

PATRIZIA BARTON,
ULRICH BARTON,
BEATRICE VON LÜPKE (HGG.)

FRÜHE TIROLER FASTNACHT- SPIELE

EDITION UND KOMMENTAR





Patrizia Barton / Ulrich Barton / Beatrice von Lüpke (Hgg.)

Frühe Tiroler Fastnachtspiele

Edition und Kommentar

Unter Mitarbeit von Derk Ohlenroth, Reinhard Berron,
Dorothea Laible, Michael Lebzelter und Rebekka Nöcker

Schwabe Verlag

Diese Publikation wurde durch die Fritz Thyssen Stiftung gefördert.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 Schwabe Verlag Berlin GmbH

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Abbildung Umschlag: Augsburg, Staats- und Stadtbibl., Cim. 31, fol. 159v.

Cover: icona basel gmbh, Basel

Satz: Thomas Ziegler, Tübingen

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7574-0077-4

ISBN eBook (PDF) 978-3-7574-0090-3

DOI 10.31267/978-3-7574-0090-3

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabeverlag.de

www.schwabeverlag.de

Vorwort

Die vorliegende Edition ist Klaus Ridder als Festgabe zu seinem 65. Geburtstag gewidmet. An ihr haben sich Schülerinnen und Schüler von ihm sowie dem Lehrstuhl verbundene Kolleginnen und Kollegen beteiligt. Dass wir ihm in dieser Form gratulieren, ist einem seiner Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte geschuldet: Unter seiner Leitung entstanden in den letzten Jahren die Editionen ›Frühe Nürnberger Fastnachtspiele‹ (1998, herausgegeben mit Hans-Hugo Steinhoff), ›Deutsche Vernovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts‹ (2020, herausgegeben mit Hans-Joachim Ziegler) und ›Rosenplütsche Fastnachtspiele‹ (2022, herausgegeben mit Rebekka Nöcker und Beatrice von Lüpke). Die intensive Arbeit an diesen letzten beiden, mehrjährigen Editionsprojekten hat den Lehrstuhl geprägt.

Indem der vorliegende Band eine Lücke in der editionsphilologischen Erschließung deutschsprachiger Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts füllt, versucht er, zum Lebenswerk des Jubilars ein kleines Stück beizutragen. Die hier neu edierten Spiele sind nicht nur herausragende Exemplare ihrer Gattung, sondern treffen sich in ihren ausgeprägten intertextuellen Bezügen zur Vernovellistik und zum geistlichen Spiel genau mit den Forschungsschwerpunkten von Klaus Ridder. Dies spiegelt auch die Einleitung wider, die jedoch nicht nur deswegen etwas umfangreicher ausgefallen ist: Vor allem möchte sie dazu beitragen, die von der Forschung erstaunlich wenig beachteten Spiele in ihren besonderen Qualitäten bekannter zu machen, indem sie sie zum einen in die spätmittelalterliche Tiroler Theatertradition einordnet und zum anderen vor dem Hintergrund der Nürnberger Fastnachtspiele beleuchtet.

Die Edition orientiert sich an den beiden großen Vorgänger-Ausgaben, an denen wir zum Teil mitgearbeitet haben. Sie ist ebenfalls mit Hilfe des tustep-Satzprogramms erarbeitet worden, das Paul Sappler (†) erstellt und Thomas Ziegler weiterentwickelt hat. Ihnen beiden schulden wir dafür großen Dank.

Zum Gelingen dieses Buches haben neben den angeführten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern auch Julia-Laura Benker, Sophie Klassen, Carlotta Posth, Hannes Ringkloff, Henrike Schwab und Slavica Stevanović beigetragen, bei denen wir uns herzlich bedanken möchten. Ironischerweise suchte uns, sowohl in Tübingen als auch in Wien, pünktlich zum Abschluss der Arbeit die moderne ‘Variante’ des ‘Tanawäschel’ heim. Ein besonderer Dank gilt daher auch den beiden Barton-Kindern Leander und

Cleo, die in der Schlussphase die Fertigstellung des Buches unter Quarantänebedingungen im 'Tübinger Team' mit großer Geduld und kindlicher Gelassenheit ermöglicht haben.

Das Projekt ist durch die Fritz-Thyssen-Stiftung finanziell unterstützt worden. Bei der Beantragung haben wir Rat von Georg Braungart, Annette Gerok-Reiter und Hans-Joachim Ziegeler erfahren. Ihnen sei ebenso herzlich gedankt.

Nicht zuletzt danken wir Susanne Franzkeit, Harald Liehr und Sonja Peschutter vom Schwabe Verlag (Basel/Berlin) für ihr großzügiges Entgegenkommen – die Aufnahme der Edition in ihr Verlagsprogramm, die Geheimhaltung, die freundliche Betreuung während der Arbeitsphase und die Drucklegung.

Tübingen/Wien im April 2022

Patrizia und Ulrich Barton,
Beatrice von Lüpke

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
I. Einleitung	9
1. Frühe Tiroler Fastnachtspiele: das Textcorpus	9
2. Die vier Spiele im Kontext der Tiroler Theatertradition ...	12
3. Übergreifende Aspekte der vier Spiele	27
3.1. Bedrohung und Verkehrung sozialer Ordnungen	28
3.2. Der Umgang mit dem Bösen	36
3.3. Kombination als Gestaltungsprinzip	42
4. Überlieferung	47
4.1. Handschriftenbeschreibungen	48
4.2. Schreibsprache	59
4.3. Die Rolle des Schreibers E	63
5. Editionsprinzipien	65
5.1. Editionstext	65
5.2. Apparate	69
5.3. Allgemeinkommentar	69
II. Edition und Kommentar	71
1 Tanawäsche (KF 54)	73
2 Die drei bösen Weiber (KF 56)	96
3 Gescheiterte Teufelskuppelei (KF 57)	135
4 Meister Aristoteles (KF 128)	182
III. Verzeichnisse	219
1. Personen- und Ortsregister	221
2. Abkürzungsverzeichnis	224
3. Literatur	230
3.1. Abgekürzt zitierte Buchreihen und Zeitschriften	230
3.2. Grammatiken, Hand- und Wörterbücher, Lexika	231
3.3. Handschriftenkataloge	235
3.4. Textausgaben	236
3.5. Forschungsliteratur	240
IV. Anhang	257
Von dem üblen Weib II / Das böse Weib und die Teufel (jüngere Version) (Transkription Au ¹)	259
Abbildungen	261

I. Einleitung

1. Frühe Tiroler Fastnachtspiele: das Textcorpus

Die Gattung 'Fastnachtspiel' verbindet sich mit dem Namen Adelbert von Keller, der in den Jahren 1853–1858 unter dem Titel ›Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert‹ 132 Texte publizierte. Sein Bestreben war es, alle ihm zugänglichen Fastnachtspiele, die noch mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit in das 15. Jahrhundert zu datieren sind, herauszugeben.¹ Von diesen weisen 107 nach Nürnberg. Sie werden nämlich entweder Hans Rosenplüt oder Hans Folz zugeschrieben oder sind im Umkreis dieser beiden Handwerkerdichter entstanden.² Mittlerweile wissen wir zwar durch nicht-literarische Quellen von verschiedenen regionalen Zentren fastnächlicher Theateraufführungen,³ spätmittelalterliche Spieltexte liegen uns aber nach wie vor in großer Zahl nur aus Nürnberg vor. Der regionale Schwerpunkt der Kellerschen Ausgabe ist also durch die Überlieferung bedingt. Wenn nun die 31 Spiele des Hans Folz und seines Umfelds⁴ und die 76 des Hans Rosenplüt und seines Umfelds⁵ in kommentierter und den textkritischen Standards unserer Zeit entsprechender Form vorliegen, dann ist damit Kellers Ausgabe, die wiederholt kritisiert wurde,⁶ zu großen Teilen ersetzt worden.

¹ So Keller in Bezug auf die 121 Stücke der ersten drei Bände (vgl. KF 3,1075).

² Zu diesen Zuschreibungen s. die Zusammenfassung bei Simon, G.: Fastnachtspieltradition, S. 85.

³ Die verschiedenen Aufführungsbelege hat Simon, E.: Anfänge, zusammengetragen.

⁴ Greil/Przybilski: Fastnachtspiele.

⁵ Ridder/Nöcker/von Lüpke: Fastnachtspiele. Die Ausgabe berücksichtigt zudem die vier in der Handschrift Dresden, SLUB, Mscr.Dresd.M.183, bezeugten Spiele, die Schnorr von Carolsfeld: Fastnachtspiele, 1874 ediert hat. Sie unterscheiden sich in ihren Themen, ihrer Form und in ihrem Verzicht auf obszöne Scherze von den Rosenplüt- und Folz-Spielen und werden daher als »einer besonderen Tradition zugehörig« beschrieben (Simon, G.: Fastnachtspieltradition, S. 85).

