



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Das Befüllen und Entleeren des Körpers im Fastnachtspiel

verfasst von / submitted by
Sophie Pichler, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Deutsche Philologie UG 2002

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller

Meiner Familie für ihre bedingungslose Unterstützung in Liebe zugeeignet

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
1.1 FASTNACHTSSPIELTRADITION.....	2
1.2 METHODIK	4
2. THEORETISCHER GRUNDSATZ.....	6
2.1 MICHAIL BACHTINS THEORIE DER „LACHKULTUR“	6
2.2 DER „GROTESKE KÖRPER“	8
3. DIE „KÖRPERLICHE ENTGRENZUNG“ UND DIE „VERKEHRTE WELT“ ..	11
3.1 DER MITTELALTERLICHE KÖRPERFOKUS UND SEINE ENTGRENZUNG.....	12
3.2 DIE ENTSTEHUNG DER KARNEVALSTRADITION	13
3.3 DER KARNEVAL IM LITURGISCHEN KONTEXT	15
4. DIE „VERKEHRTE WELT“ ALS GRUNDLAGE DES FASTNACHTSPIELS ...	17
4.1 DIE SEMANTISCHE UNSCHÄRFE DES BEGRIFFS „OBSZÖNITÄT“	18
5. DER BEGRIFF DES KÖRPER-DRAMAS.....	20
5.1 ESSEN UND TRINKEN	20
5.2 AUSSCHIEDUNGEN.....	22
5.3 BEGATTUNG	23
6. KULTURGESCHICHTLICHE AUSEINANDERSETZUNG IM BEREICH DES KONSUMS ALKOHOLISCHER GETRÄNKE	25
6.1 DER WEIN – UNVERZICHTBARES NAHRUNGSMITTEL.....	26
6.2 DIE NOTWENDIGKEIT DES BIERES	28
7. KULTIVIERUNGSVERSUCHE DER NAHRUNGS-AUFNAHME IM SPÄTMITTELALTER	29
7.1 DIDAKTISCHE FUNKTION.....	32
7.2 DIDAKTIK ALS PENDANT ZUM VERHALTEN IN DER FASTNACHT	34

8. GRUNDLAGEN DER TEXTANALYSE.....	35
8.1 STÜCKANALYSE	36
8.2 K 5 EIN ANDER SPIL VON DEN PAUREN	36
8.3 K 19 EIN HUBSCH VASNACHTSPIL VON ZWEIEN ELEUTEN	39
8.4 K 23 EIN VASNACHTSPIL VOM DRECK	43
8.5 K 49 GAR AIN HÜPSCHES VASNACHTSPILL VON KUCHINSPEIS, DIE ACHT FRAUEN VERKAUFTEN, IETLICHE ETWASZ BESUNDERS	47
8.6 K 51 EIN SPIL VON DER VASNACHT	51
8.7 K 104 DI KARG BAURNHOCHZEIT	61
9. ANALYSEZUSAMMENFASSUNG	66
10. RESULTIERENDE FESTSTELLUNGEN DER STÜCKANALYSE	73
10.1 ERKENNTNIS.....	73
11. CONCLUSIO.....	77

*„Dan hurerei, fressen und saufen zu aller frist,
Darauf dein sinn und gedanken steen.“*

1. Einleitung

Die Grundpfeiler dieser Arbeit bilden die Fastnachtspielstücke sowie das literaturtheoretische Konzept der Lachkultur von Michail Bachtin. Anhand des von Bachtin definierten „Körper-Dramas“ soll hier der Körperfokus des Fastnachtspiels im Mittelpunkt stehen und Bearbeitung finden. Die körperliche Entgrenzung ist zentrales Thema und diese Arbeit zielt speziell auf die Tätigkeit des Befüllens und des Entleerens des Körpers im Fastnachtspiel ab. Der Fokus lässt sich hier also auf Essen und Trinken als Befüllungsakt legen, sämtliche Formen körperlicher Ausscheidungen gelten als Entleerungsakt. Die dritte und in den Stücken sehr häufig vorkommende Körpertätigkeit ist die des sexuellen Aktes, welche eine Sonderform des Befüllens und Entleerens der Protagonisten in der speziellen Dramagattung des Mittelalters darstellt.

