer fliehen wil, der fliech.
(Sachs/Keller 1870–1908, Bd. 14, S. 4, Z. 23–31)[12]

Der Aufforderung, die Flucht zu ergreifen, kommen die Anwesenden aber nicht nach. Obwohl sie eine Figur, der getreue Eckardt, noch zusätzlich warnt und obwohl sie sich aufgrund ihrer Verhaltensweisen und Fähigkeiten immun glauben, müssen sich der Reihe nach ein Ritter, ein Doktor, ein Bürger, ein Bauer, ein Landsknecht, ein Spieler, ein Trinker, eine „jungfraw" (hier wohl ‚unverheiratete Frau') und ein „frewlein" (hier wohl ‚junge adlige Frau') in ihre Gewalt ergeben. Frau Venus lässt sie auch auf Drängen des bereits zuvor gefangenen „Donheuser" (‚Tannhäuser') nicht frei; vielmehr bekräftigt sie abschließend ihre Macht:

Secht an, ir herrn und frawen all,
Wie euch mein hoffgesindt gefal.
Ritter, doctor, burger und pawer
Kann ich machen ir leben sawer;
Lantzknacht, spieler, trincker noch mehr,
Reinen jungfrawen, frawen ehr,
der iedes kan ich durch mein pfeil
Bald bringen an mein langes seil:
Ich kan in nemen sinn und witz [‚Verstand'].
Ir vorig frewdt mach ich uhnnitz,
Die denn ir iedes gantz verlat,
Und volgt mir nach an dieser stat,
Als ir denn secht auff dieses mal.
(ebd., S. 10, Z. 20–31)[13]

12 Hier und im Folgenden fortlaufend im Text unter Angabe der Spielnummer und der Zeilenangaben zitiert nach der Ausgabe Sachs/Keller 1870–1908. – Vgl. Sachs 1558/1570, Bd. 1, Tl. 3, Bl. 2.
13 Vgl. Sachs 1558/1570, Bd. 1, Tl. 3, Bl. 3.

Das Spiel steht damit in einer langen nicht nur fastnächtlichen Tradition, die Männer als ihren Trieben hörig ausstellt. Sie können der Verführungskraft der Frauen nichts entgegensetzen, werden von diesen verführt, verlieren darüber den Verstand und machen sich lächerlich. Topisch zählt zu den Minnenarren gleich eine ganze Reihe prominenter biblischer und/oder historisch-literarischer Figuren wie Adam, David, Salomo und Aristoteles (384–322 v. Chr.), dessen Gelehrsamkeit ihn einem bekannten Schwankstoff zufolge nicht davor bewahrt hat, auf allen vieren einer jungen Dame als Reittier zu dienen und sich so zum Gespött zu machen. In dem Sachs-Spiel stehen einzelne Figuren stellvertretend für bestimmte gesellschaftliche Gruppen (Ritter, Doktor, Bürger, Bauer) oder Verhaltensweisen (Spieler, Trinker). Das Stück zeigt in dieser Hinsicht Ansätze zu einer Ständekritik und weist zugleich eine fastnachtstypische, eine egalitäre Tendenz auf: Der Macht der Minne sind gleichermaßen alle ausgesetzt, und sie alle versagen darin, sich dieser Kraft zu widersetzen.

Zu fragen bleibt, ob das auch für die Hierarchie der Geschlechter gilt. Die Macht der Liebe ist in Gestalt einer römischen Göttin personifiziert und damit mythisch aufgeladen worden. Sie verdankt sich außerweltlichen, dämonischen Kräften, der sich noch nicht einmal die Mächtigen, Gelehrten und Wohlhabenden widersetzen können. In den Spielen des Hans Rosenplüt und Hans Folz, in denen Frau Venus auftritt, machen sich in dieser Hinsicht ausschließlich Männer zum Gespött. Indem ihre Liebestorheit aber als unvermeidlich und ubiquitär herausgestellt wird, ist diesem Lachen die Schärfe genommen. Während die sozialhistorische Realität auch durch die in der Bibel formulierte Bestrafung Evas, sie solle sich dem Mann unterordnen (Gen 3,16), bestimmt wird, hat in diesen Spielen eine mächtige Frau die Herrschaftsgewalt inne. Das ließe sich einerseits als eine Umkehr sozialer Normen interpretieren. Andererseits aber stellen die Liebesnarren die weibliche Anziehungskraft in komischer Verzerrung als etwas dar, das in ihrer Perspektive das Miteinander der Geschlechter bestimmt. Sie weisen die Realität als ‚verkehrt' aus, insofern sie ihre Überlegenheit, die sie biblisch begründet sehen, durch ihr (sexuelles) Begehren und eine damit den Frauen zugeschriebene Macht infrage gestellt meinen. Frau Venus verkörpert zudem nicht eine höfische, eine entrückte, unerfüllte Liebe, sondern sie wird in der ideengeschichtlichen Tradition als Deifikation der körperlichen Liebe, ja sogar als zu verachtende Hure vorgestellt. Sie ist also mitnichten eine feministische Figur und man sollte die theatrale Darstellung ihrer Machtfülle nicht vorschnell als Provokation abtun.