⁶ So werden etwa Lesefehler und der weitgehende Verzicht auf textkritische Anmerkungen moniert. S. ebd., S. 11, sowie Ridder/Przybilski/Schuler: Neu-edition, S. 239–242.

Dass die Ausgabe aber noch immer nicht vollständig überholt worden ist, liegt an der geringen Zahl von Schauspielen anderer Provenienz, die Keller zusammengetragen hat. Unter ihnen finden sich unter den Nummern KF 54 ›Tanawäschel‹, KF 56 ›Die drei bösen Weiber‹, KF 57 ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ und KF 128 ›Meister Aristoteles‹ vier eben nicht nach Nürnbergweisende Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts. Ihre Neuedition und umfangreiche Kommentierung hat sich die vorliegende Ausgabe zum Anliegen gemacht.

Diese vier Spiele sind gemeinsam mit dem ›Großen (Tiroler) Neidhartspiel‹ (KF 53)⁷ und dem ›Augsburger (südtirolischen) Heiligkreuzspiel‹ (KF 125)⁸ von einer Hand (genannt: E) aufgezeichnet worden. Der Augsburger Kaufmann Claus Spaun⁹ hat die Spieltexte bereits kurz nach deren Niederschrift in einem Konvolut erworben, auseinandergenommen und sie in zwei Handschriften neu eingebunden: KF 53, 54, 56 und 57 fügte er in die Fastnachtspielhandschrift G, KF 125 und KF 128 in deren Komplementärhandschrift A ein. Den Schreiber dieser sechs Texte verortet man in Tirol,¹⁰ und so wird die Überlieferungsgemeinschaft als »[d]ie sechs Tiroler Spiele des Claus Spaun«¹¹ bezeichnet. Eckehard Simon geht davon aus, dass abgesehen vom ›Heiligkreuzspiel‹ alle Spiele »zur Aufführung in der

⁷ Gallina: Neidhartspiele, Nr. 4.

⁸ Ukena: Mirakelspiele, Nr. 4.

⁹ Claus Spaun (urkundlich in Steuerbüchern als *Span* von 1500 bis 1520 in Augsburg bezeugt) entstammte einer »begüterten Augsburger Kaufmannsfamilie« (Habel: Zeugniswert, S. 120), verarmte aber seinen belegten Steuerabgaben zufolge ab 1505 (so Fischer: Studien, S. 190, und Kully: Art. 'Spaun [Span], Claus', Sp. 32) zusehends (nach Habel scheint Spaun erst 1508 »in ernste wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten zu sein, die zum rapiden Vermögensverfall, aber keineswegs zur Verarmung führten« [Habel: Zeugniswert, S. 120]). Er war ein bedeutender »Literaturfreund und -kenner« (Fischer: Studien, S. 189) seiner Zeit. Aus seiner Sammlung sind uns heute u. a. die größte Fastnachtspielsammlung des 15. Jahrhunderts (Handschrift G) und deren Komplementärhandschrift (A) erhalten. Zu seiner Bibliothek gehörten »medizinisch-pharmakologische sowie gartenbautechnische Werke, politisch-didaktische und historische Literatur, religiöse Texte sowie Schriften zur Grammatik und Rhetorik« (Habel: Zeugniswert, S. 120). Er war nicht nur kundiger Sammler, sondern teilweise auch Kopist und Kompilator der Texte, Korrektor, Redaktor und Autor mindestens eines literarischen Werkes: Das Märe ›Fünzig Gulden Minnelohn‹ ist uns heute unter seinem Namen überliefert (vgl. Kully: Art. 'Spaun [Span], Claus'; Fischer: Studien, S. 189f.; Habel: Zeugniswert, S. 120–122; Gallina: Neidhartspiele, S. 148).

¹⁰ S. auch unten Kapitel 4 »Überlieferung«.

¹¹ So Simon, E.: Anfänge, S. 144.

Fastnachtszeit bestimmt« waren.¹² In den Texten selbst finden sich an zwei Stellen Anspielungen auf die Fastnacht. Ein Armbrustschütze in der Funktion des Einschreiers weist im ›Meister Aristoteles‹ das Vorgetragene als Fastnachtsbelustigung aus (Nr. 4, Z. 39); im Spiel ›Gescheiterte Teufelskuppellei‹ wird innerhalb der Spielhandlung auf *dise*[] *fasnacht* (Nr. 3, Z. 464) als Referenzpunkt des Geschehens verwiesen. Auch deswegen gelten die vier hier edierten Stücke als »die frühesten nach Österreich weisenden F[ast]n[acht]sp[iele]«¹³.

In den Zuschreibungen »früh«, »Tirol«/»Österreich« und »Fastnachtspiel« deutet sich der Wert dieser Texte für die Schauspielersforschung an: In ihnen ist eine frühe Nicht-Nürnberger Tradition bezeugt; ja, zum Teil sind die Spieltexte wohl noch vor den (erhaltenen) Nürnberger Fastnachtspielen entstanden. Das gilt mit einiger Sicherheit für das Spiel ›Tanawäschel‹, das in der Handschrift mit einer Krankheitsepidemie des Jahres 1414 in Zusammenhang gebracht wird,¹⁴ was Victor Michels dazu bewogen hat, »die Spiele noch in die erste Hälfte des 15. Jhs. zu setzen.«¹⁵ Einen Terminus ante quem gibt das Abschlussdatum der beiden Handschriften, das Jahr 1494, vor.¹⁶ Die Sammlung ist mit dem Tiroler Raum verbunden.¹⁷ Sie geht der bekannten umfangreichen Sammlung Vigil Rabers voraus, dessen ›Sterzinger Spiele‹ derart augenfällige Abhängigkeiten von den Nürnberger Texten aufweisen, dass sie – trotz einer gewissen Eigenständigkeit¹⁸ – zu großen Teilen vor deren Hintergrund zu interpretieren sind.¹⁹ Die vier frühen Tiroler Fastnachtspiele können so einen Eindruck davon vermitteln,

¹² Ebd., S. 149.

¹³ Catholy: Fastnachtspiel, S. 65.

¹⁴ S. dazu »Deutungsaspekte« im Allg.-Komm. zu Nr. 1 dieser Ausg.

¹⁵ Michels: Studien, S. 9. Catholy folgt ihm darin (Catholy: Fastnachtspiel, S. 65f.).

¹⁶ S. dazu Simon, G.: Fastnachtsspieltradition, S. 22, 112; s. auch unten Kapitel 4.1. »Handschriftenbeschreibungen«.

¹⁷ Das muss nicht bedeuten, dass sie auch im Tiroler Raum entstanden sind. Zur Diskussion um einen möglichen (ost-)mitteldeutschen (thüringischen) Ursprung des Spiels ›Meister Aristoteles‹ s. »Textkritik« im Allg.-Komm. zu Nr. 4 dieser Ausg. Im ›Tanawäschel‹ tritt ein Kaufmann aus *Mereberg* (Nr. 1 dieser Ausg., Z. 93), heute Radlje ob Dravi (Slowenien), auf (vgl. Simon, E.: Anfänge, S. 146). S. auch unten Kapitel 4.2. »Schreibsprache«.

¹⁸ Vgl. Catholy: Tiroler Fastnachtspiel; Bauer: Das weltliche Spiel.

¹⁹ Eckehard Catholy urteilt so: »Abgesehen von der Anpassung an die Tiroler Mundart sind die Sterzinger Fnspp. größtenteils Abschriften oder nur wenig veränderte Abwandlungen von Nürnberger Stücken des 15. Jhs« (Catholy: Fastnachtspiel, S. 66). S. auch unten S. 22f.

wie Tiroler Fastnachtspiele ganz ohne Nürnberger Einfluss und wie generell deutschsprachige Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts außerhalb der Nürnberger Tradition aussahen.

2. Die vier Spiele im Kontext der Tiroler Theatertradition

In der Geschichte des mittelalterlichen Fastnachtspiels nimmt Tirol schon allein deswegen eine prominente Position ein, weil das früheste Aufführungszeugnis eines Fastnachtspiels überhaupt aus dieser Region stammt:²⁰ In Hall ließ der städtische Rat am 10. Februar 1426 zwei *pünn vnd gerüste* [] *ze zwain Spiln ze vasnacht*²¹ errichten, wohl auf zwei unterschiedlichen (Markt-)Plätzen.²² Was genau hier zur Aufführung kam, erwähnt das Haller Raitbuch (Rechnungsbuch) leider nicht, aber E. Simon vermutet, dass »auf den Holztribünen Fastnachtspiele der in der Tiroler Sammlung E aufgezeichneten Art«²³ – d. h. der in der vorliegenden Ausgabe edierten Spiele – inszeniert wurden. Auch für die Fastnacht 1430 ist die Errichtung eines *gerüst[s] züm spil* auf einem Haller Platz belegt.²⁴

So früh diese Aufführungszeugnisse sind, so vereinzelt bleiben sie für das 15. Jahrhundert in Tirol; das nächste stammt von 1503 (aus Innsbruck).²⁵ Das bedeutet allerdings nicht, dass Fastnachtspiele im Tirol des 15. Jahrhunderts nicht aufgeführt worden wären. »In Tirol unterliegt die Spieldokumentation – in größerem Maße als anderswo – dem Zufall archivalischer Überlieferung.«²⁶ Und: »In Tirol ersetzen Spieltexte die fehlenden Zeugnisse.«²⁷ Dazu zählt neben den vier hier edierten Texten das Spiel ›Rumpold und Mareth II‹ (KF 115), das 1477 in Bozen niedergeschrieben wurde.²⁸ Es ist als einziges weltliches Spiel im sog. Debs-Codex überliefert, einer Sammlung von ansonsten 14 geistlichen Spielen des 15. Jahrhunderts, die der aus Ingolstadt stammende, von 1511 bis zu seinem Tod 1515 in Bozen als Lateinschulmeister sowie als Chor- und Spielleiter

²⁰ Vgl. Catholy: Fastnachtspiel, S. 6.