Anders verhält es sich mit dem Spiel des Hans Sachs: Die sexuelle Anziehungskraft ist hier in dem Bild des Pfeils abstrahiert und sie ist derart moralisiert worden, dass unversehens sogar zwei Frauen zum Hofstaat der Frau Venus gehören können. Sie rühmen sich zunächst ihrer Enthaltsamkeit – „Ich wil behalten meinen krantz“ (Sachs/Keller 1870–1908, Band 14, S. 8, Z. 20), spricht die Jungfrau, und: „Behalten so wil ich mein ehr“ (ebd., S. 9, Z. 6) das Fräulein –, können den Pfeilen der Frau Venus aber nicht entkommen: Ihre „zucht“ und „ehr“ (ebd., Z. 17) sind damit dahin. Das Anliegen des Spiels ist es nicht mehr oder zumindest nicht ausschließlich, über die Minnetoren zu lachen, vielmehr soll man sich diese als warnendes Beispiel vor Augen halten. Frau Venus selbst predigt abschließend:

Darum hüt euch vor diesem stral,
Der manig mensch bringet zu sorgen
Tag unde nacht, abendt und morgen
Als ich ietz diesen hab gethon,
Die also trawriglich hie sthon.
(ebd., S. 10, Z. 33–S. 11, Z. 2)

Diese pädagogische Tendenz ist typisch für die Theaterstücke des Hans Sachs, der im Laufe seines langen Lebens 85 Fastnachtspiele verfasste: Er verzichtet auf die drastische, obszöne Komik, die das Merkmal der älteren Spiele ist, hält aber an der relativen Kürze der Aufführungen fest und übernimmt Motive und Figuren aus der vorgängigen Tradition.

Während in der Schweiz zur gleichen Zeit das Fastnachtspiel zur reformatorischen Agitation genutzt wird, sind konfessionspolemische Volten den Nürnberger Spielen des 16. Jahrhunderts fremd. Das ist auch der Zensur des Nürnberger Rates geschuldet, mit der dieser das öffentliche Leben reglementierte. Nach wie vor gilt, dass diese Stücke in erster Linie unterhalten wollen. Der Begriff „Fastnachtspiel“ wird zu einer Chiffre für ein heiteres Theaterstück und verlangt nicht zwangsläufig nach einer Aufführung zur Fastnacht. Die Komik steht nun im Dienst der Moral. Zudem trug Hans Sachs zur weiteren Professionalisierung der Aufführungen entscheidend bei. Während sich die Nürnberger Spieltruppen im 15. Jahrhundert Jahr für Jahr neu zusammenfanden und viele Spiele als Abfolge von Einzelvorträgen die Möglichkeit zur Auslassung, Ergänzung und Umstellung von Sprechpartien und also auch zur Improvisation erlaubten, bildete sich um Hans Sachs herum eine feste Gruppe von Schauspielern, die zunehmend an einem fixen Ort auftrat.

Zwar weisen auch einige der Rosenplüt- und Folz-Spiele komplexere Strukturen auf – es handelt sich hierbei um sogenannte Handlungsspiele, der Gegenbegriff ist das einfache „Reihenspiel“ –, aber erst mit Hans Sachs wird die Darstellung einer geschlossenen Handlung und damit das Erzeugen einer autonomen Spielwirklichkeit zur Regel. Sein dichterisches Schaffen ist zwar immer wieder belächelt und als Massenproduktion abgetan worden. Bedenkt man aber, dass einige seiner Spiele wie etwa das *Narrenschneiden* oder das *Kälberbrüten* auch Jahrhunderte nach seinem Tod noch aufgeführt worden sind, gilt es, diese Geringschätzung zu hinterfragen.

Das Fastnachtspiel ist eine berühmte Erscheinungsform der spätmittelalterlichen Nürnberger Fastnacht. Mit dem Narren und der Frau Venus bedient es sich etablierter Figuren und mit dem Paradigma der *verkehrten Welt* greift es auf einen Darstellungsmodus zurück, der karnevaleske Feste aller Zeiten und Räume auszuzeichnen scheint. Darin liegt ein subversives Potenzial, was zur politischen Kritik durchaus genutzt wurde. Die Beispiele zeigen aber auch, dass mit dem Fastnachtspiel gesellschaftliche Unterdrückungsstrukturen fortgeschrieben werden konnten; es also den Status quo bekräftigt. Die Spiele des Hans Sachs wiederum beschreiten keinen dieser beiden Wege: Sie wollen unterhalten und verbinden die der Gattung eigene Komik mit einer behutsamen Mahnung.