²¹ Simon, E.: Anfänge, S. 390, Nr. 150.

²² Vgl. ebd., S. 142.

²³ Ebd., vgl. auch ebd., S. 145.

²⁴ Ebd., S. 390, Nr. 151; vgl. auch ebd., S. 142.

²⁵ Vgl. ebd., S. 392, Nr. 156; vgl. auch ebd., S. 143.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. dazu Bauer: Das weltliche Spiel, S. 577; Trauden: *daz man dier*, S. 350 und passim; Simon, E.: Anfänge, S. 151–153.

tätige Benedikt Debs angelegt hat. Das Spiel handelt davon, dass die junge Bäuerin Mareth den ebenfalls jungen Bauern Rumpold, der ihr die Jungfräulichkeit genommen hat und dies bestreitet, vor Gericht dazu bringen will, sie zu heiraten, womit sie schließlich auch Erfolg hat. Von diesem Stoff²⁹ sind vier (allesamt oberdeutsche) Bearbeitungen überliefert – eine in einer aus Mondsee stammenden, auf 1494 datierten Handschrift (›Rumpold und Mareth I; KF 130)³⁰ und zwei tirolische von 1510 bzw. 1511 innerhalb der Fastnachtspielsammlung Vigil Rabers (›R. u. M. III u. IV; Z 1, 8)³¹ –, unter denen das genannte Spiel aus dem Debs-Codex wohl »dem ursprünglichen Spiel am nächsten steht.«³² Das *Incipit* charakterisiert das Gerichtsspiel als *ludus solaciosus*, d. h. als ‘kurzweiliges’ oder »Lustspiel«³³, das bei Hochzeiten oder zur Fastnachtszeit (*tempore nuptiarum vel carnis brevis*) aufgeführt werden könne.³⁴ Weil die Fastnachtszeit eine bevorzugte Heiratssaison war, dürften bei den Aufführungen des Spiels beide Anlässe öfter zusammengefallen sein.³⁵ Eine ähnliche Verwendung ist für das in der vorliegenden Ausgabe edierte Spiel ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ (Nr. 3) anzunehmen.³⁶

Ansonsten gilt Tirol als »Epizentrum der Neidhartspieltradition«³⁷: Sowohl das ›Große‹ als auch das ›Mittlere Neidhartspiel‹ mit dem dazugehörigen Szenar (Regieheft) werden der Region zugeordnet,³⁸ wobei Meike

²⁹ Vgl. dazu Wolf: Art. ‘Rumpolt-und-Maret-Spiele’; Nöcker: *vil krummer urtail*, S. 239–243, mit weiteren Literaturhinweisen in den Anmerkungen.

³⁰ Vgl. dazu Bauer: *Das weltliche Spiel*, S. 577, 595; Trauden: *daz man dier*, S. 349 und *passim*.

³¹ Bauer: *Sterzinger Spiele*, V,1 u. V,3. Vgl. dazu ders.: *Das weltliche Spiel*, S. 595f.; Trauden: *daz man dier*, S. 350f. und *passim*.

³² Ebd., S. 360. Zur Diskussion über die Abhängigkeitsverhältnisse vgl. Bauer: *Das weltliche Spiel*, S. 595f.; vgl. auch Schuhladen: *Vigil Raber*, *passim*.

³³ Delbono: *Das deutsche Fastnachtspiel*, S. 28; weniger passend erscheint Traudens Übersetzung »Trostspiel« (Trauden: *daz man dier*, S. 350).

³⁴ KF 115, Bd. 2, S. 987, Z. 2f.

³⁵ »Weil die Kirche den Sexualverkehr in der Fastenzeit verbot, verlegte man Hochzeiten mit Vorliebe in die Fastnachtszeit, wo der in Fastnachtspielen inszenierten Erotik eine gesellschaftliche Funktion zukam [...]. Vielleicht muss das Hochzeitshaus zu den Spielorten gerechnet werden.« (Simon, E.: *Anfänge*, S. 153)

³⁶ S. »Aufführung« im Allg.-Komm. zu diesem Spiel.

³⁷ Gallina: *Neidhartspiele*, S. 144.

³⁸ Das älteste (um 1370 aufgezeichnete [vgl. Simon, E.: *Anfänge*, S. 47]), sog. ›St. Pauler Neidhartspiel‹ ist seiner Sprache zufolge schwäbischer Herkunft; die im 15. Jahrhundert zusammengebundene Sammelhandschrift, in der es überliefert ist, gelangte wohl erst 1809 nach St. Paul in Kärnten (vgl. Bauer:

Katharina Gallina neuerdings für das ›Große Neidhartspiel‹ aus sprachlichen Gründen eine »Wiener Provenienz«³⁹ vermutet. Jedenfalls wurde es zur selben Zeit (kurz vor 1494) und von derselben Hand (E) niedergeschrieben wie das sog. ›Augsburger (südtirolische) Heiligkreuzspiel‹ und die hier edierten Fastnachtspiele, was sich textlich darin niederschlägt, dass es sich mit ›Die drei bösen Weiber‹ (Nr. 2) eine Weinausrufrede teilt.⁴⁰ Thematischer Kern aller Neidhartspiele ist der sog. Veilchenschwank:⁴¹ Der am Wiener Hof lebende Ritter Neidhart entdeckt das erste Veilchen des Jahres und versucht, es für seine Herrin, die Herzogin von Österreich, aufzubewahren, indem er seinen Hut darüberlegt; während er sie holen geht, vertauscht ein Bauer das Veilchen mit einem Kothaufen; als die Herzogin den Hut lüftet, ist sie schockiert und Neidhart zutiefst beschämt, woraufhin er gewaltsam an den Bauern Rache nimmt. Das ›Große Neidhartspiel‹ – »mit seinem großen Personalaufwand (insgesamt 103 auftretende Personen, davon 69 Sprechrollen) und seinen immerhin 2624 Textzeilen (samt den Regiebemerkungen) eines der umfangreichsten, die totale Welt darstellung erstrebenden weltlichen Spiele des 15. Jahrhunderts«⁴² und »das längste weltliche Spiel in deutscher Sprache überhaupt«⁴³ – kombiniert den Veilchenschwank mit weiteren Schwankszenen (Neidhart rächt sich verkleidet als Schwertfeger, als Mönch, versteckt in einem Weinfass), mehreren Tanz- und Prügelszenen sowie einer Teufelsszene, in der die Feindschaft zwischen Rittern und Bauern auf Lucifer und Sathanas zurückgeführt wird. Diese Teufelsszene ist deutlich an die Seelenfangszenen der Osterspiele angelehnt,⁴⁴ was sie wiederum mit den Teufelsszenen in ›Die drei bösen Weiber‹ und ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ verbindet. Vom geistlichen Spiel übernimmt das ›Große Neidhartspiel‹ wohl auch seine Aufführungsbedingungen, weil es mit seinen gewaltigen Ausmaßen nur auf einer gro-

Das weltliche Spiel, S. 557). Das ›Kleine Neidhartspiel‹ (vor 1494; F^F 89 = KF 21) stammt wahrscheinlich aus Nürnberg (vgl. den Allg.-Komm. zu F^F 89 [Greil/Przybilski: Fastnachtspiele], S. 228). Das späteste, aber von den übrigen unabhängige Neidhartspiel ist Hans Sachs' ›Der Neidhart mit dem feyhel‹ (1557).

³⁹ Gallina: Neidhartspiele, S. 145.

⁴⁰ S. den Stellenkomm. zu Z. 44–51, Nr. 2 dieser Ausg.

⁴¹ Vgl. dazu Simon, E.: Anfänge, S. 52–56. Die zwei in der Sterzinger Miscellaneen-Handschrift s (1. Viertel 15. Jh.) enthaltenen Veilchenschwank-Lieder sind abgedruckt bei Margetts: Neidhartspiele, S. 202–209.

⁴² Bauer: Das weltliche Spiel, S. 559.

⁴³ Margetts: Neidhartspiele, S. 284.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 292; Linke: Unstimmige Opposition, S. 96.

ßen Simultanbühne im Freien vorstellbar ist.⁴⁵ Das gilt auch für das weniger umfangreiche, 1511 in Bozen niedergeschriebene ›Mittlere Neidhartspiel‹, das »[v]ielleicht [...] um 1511 (zu Fastnacht?) auf dem [Bozner] Markt (Musterplatz) aufgeführt«⁴⁶ wurde.⁴⁷ Es kombiniert den Veilchen mit dem Fassschwank und enthält eine Arztszene⁴⁸ (mit Arzt, Arztknecht und verwundeten Bauern), die den beiden Arztszenen im Spiel ›Gescheiterte Teufelskuppelei«⁴⁹ ähnelt (welche wiederum den Salbenkrämerszenen der Osterspiele nachgebildet sind).⁵⁰ Anklänge an die Neidhart(spiel)tradition vermutet E. Simon in der (vom Armbrustschützen gesprochenen) Vorrede⁵¹ des ›Meister Aristoteles‹: Sie warte »mit Neidhartschen Dorfnamen auf«⁵². Parallelen lassen sich möglicherweise auch im zweiten Teil dieses Spiels ausmachen, sofern man im Hintergrund einer Redepartie Anspielungen auf ein gesellschaftliches (Tanz-)Spiel vermutet, das wohl auch den Hintergrund einer Szene des ›Großen Neidhartspiels‹ bildet.⁵³

Ob hinsichtlich des Überlieferungskontextes, der Szenengestaltung oder der Aufführungsbedingungen: Alle genannten weltlichen Spiele weisen enge Bezüge zum geistlichen Spiel auf, und das ist durchaus charakteristisch für die Tiroler Theatertradition.⁵⁴ Nicht zufällig stammt auch der früheste Tiroler Aufführungsbeleg eines geistlichen Spiels, genau wie das früheste Fastnachtspielzeugnis, aus Hall, dazu noch aus demselben Zeit-

⁴⁵ Vgl. Margetts: Neidhartspiele, S. 275f.; Bauer: Das weltliche Spiel, S. 561; Linke: Unstimmige Opposition, S. 113f.; Simon, E.: Anfänge, S. 150f.; Gallina: Neidhartspiele, S. 369f.

⁴⁶ Simon, E.: Anfänge, S. 156. Dass dieses Spiel ebenso wie das ›Große Neidhartspiel‹ zur Fastnachtszeit aufgeführt wurde, ist deshalb wahrscheinlich, weil die 19 »von 1395 (Arnheim [...]) bis 1558 (Salzburg [...]) dokumentierten Neidhartspielaufführungen [...] – mit einer Ausnahme (Arnheim 1432 [...]) – in der Fastnachtszeit statt[fanden]« (ebd., S. 57, auch S. 150). Wegen der Witterungsbedingungen hält Margetts eine Aufführung im Frühling (April/Mai) für plausibler (vgl. Margetts: Neidhartspiele, S. 275, 285).

⁴⁷ Der Spielraum wurde, wie auch bei einigen geistlichen Spielen, durch Schranken abgesteckt; vgl. dazu Velten: Nullstufe, S. 521–527.

⁴⁸ ›Mittleres Neidhartspiel‹ (ed. Margetts), Z. 614–675 bzw. (ed. Gallina, Nr. 5), Z. 627–694.

⁴⁹ Nr. 3 dieser Ausg., Z. 235–264, 437–448.

⁵⁰ S. »Stofftraditionen und Textbezüge« im Allg.-Komm. zu Nr. 3 dieser Ausg.

⁵¹ Nr. 4 dieser Ausg., Z. 10–41.

⁵² Simon, E.: Anfänge, S. 146. S. auch »Textkritik« im Allg.-Komm. zu Nr. 4 dieser Ausg.

⁵³ S. dazu den Stellenkomm. zu Z. 285f., Nr. 4 dieser Ausg.

⁵⁴ Vgl. auch Schuhladen: Vigil Raber, S. 420.

raum: Am 1. Mai 1430 wurde dort laut Raitbuch ein *gerüst zum osterspiel*⁵⁵ errichtet. Das geistliche Spiel ist in Tirol für das 15. und 16. Jahrhundert ungleich besser dokumentiert als das weltliche (zumindest des 15. Jahrhunderts): Erhalten sind »etwa 50 Dramentexte« und »mehrere hundert Aufführungszeugnisse aus städtischen und kirchlichen Archivalien«⁵⁶. In Nordtirol (v. a. Hall, Schwaz, Innsbruck) kamen überwiegend Oster- und (zumeist damit synonym⁵⁷) Passionsspiele zur Aufführung,⁵⁸ in Südtirol (v. a. Sterzing, Bozen, Brixen) überwiegend Oster-/Passions-, Fronleichnam- und Himmelfahrtsspiele.⁵⁹ Der bereits erwähnte Bozner Debs-Codex, in dem das ›Rumpold und Mareth II‹-Spiel überliefert ist, umfasst ein Verkündigungs-, ein Lichtmess- und ein Gründonnerstagsspiel, zwei Marienklagen, zwei Grablegungsspiele, vier Osterspiel(fragment)e, zwei Emmausspiele und ein Himmelfahrtsspiel,⁶⁰ was schon die große Bandbreite an geistlichen Spieltypen in Tirol anzeigt.⁶¹

Die Passionsspiel-Aufführungen (Hall 1471, 1479, 1501; Bozen 1476 und 1495) erstreckten sich über zwei bis vier Tage, wobei die einzelnen Teile auf den jeweils passenden Feiertagen der Osterwoche lagen: Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostersonntag.⁶² So konnte in anderen Jahren auch jeweils nur ein Teil, etwa das Gründonnerstagsspiel, aufgeführt werden.⁶³ Die Bühnengerüste wurden in der Kirche (so in Bozen und in Sterzing⁶⁴) oder unter freiem Himmel (im Haller *stat garten*⁶⁵, auf dem Bozner Musterplatz⁶⁶) errichtet. An den Aufführungen beteiligten sich »breite Kreise der [...] Bürgerschaft wie auch der Geistlichkeit [...]. Fi-

⁵⁵ Neumann: Geistliches Schauspiel, Bd. 1, Nr. 1869; vgl. Simon, E.: Anfänge, S. 142.

⁵⁶ Neumann: Das spätmittelalterliche geistliche Spiel, S. 522.

⁵⁷ *Osterspil* ist der »in Tirol für Passionsspiele übliche[] Terminus« (ebd., S. 541).

⁵⁸ Vgl. ebd. Vom Anfang des 16. Jahrhunderts sind auch Weihnachts-, Dreikönigs- und Weltgerichtsspiele bezeugt; vgl. ebd., S. 543f.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 528.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 523; ediert sind die Spieltexte in: Lipphardt/Roloff: Sterzinger Spiele, Bd. 1.

⁶¹ Das Verkündigungs- und das Lichtmessspiel sind sogar die »einigen Vertreter[] dieser Gattung im deutschen Sprachgebiet« (Neumann: Das spätmittelalterliche geistliche Spiel, S. 523).

⁶² Vgl. ebd., S. 528f., 542.

⁶³ Vgl. ebd., S. 529.

⁶⁴ Vgl. ebd.; Linke: Unstimmige Opposition, S. 113.

⁶⁵ Vgl. Neumann: Das spätmittelalterliche geistliche Spiel, S. 542.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 529.

nanziert wurden die zumeist aufwendigen Inszenierungen [...] zwar partiell aus Mitteln des Kirchenfonds, den in Bozen die Kirchpröpste, d. h. städtische Beamte, kontrollierten und verwalteten, doch mußte die Hauptlast der Ausgaben von den Mitwirkenden selbst getragen werden.«⁶⁷ Als Spielleiter sind sowohl in Hall als auch in Bozen Schulmeister belegt,⁶⁸ in Bozen der bereits genannte Benedikt Debs. Dieser organisierte zusammen mit dem aus Sterzing stammenden Maler und Bühnenbildner Vigil Raber (ca. 1490–1552) und einem Bozner Patrizier (Lienhart Hiertmair) 1514 eine Passionsspiel-Aufführung, »die mit ihren sieben Spieltagen ein im gesamten deutschen Sprachgebiet weder vorher noch nachher wieder erreichtes Ausmaß annahm.«⁶⁹ Für den Spieltext kombinierte Raber mehrere bereits vorliegende Texte miteinander (diejenigen des Bozner Passionsspiels von 1495, des Haller Passionsspiels und eines Sterzinger Gründonnerstagspiels).⁷⁰ Nach Debs' Tod 1515 ging nicht nur die Leitung der Bozner Spiele, sondern auch der Debs-Codex an Raber über. Weil dieser zeit seines Lebens zahlreiche weitere Spiele sammelte, kopierte, redigierte und verfasste, wofür er auch Reisen nach Weiz (Steiermark), Anger, Cavalese und Trient unternahm,⁷¹ ist Raber für die Überlieferung der Tiroler Spiele (sowohl der geistlichen als auch der späteren Fastnachtspiele) von unschätzbare Bedeutung. Spätestens ab 1524 lebte Raber bis zu seinem Tod in seiner Heimatstadt Sterzing, wo er weiterhin Spiele organisierte und seine Sammlung vergrößerte. Nach seinem Tod kaufte die Stadt seiner Frau die Spielsammlung (samt Requisiten und Kostümen) für sechs Gulden ab.⁷² »Mit dieser im deutschen Sprachgebiet einzigartigen Sammlung [dem sog. Sterzinger Spielarchiv] ist der Bestand spätmittelalterlicher geistlicher Dramentexte in Tirol weitestgehend erfaßt.«⁷³

Die Beobachtung, dass die weltlichen Spiele des 15. Jahrhunderts in engem Bezug zu den geistlichen Spielen stehen, lässt sich ebenso in umgekehrter Richtung machen.⁷⁴ Das gilt auch außerhalb Tirols etwa für die

⁶⁷ Ebd., S. 528. Die Aussage bezieht sich auf die Bozner Verhältnisse, doch dürften sich die Haller Aufführungen »zumindest in ihren äußeren Modalitäten ganz im bereits aus Südtiroler Städten bekannten Rahmen bewegt haben« (ebd., S. 543).

⁶⁸ Für Hall vgl. ebd., S. 542.

⁶⁹ Ebd., S. 523.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 525.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 524.

⁷² Vgl. ebd., S. 527.

⁷³ Ebd., S. 528.

⁷⁴ Dazu grundsätzlich und mit vielfachem Bezug auf die Tiroler Spieltradition Linke: Unstimmige Opposition.

Salbenkrämerszenen der Osterspiele,⁷⁵ wo der Salbenkrämer, bei dem die drei Marien Öle für die Einbalsamierung des gestorbenen Christus kaufen, oft wie ein zeitgenössischer Quacksalber dargestellt wird; ihm werden ein zwielichtiger Knecht (Rubin) und eine geizige Ehefrau zur Seite gestellt, die bisweilen auch noch ein Verhältnis miteinander haben. So enthalten die Osterspiele in diesen Szenen komische Quacksalberreden, Streitereien und Prügeleien, wie sie sonst in Fastnachtspielen vorkommen; die beiden Fastnachtspiele ›Die drei bösen Weiber‹ und ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ parodieren wiederum die Salbenkrämerszene.⁷⁶ Der Figurentyp des Quacksalbers hat offenbar auch auf die Hortulanusszene ausgestrahlt: Der Gärtner, für den Maria Magdalena laut Johannesevangelium (Io 20,11–17) den auferstandenen Christus hält, wird zwar nicht allein in der Tiroler Spieltradition nach dem Vorbild des komischen Salbenkrämers ausgestaltet. Dieser Prozess einer Figurenaufspaltung in Christus und den quacksalbernden, auch grobianischen Gärtner gelangt jedoch »[a]n sein Ende [...] erst in einer Reihe von Tiroler Stücken.«⁷⁷ Die Bozner Osterspiele II–IV des Debs-Codex und ›Rabers Passion‹ von 1514⁷⁸ inszenieren den Gärtner als eine eigene, von Christus ganz unabhängige Figur. Das Komisch-Weltliche scheint sich hier geradezu in Form einer Figur zu verselbständigen.⁷⁹ »Die Tatsache, daß dies ebenso wie die [...] Verselbständigung des Salbenkrämerspiels gegenüber seinem Funktions- und Bedeutungszusammenhang gerade in Tirol geschah, nährt die Mutmaßung, daß der Säkularisierungsprozeß in der geistlichen Dramatik von hier seinen Ausgang nahm.«⁸⁰

Ein weiteres Beispiel für die Integration weltlicher Elemente ins geistliche Spiel ist die bereits erwähnte Seelenfangszene der Osterspiele, in der die Teufel die durch Christus geleerte Hölle mit Seelen aus der Realität des Publikums auffüllen sollen (und die in den Spielen ›Die drei bösen Weiber‹

⁷⁵ Besonders prominent im ›Innsbrucker (thüringischen)‹, ›Erlauer‹ und ›Wiener Osterspiel‹.

⁷⁶ S. jeweils »Stofftradition und Textbezüge« in den Allg.-Komm. zu Nr. 2 und Nr. 3 dieser Ausg.

⁷⁷ Linke: Unstimmige Opposition, S. 103.

⁷⁸ ›Rabers Passion‹ (Lipphardt/Roloff: Sterzinger Spiele, Bd. 3), V. 3452a–3548a. Den Gärtner spielte in der großen Aufführung von 1514 Vigil Raber höchstpersönlich; vgl. Neumann: Geistliches Schauspiel, Bd. 1, Nr. 543.

⁷⁹ Zu den Tiroler Hortulanusszenen vgl. Warning: Funktion, S. 91–93; Linke: Osterspiele, S. 120–126; Schulz: Oster- und Emmausspiele, S. 49–140; Linke: Unstimmige Opposition, S. 103.

⁸⁰ Ebd., S. 103f.

und ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ parodiert wird⁸¹): Sie bietet im religiösen Kontext die Gelegenheit zu Ständekritik und Ständesatire, die man sonst bevorzugt in Fastnachtspielen findet (unter den in der vorliegenden Ausgabe edierten Spielen etwa in ›Tanawäschel‹ und ›Meister Aristoteles‹⁸²). Bei den Tiroler Seelenfangszenen kommt noch hinzu, dass hier unter den verfolgten Seelen auffällig oft die der Kupplerin und/oder der Zauberin vertreten ist,⁸³ die ja auch die Hauptrollen in ›Die drei bösen Weiber‹ und ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ spielen.⁸⁴ »Diese gehäufte Erscheinung in Tirol ist kein Zufall«,⁸⁵ sagt Hansjürgen Linke mit Blick auf den Innsbrucker Hexenprozess von 1485⁸⁶ und nimmt diese Übereinstimmung zwischen Oster- und Fastnachtspiel als »illustratives Beispiel« dafür, »dass es für die Zeit eher auf den Aspekt als auf die Substanz einer Sache angekommen ist, ob sie ein Spiel als geistliches oder als weltliches eingestuft hat.«⁸⁷

Dem Profanen gibt das Tiroler geistliche Spiel auch in den Emmausspielen Raum. Die sind in zwei Versionen im Debs-Codex sowie in ›Lienhard Pfarrkirchers (Sterzinger) Passion‹ (1486) und aus Rabers Hand als ›Brixener Emmausspiel‹ (1523) erhalten.⁸⁸ Grundlage ist die bei Lc 24,13–31 geschilderte Erscheinung des auferstandenen Christus vor zweien seiner Jünger auf deren Weg nach Emmaus; sie erkennen ihn erst, als er mit ihnen beim Abendmahl das Brot bricht. Dieses Geschehen ver-

⁸¹ S. jeweils »Stofftradition und Textbezüge« in den Allg.-Komm. zu Nr. 2 und Nr. 3 dieser Ausg.

⁸² S. jeweils »Stofftradition und Textbezüge« in den Allg.-Komm. zu Nr. 1 und Nr. 4 dieser Ausg.

⁸³ Nämlich in ›Pfarrkirchers (Sterzinger) Passion‹ (1486), in der ›Haller‹, der großen ›Bozner‹ und in ›Rabers Passion‹ (1514) sowie in der ›Brixener Passion‹ (1551); vgl. die Belege bei Linke: Verantwortung, S. 155 Anm. 91–94.

⁸⁴ In der ›Brixener Passion‹ (1551) vermag die Zauberin als einzige der verfolgten Seelen bei Lucifer noch etwas Aufschub für sich zu gewinnen, indem sie u. a. ankündigt, zwei Eheleute auseinanderbringen zu wollen, um den Ehestand zu schmähen (Brixener Passionsspiel [ed. Fischer], V. 4640–4644) – indem sie also genau jene Intrige ankündigt, die die Kernhandlung von ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ ausmacht.

⁸⁵ Linke: Aspekte, S. 16.

⁸⁶ Vgl. dazu unten Kapitel 3.1. »Bedrohung und Verkehrung sozialer Ordnungen«.

⁸⁷ Linke: Aspekte, S. 16.

⁸⁸ Vgl. dazu Schulz: Oster- und Emmausspiele, S. 167–190; sie bringt die Eigenheiten der Tiroler Emmausspiele mit dem in Südtirol exzessiv ausgeübten Brauch des Totenmahls in Verbindung (vgl. S. 170).

orten die Tiroler Spiele (wie die sonstige mittelalterliche Spieltradition)⁸⁹ in einem Wirtshaus, legen dabei aber, im Unterschied zu anderen Spielen, den Akzent aufs rein leibliche Essen und Trinken⁹⁰ und stellen Streitereien und Prügeleien zwischen den Jüngern und dem Kneipenwirt dar; im ›Bozner Emmausspiel I‹ und im Brixener Spiel wollen die Jünger sogar die Zeche prellen.⁹¹ All diese karnevalesken Elemente nähern die Emmausden Fastnachtspielen an.⁹² Umgekehrt lässt sich das die gleichen Elemente enthaltende Spiel ›Die drei bösen Weiber‹ als Emmausspiel-Parodie verstehen.⁹³

Die für Tirol charakteristische enge Verbindung von geistlichem und weltlichem Spiel verkörpert sich in der Person Vigil Rabers selbst, der nicht nur geistliche, sondern auch Fastnachtspiele sammelte, bearbeitete und inszenierte. Als er um 1510 von Sterzing nach Bozen übersiedelte, »stieß er offenbar auf eine rege Fastnachtspielszene.«⁹⁴ Von 1510 bis ca. 1535 schrieb er insgesamt 25 Fastnachtspieltexte in Schmaloktavhefte, die »für mehrmalige Aufführungen in verschiedenen Städten und Stadtbezirken bestimmt«⁹⁵ waren. Diese Hefte »bilden ein in der europäischen Theatergeschichte einmaliges Repertorium von Aufführungsskripten. Ein erfahrener Spielleiter produziert die mit dramaturgischen Hinweisen versehenen Hefte für eigene Inszenierungen und verleiht sie vermutlich an andere Regenten.«⁹⁶ Die von Raber

geleiteten Schauspielergruppen bestanden aus jungen Bergknappen und Handwerksgelesen [...]. Diese wählten einen Spielführer, der für die Be-

⁸⁹ Vgl. Schulz: Oster- und Emmausspiele, S. 180.

⁹⁰ Im ›Bozner Emmausspiel I‹ werden explizit Südtiroler Weine serviert (vgl. dazu ebd., S. 186f.), außerdem das »renommierte Prager Bier« (Linke: Unstimmige Opposition, S. 76).

⁹¹ Eine weitere Osterspielszene, die Christi Jünger weltlich-komisch darstellt, ist der sog. Jüngerlauf, bei dem gemäß Io 20,4 Johannes früher beim leeren Grab ankommt als sein Weggefährte Petrus. Die in der Spielszene enthaltene »Komisierung, Profanierung und Banalisierung des Apostels Petrus« sind Linke zufolge »[n]irgendwo [...] so weit getrieben wie [...] in den Bozner Osterspielen« (Linke: Die Osterspiele, S. 127). Vgl. dazu auch Schulz: Oster- und Emmausspiele, S. 141–166.

⁹² Hölzl, der das ›Brixener Emmausspiel‹ mit herausgegeben hat, meint sogar: »Als Fastnachtsspiel von der Emmaus-Handlung könnte man den Brixner Text am treffendsten charakterisieren.« (Hölzl/Wolfgruber: Emmausspiel, S. 151; Hervorhebung im Original; vgl. auch ebd., S. 152f.)

⁹³ Vgl. von Bloh: Vor der Hölle, S. 237–239; sowie »Stofftradition und Textbezüge« im Allg.-Komm. zu Nr. 2 dieser Ausg.

⁹⁴ Simon, E.: Anfänge, S. 157.

⁹⁵ Ebd., S. 161.

⁹⁶ Ebd., S. 164. E. Simon hebt das gegenüber den Nürnberger Fastnachtspielen hervor, die »zumeist als Lesetexte aufgezeichnet« (ebd.) wurden.

schaffung der Texte, die Regie, die Bühnenrequisiten und die Kostüme verantwortlich war und meist aus einem kunstgewerblichen Handwerk stammte. Solche Spielgesellschaften sind in Tirol von 1426 an urkundlich belegt.⁹⁷

Entsprechendes wäre also für diejenigen Spielgruppen anzunehmen, die bereits im 15. Jahrhundert Fastnachtspiele (wie die in dieser Ausgabe präsentierten) aufführten.⁹⁸ Die Spielgruppen »zogen, vermutlich jährlich, mit den Spielen von Haus zu Haus. Ins Licht der Dokumentation treten diese Einkehrspiele nur, wenn die Spieler auch im Rathaus Station machen und der Rat sie aus dem Stadtsäckel entlohnt. Das erklärt, warum wir aus Tirol so wenige Spielzeugnisse besitzen.«⁹⁹

Für das (weltliche wie geistliche) Schauspiel des 15. Jahrhunderts ist damit zu rechnen, dass alle Rollen von Männern gespielt wurden. Erstmals belegt sind Frauen auf der 'Bühne' in der großen Bozner Passionspiel-Aufführung von 1514,¹⁰⁰ und spätestens ab dann könnten Frauen auch in Fastnachtspiel-Aufführungen mitgespielt haben.¹⁰¹

Man kann die Raberschen Fastnachtspiele mit Werner M. Bauer, der sie nach der Zingerle-Edition neu herausgegeben hat, in fünf Spieltypen einteilen:

1. »Spiele mit Motiven aus der mittelalterlichen Literatur«¹⁰²: Dazu gehören ›*Das recken spil*‹ (1511), das den ›Rosengarten A‹ der Dietrichepik mit Fechteinlagen dramatisiert, und das Jahreszeiten-Streitspiel ›*May vnd herbst*‹ (1512).
2. Spiele, die »antike[] Motive«¹⁰³ verarbeiten: ›*Rex mortis*‹ (1510) dramatisiert eine Geschichte aus den ›*Gesta Romanorum*‹. ›*Esopus*‹ (1511) basiert auf der Steinhöwel-Übersetzung einer ursprünglich by-

⁹⁷ Bauer: Das weltliche Spiel, S. 578.

⁹⁸ Die Tatsache, dass die vier hier edierten Spiele, das ›Große Neidhartspiel‹ und das ›Augsburger (südtirolische) Heiligkreuzspiel‹ alle von derselben Hand (E) geschrieben wurden, könnte darauf hindeuten, dass sie auf einen Spielleiter zurückgehen, der wie Vigil Raber weltliche und geistliche Spieltexte sammelte und bearbeitete; vielleicht war der Schreiber E sogar selbst dieser Spielleiter; vgl. dazu unten Kapitel 4.3. »Die Rolle des Schreibers E«.

⁹⁹ Simon, E.: Anfänge, S. 172. »Daß vor 1527 keine Ausgaben für Fastnachtspiele und auch später nicht alle Jahre in den Rechnungsbüchern verzeichnet sind, mag, falls die Aufzeichnungen vollständig sind, daher rühren, daß es vor 1527 nicht üblich oder erwünscht war, daß auf dem Rathaus gespielt wurde.« (Schuhladen: Vigil Raber, S. 415)

¹⁰⁰ Vgl. Neumann: Das spätmittelalterliche geistliche Spiel, S. 532.

¹⁰¹ Vgl. Bauer: Das weltliche Spiel, S. 608.

¹⁰² Ebd., S. 582; Beschreibung der Spiele ebd., S. 582–586.

¹⁰³ Ebd., S. 586; Beschreibung der Spiele ebd., S. 586–589, 603–605.

- zantinischen Vita des schlagfertigen Sklaven und Fabeldichters Äsop. ›*Aristotiles der hayd*‹ (1511) behandelt wie das in der vorliegenden Ausgabe edierte Spiel ›*Meister Aristoteles*‹ den Schwank vom gerittenen Aristoteles.
3. Arztspiele¹⁰⁴: Zu ihnen gehören die sechs Spiele ›*Ipocras*‹ (1510), ›*doctor knoflach*‹ (1511), ›*der scheissend*‹ (1516), ›*Arzt hänniman*‹ (1520), ›*Ain zendprecherey*‹ (1529) und ›*Doctors appotegg*‹ (1531), die größtenteils »Adaptionen der alten Salbenkrämerszene aus den Osterspielen«¹⁰⁵ sind.
 4. Werbespiele¹⁰⁶: Das gemeinsame Motiv der vier Spiele ›*Von den 7 varben*‹ (1511), ›*Venus*‹ (1511), ›*Rex Viole cum filia sua*‹ (1511) und ›*Pater cum quatuor filias*‹ (1514) ist das Werben mehrerer Männer um eine Frau.
 5. Gerichtsspiele¹⁰⁷: Zu dieser größten Gruppe gehören ›*Consistorj rumpoldi I*‹ (= ›*Rumpold und Mareth III*‹, 1510), ›*Ludus de erhardo de playtntall*‹ (1510), ›*Consistory Rumpoldi II*‹ (= ›*Rumpold und Mareth IV*‹, 1511), ›*Juristis*‹ (1511), ›*Von der pösen ee*‹ (1511), ›*Vaschang*‹ (1511), ›*Der verstossen Rumpold*‹ (1512), ›*Ain vnzucht recht*‹ (1516), ›*Schaydung ains eevolks*‹ (1529), ›*Die zwen Stenndt*‹ (1535). Die beiden ›*Rumpold und Mareth*‹-Spiele sind Bearbeitungen von ›*Rumpold und Mareth II*‹ aus dem Debs-Codex. In ›*Die zwen Stenndt*‹ wird erstmals reformatorisches Gedankengut im Tiroler Fastnachtspiel greifbar. Von diesen 25 Fastnachtspielen basieren 12 auf Nürnberger Spielen,¹⁰⁸ was den materiellen und ideellen Austausch auf den wichtigen, durch Tirol führenden Handelswegen zwischen Nürnberg und Venedig dokumentiert (ebenso wie umgekehrt die vom Tiroler Schreiber E verfassten Spiele bei Claus Spaun in Augsburg).¹⁰⁹ Beim Vergleich zwischen den Nürnberger Vorlagen und den Tiroler Bearbeitungen lässt sich feststellen, dass die Bearbeiter die Spiele um Rollen und Sprechverse erweiterten¹¹⁰ und sie sprachlich und bei lokalen Anspielungen an den Südtiroler Wirkungskreis

¹⁰⁴ Beschreibung der Spiele, Bauer: Das weltliche Spiel, S. 589–593.

¹⁰⁵ Ebd., S. 589.

¹⁰⁶ Beschreibung der Spiele ebd., S. 593–595.

¹⁰⁷ Beschreibung der Spiele ebd. S. 595–599, 605f., 610–615.

¹⁰⁸ Die Spielentsprechungen sind aufgelistet bei Catholy: Fastnachtspiel des Spätmittelalters, S. 308f.

¹⁰⁹ Vgl. Simon, E.: Anfänge, S. 166; vgl. auch Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 60.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 62f.; Simon, E.: Anfänge, S. 165f.

anpassten.¹¹¹ Weil sie nicht nur in Privat- und Wirtshäusern, sondern dazu noch in Rathäusern aufgeführt wurden, hatten sie wohl repräsentativeren Charakter und ein höheres Prestige als die Nürnberger Spiele.¹¹² Entsprechend aufwändiger wurden sie inszeniert: »Gegenüber der Nürnberger 'ortlosen' Inszenierung [...] verschaffen die südtirolischen Redaktoren ihren Fassungen eine erweiterte Räumlichkeit mit Dekorationsstücken (Tische, Bänke, Tür) und Requisiten.«¹¹³ Aus dem Umstand, dass die Raberschen Spiele den in den Nürnberger Spielen zwischen Publikums- und Spielrealität stehenden Praecursor ('Vorläufer', Ein- und Ausschreier) mit einer zur Spielrealität gehörenden Figur besetzen¹¹⁴ und nach »dramaturgischer Geschlossenheit«¹¹⁵ streben, zieht Bauer den Schluss, dass die »Entwicklung einer eigenen Spielwelt hier bereits viel weiter fortgeschritten«¹¹⁶ sei als in den Nürnberger Spielen.¹¹⁷

Wenn man all diese Eigenheiten, die die Raberschen Spiele gegenüber ihren Nürnberger Vorlagen auszeichnen, mit den frühen Tiroler Fastnachtspielen vergleicht, stellt man fest, dass viele offenbar für die Tiroler Fastnachtspieltradition auch schon des 15. Jahrhunderts charakteristisch sind.

- Rollen- und Darstellierzahl: »In den Raberschen Fastnachtspielen variiert die Rollenzahl zwischen fünf [...] und einer Maximalbesetzung von 41 [...]. Durchschnittlich hatte der Spielregent elf bis vierzehn Akteure zu engagieren.«¹¹⁸ Für ›Rumpold und Mareth II‹ sind zehn Rollen vorgesehen, für ›Die drei bösen Weiber‹ elf Rollen (dazu mehrere Pfeifer), für ›Tanawäschel‹ und ›Meister Aristoteles‹ jeweils 16, für ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ 26 Rollen.
- Aufführungsort: Für die frühen Spiele ist die ganze Bandbreite möglicher Aufführungsorte anzunehmen, die man für die Raberschen Fast-

¹¹¹ Vgl. Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 61; Schuhladen: Vigil Raber, S. 404f; Simon, E.: Anfänge, S. 165f.; Siller: Lokalisierung, S. 249–251.

¹¹² Vgl. Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 61, 67, 71. Anders Schuhladen: Vigil Raber, S. 417.

¹¹³ Simon, E.: Anfänge, S. 166; vgl. auch Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 67; Schuhladen: Vigil Raber, S. 413.

¹¹⁴ Vgl. Catholy: Fastnachtspiel des Spätmittelalters, S. 226–229; ders.: Tiroler Fastnachtspiel, S. 63f.; Simon, E.: Anfänge, S. 166.

¹¹⁵ Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 68.

¹¹⁶ Bauer: Das weltliche Spiel, S. 581, 606; vgl. auch Catholy: Fastnachtspiel, S. 67f.; Schuhladen: Vigil Raber, S. 405f.

¹¹⁷ Ähnlich Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 65, 68. Die Nürnberger Spiele unterlaufen oft ganz bewusst die Grenze zwischen Spiel- und Publikumswelt; vgl. Barton: *Was wir do machen*.

¹¹⁸ Simon, E.: Anfänge, S. 173.

nacht- und dazu noch die Tiroler Neidhartspiele veranschlagt: vom Einkehr- und Stubenspiel (›Tanawäschel‹, ›Rumpold und Mareth II‹) über die Inszenierung in Bürger- und Rathaussälen (›Die drei bösen Weiber‹, ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹, ›Meister Aristoteles‹, ›Rumpold und Mareth II‹) bis hin zur Freilichtinszenierung (›Die drei bösen Weiber‹, ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹).

- Requisiten: Die Raberschen Fastnachtspiele erfordern u. a. »Bänke, Tische, Stühle, Krüge«,¹¹⁹ »einen *sessl* [...], einen Verkaufs- oder Krämerstand [...], ein Schwert«¹²⁰, die auch für die hier edierten Spiele benötigt werden.
- »dramaturgische Geschlossenheit«: Für die Raberschen Fastnachtspiele trifft laut Bauer »die Typologie ‘Reihenspiel-Handlungsspiel’ als polarer oder zeitlicher Gestaltungsgegensatz [...] nicht zu«, zumal sie »verhältnismäßig spät niedergeschrieben[]« wurden.¹²¹ Aber auch schon unter den frühen Tiroler Fastnachtspielen ist nur ›Tanawäschel‹, das vermutlich älteste von ihnen, streckenweise ein Reihenspiel. Die übrigen sind eindeutig als Handlungsspiele zu charakterisieren. Wenn Catholy den Raberschen Spielen ein »Streben nach dramaturgischer Geschlossenheit«¹²² attestiert, übersieht er nicht, dass sie teilweise sogar aus mehreren verschiedenen Vorlagen und Versatzstücken zusammengesetzt sind; gerade in der geschickten Zusammensetzung mache sich jenes Streben bemerkbar.¹²³ Auch ›Die drei bösen Weiber‹, ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ und ›Meister Aristoteles‹ stellen wohl Kombinationen verschiedener Vorlagen und Versatzstücke dar, auch wenn diese nicht nur aus Spielen, sondern z. B. auch aus Kurzerzählungen bestehen.¹²⁴ Um angemessen beurteilen zu können, ob die so kombinierten Spiele eine Art »dramaturgische Geschlossenheit« aufweisen, muss man ein anderes »Streben« der Spiele mitberücksichtigen, nämlich das nach einer für das Publikum bemerkbaren Intertextualität und Parodierung (v. a. in Bezug auf das Osterspiel). Eine eventuelle »dramaturgische Geschlossenheit« läge dann eher auf einer zweiten Ebene,

¹¹⁹ Schuhladen: Vigil Raber, S. 413.

¹²⁰ Simon, E.: Anfänge, S. 178.

¹²¹ Bauer: Das weltliche Spiel, S. 581, wobei Bauer betont, dass die genannte Typologie ohnehin »nur in ganz wenigen Fällen der gesamten deutschen Fastnachtspielliteratur zum rein abgrenzbaren Phänomen wird« (ebd.).

¹²² Catholy: Tiroler Fastnachtspiel, S. 68.

¹²³ Vgl. ebd., S. 69; Simon, E.: Anfänge, S. 167f.

¹²⁴ Vgl. dazu unten Kapitel 3.3. »Kombination als Gestaltungsprinzip«.

zumal eine solche Geschlossenheit im engeren Sinne ohnehin kein mittelalterliches oder frühneuzeitliches Prinzip der literarischen Gestaltung ist.¹²⁵

- »eigene Spielwelt«: Wenn man eine »eigene Spielwelt« u. a. daran festmacht, dass eine Rolle, die Praecursor-Aufgaben zu übernehmen hat, klar der Spielwelt zugeordnet werden kann, dann findet man das in allen Spielen außer ›Tanawäschel‹ (bei dem allerdings keine Ausschreierrede überliefert ist, an der man das überprüfen könnte): In ›Die drei bösen Weiber‹ und ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ wird das Spiel zwar jeweils von einem Praecursor eröffnet, die Ausschreierrede aber einer Figur der Handlung in den Mund gelegt (dem bösen Weib Harlire bzw. dem Arzt). In ›Meister Aristoteles‹ eröffnen der Waffenträger und der Armbrustschütze das Spiel, während die als *vorlauffer* bezeichnete Figur der 'dienende Vorläufer' nicht des Spiels, sondern der Titelfigur ist,¹²⁶ die Schlussrede mit dem Aufruf zum Tanz spricht der bereits in der Handlung auftretende *Mor*. Mindestens ›Meister Aristoteles‹ ersetzt also wie die Raberschen Spiele den Praecursor ganz »durch eine *person* des Spiels«,¹²⁷ ebenso übrigens ›Rumpold und Mareth II‹.¹²⁸ ›Meister Aristoteles‹ und ›Die drei bösen Weiber‹ enthalten so gut wie keine (als solche markierten) Publikumsappelle der Handlungsfiguren. Umso mehr fallen diejenigen in ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ auf; mehrere von ihnen scheinen bewusste, 'augenzwinkernde' Hinweise auf die Intertextualität und die Gemachtheit des Spiels zu sein.¹²⁹
- Themen und Spieltypen: Den mit 10 Vertretern größten Teil der Raberschen Spiele machen Gerichtsspiele aus. Diesem Spieltyp lassen sich unter den frühen Spielen ›Tanawäschel‹ und ›Rumpold und Mareth II‹ zuordnen. Mit sechs Spielen am zweitstärksten vertreten sind die Arztspiele, von denen wiederum vier mit den Salbenkrämerszenen der Osterspiele in engster Verbindung stehen; ein selbständiges Arztspiel enthält die Spaun-Sammlung zwar nicht, dafür nehmen aber ›Die drei bösen Weiber‹ und ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ parodistisch Bezug auf die Salbenkrämerszene, letztere sogar mit einer Arztfigur. Diese

¹²⁵ Vgl. dazu von Bloh: *Teuflische Macht*, S. 331.

¹²⁶ Vgl. Nr. 4 dieser Ausg., Z. 42.

¹²⁷ Simon, E.: *Anfänge*, S. 166.

¹²⁸ Die Einschreierrede spricht der Gerichtsdienstler (*pedellus*, KF 115, Bd. 2, S. 987, Z. 13–17), die Ausschreierrede (mit Aufruf zum Tanz) Rumpolds Vater (ebd., S. 1007, Z. 7–10).

¹²⁹ S. »Aufführung« im Allg.-Komm zu Nr. 3.

beiden Spiele könnte man zusammen mit ›Meister Aristoteles‹ auch dem Bauerschen Spieltyp »mit Motiven aus der mittelalterlichen Literatur« zurechnen, wobei mit »Literatur« hier vor allem die Kleinelpeik und Versnovellistik gemeint wären. Im Aristoteles-Spiel überschneiden sich die Spaun- und die Raber-Sammlung am offensichtlichsten, was das Thema und den Spieltyp (mit »antikem Motiv«) angeht. Der zweite Teil des ›Meister Aristoteles‹ hingegen, in dem ein Ritter und ein Mönch um die Liebe der Königin konkurrieren, ist dem Typus des Werbespiels zuzuordnen.

Raber und andere Redaktoren bearbeiteten die Nürnberger Spiele offenbar nach Gestaltungsprinzipien, die die Tiroler Fastnachtspieltradition nicht erst des 16., sondern, nach Ausweis der hier edierten Spiele, weitgehend bereits des 15. Jahrhunderts prägen. Ein Unterschied zwischen der früheren und der späteren Tradition besteht offenbar hinsichtlich der Bezugsgrößen, an denen sie sich jeweils orientieren: Bei den früheren sind dies das geistliche Spiel und die novellistische Kleinelpeik, bei den späteren vorwiegend das Nürnberger Fastnachtspiel und vielleicht auch norditalienische Spieltraditionen¹³⁰. Das mag ein Grund dafür sein, dass etwa in den späteren Fastnachtspielen keine Teufel mehr auftreten, die in zwei der früheren (›Die drei bösen Weiber‹, ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹), aber auch etwa in der Lübecker Fastnachtspieltradition vorkommen,¹³¹ in der Nürnberger Tradition hingegen unüblich sind.¹³²

Konkrete Verbindungen zwischen den früheren und den späteren Tiroler Fastnachtspielen gibt es jedoch kaum, abgesehen davon, dass das ›Rumpold und Mareth II‹-Spiel aus dem Debs-Codex die Vorlage für die beiden Bearbeitungen innerhalb der Raber-Sammlung ist. E. Simon nimmt immerhin an, dass ›Gescheiterte Teufelskuppelei‹ »Raber (oder einem seiner Bozner Vorgänger) bekannt«¹³³ war, weil im Arztspiel ›*Ipocras*‹ eine Rede der von ihrem Mann geprügelten Quacksalber-Ehefrau derjenigen der ebenfalls geprügelten Arztfrau aus dem früheren Spiel entspricht.¹³⁴ Eine direkte Übernahme lässt sich nicht ausschließen; nur muss mitbedacht werden, dass es sich bei dieser Rede um ein Versatzstück aus den Salbenkrämerszenen der Osterspiele handelt, die ohnehin den selbständi-

¹³⁰ Vgl. Delbono: Das deutsche Fastnachtspiel.

¹³¹ Vgl. die Aufführungsbelege Nr. 205 (von 1462) und 213 (von 1470) bei Simon, E.: Anfänge, S. 400f.

¹³² Vgl. von Bloh: Teuflische Macht, S. 327.

¹³³ Simon, E.: Anfänge, S. 168.

¹³⁴ Vgl. den Stellenkomm. zu Z. 462–465, Nr. 3 dieser Ausg.

gen Arztspielen zugrundeliegen. Was die Beziehung zwischen dem früheren und dem späteren Aristoteles-Spiel betrifft, kommt Bauer zu der Einschätzung, dass dasjenige der Spaun-Sammlung »nicht die unmittelbare Vorlage«¹³⁵ für dasjenige der Raber-Sammlung sei. Aufgrund motivischer Ähnlichkeiten und wörtlicher Entsprechungen lässt sich aber mit Michels¹³⁶, Harwick W. Arch¹³⁷ und Eckehard Catholy¹³⁸ eine den beiden Spielen gemeinsame Vorlage annehmen.¹³⁹

So kann man zwar mit Catholy sagen: »Die alten österreichischen Spiele haben also offenbar nicht weitergewirkt.«¹⁴⁰ Dass sie von der Forschung im Vergleich mit den späteren Tiroler Spielen, geschweige denn mit den Nürnberger Spielen, relativ wenig Aufmerksamkeit erfahren haben, liegt aber wohl vor allem an der überragenden Bedeutung Vigil Rabers für die Wahrnehmung der Tiroler Theatertradition. Die vier hier edierten Spiele zeigen in ihrer Form, in ihren Aufführungsbedingungen und auch in ihren Themen bereits viele derjenigen Eigenheiten, die man gemeinhin erst den späteren Tiroler Spielen attestiert. Ihr besonderer Wert liegt aber darüber hinaus darin begründet, dass sie in der Darstellung ihrer Themen und ihrer Struktur die auf Nürnberg konzentrierte Forschung zum spätmittelalterlichen Fastnachtspiel herausfordern.

3. *Übergreifende Aspekte der vier Spiele*

Der Überlieferungssituation ist es geschuldet, dass die Schwerpunkte der Fastnachtspielforschung sich vor allem aus den Charakteristika der frühen Nürnberger Texte ergeben. So ist ihre derb-obszöne Komik, ihre Struktur (Ein- und Ausschreierreden, Verhältnis von Reihen- und Handlungsspielen), ihr Aufführungsmodus (Einkehrspiel), ihr Zusammenhang mit Fastnachtsbräuchen und historischen Nürnberger Kontexten sowie ihre Aufnahme von literarischen Traditionen breit analysiert und interpretiert worden.¹⁴¹ Wir wissen nun von anderen regionalen Spieltraditionen, ihren

¹³⁵ Bauer: *Das weltliche Spiel*, S. 589; ebenso Catholy: *Fastnachtspiel*, S. 66; Schuhladen: *Vigil Raber*, S. 419.

¹³⁶ Vgl. Michels: *Studien*, S. 41–47.

¹³⁷ Vgl. Arch: *Sterzinger Fastnachtspiele*, S. 103f.

¹³⁸ Vgl. Catholy: *Fastnachtspiel des Spätmittelalters*, S. 296, 308.

¹³⁹ Vgl. »Stofftradition und Textbezüge« im Allg.-Komm. zu Nr. 4 dieser Ausg.

¹⁴⁰ Catholy: *Fastnachtspiel*, S. 66.

¹⁴¹ Die umfangreiche Forschung ist – mit besonderem Blick auf das Rosenplüt-