Zunächst bildet das Werk „Literatur und Karneval“ von Michail Bachtin die Grundstruktur der theoretischen Aufarbeitung und Beleuchtung des mittelalterlichen Lachens als Ausgangspunkt zur weiterführenden kulturtheoretischen Abhandlung des Karnevals und der Fastnacht als Festakte im Mittelalter. Die Funktion dieser im Jahresrhythmus verankerten Tradition ist nach wie vor ein ungelöster Faktor, welcher sich auch auf die Fastnachtspiele übertragen lässt. Doch die Fastnacht, der Karneval und die Fastnachtspiele haben ein verbindendes Element, beruht doch jegliche Tätigkeit in diesem vorgegebenen Rahmen auf dem Akt des Lachens, welches auf dem Phänomen der Umkehrung, also der „Verkehrten Welt“ basiert. Somit wird die im Mittelalter noch stark fixierte Körperlichkeit anhand der Körper-Dramen und durch die zusätzliche Umkehrung der herrschenden Ordnung zum Gegenstand des Gelächters des Fastnachtpublikums. Diese Körperlichkeit findet sich in der grotesken Körperkonzeption wieder, welche im Analyseteil ein Merkmal der Untersuchung darstellt.

Anhand eines ausgewählten Stückkorpus von 6 Fastnachtspielen unterschiedlicher Entstehungszeit und Autoren werden die im Kapitel der Methodik ausführlich beschriebenen Parameter untersucht. Die jeweils relevanten Textpassagen werden herausgefiltert und dem

definierten Körper-Drama zugeordnet. Die zentralen Fragestellungen sind zudem die konkrete Darstellung des Befüllens und Entleerens des Körpers in den Stücken. Wie tritt Körperlichkeit, speziell im Blickpunkt auf den Befüllungs- und Entleerungsakt, im Fastnachtspiel auf? Mit welchen sprachlichen Methoden werden die körperlichen Akte dem Publikum übermittelt und in wie weit lässt sich eine Verbindung zum tatsächlichen Verhalten der Menschen im Mittelalter auf die Stücke übertragen? So muss, um dies unter keinen falschen Voraussetzungen zu beleuchten, ein kulturgeschichtlicher Exkurs stattfinden. Dieser beinhaltet die Themen der Nahrung mit speziellem Fokus auf mittelalterliche Getränke. Die Beleuchtung des Nahrungsangebotes führt anschließend in die Fragestellung des Verhaltens bei Tische.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den eingangs angeführten Fragestellungen im direkten Bezug auf ausgewählte Fastnachtstücke. Sie hat nicht zum Ziel, die schon weit entwickelte Forschung der Fastnachtspieltradition zu beleuchten und zusammenzufassen. Im nachfolgenden Kapitel findet sich ein kurzer Verweis auf Forschungsliteratur rund um das Thema des Fastnachtspieles. Dieser kann als Empfehlung gewertet werden, sich in die Welt des Karnevals und den Anfängen des weltlichen Spiels im Mittelalter einzulassen und dieses auf den ersten Blick unscheinbare aber komplexe Thema näher zu ergründen.

1.1 Fastnachtsspieltradition

Die Fastnachtsspielforschung ist noch recht jung, Eckehard Cartholy setzte in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts einen ersten Meilenstein. Davor wurde diese mittelalterliche Dramengattung recht stiefmütterlich behandelt, ob ihres derben und obszönen Wortschatzes für nicht untersuchungswürdig erachtet. Den Grundstein für eine Beschäftigung setzte sicher Adelbert von Keller um 1853, als er das Fastnachtspielkorpus mit den gesammelten Stücken veröffentlichte. Doch verging danach wieder ein Jahrhundert, bis sich die germanistische Forschung diesen verschmähten Stücken zuwandte. In den letzten Jahrzehnten aber entstand eine Fülle von Publikationen, welche die Fastnachtsspieltradition in vielschichtiger Art und Weise beleuchten. Doch sind viele Rätsel noch nicht gelüftet, viele Vermutungen noch nicht bekräftigt. Die erste Schwierigkeit entsteht schon in Bezug auf die Frage der Entstehung des Fastnachtspieles. Da es keinen einzelnen Entstehungsort gegeben hat, sondern viele

verschiedene Stätten der Entwicklung zu verschiedenen Zeitpunkten, ist es unmöglich auf diese Frage eine definierte Antwort zu geben.

„Theatralische Interessenbildung und organisatorische Möglichkeiten sind anlass- und lokalgebunden. Sie unterscheiden sich von Stadt zu Stadt und sind nur aus den örtlichen Verhältnissen ermittelbar. Einen ‚Ursprung‘ gibt es nicht.“¹

Weiter wird hier nicht auf die Forschung eingegangen, da dies nicht der zentrale Aspekt dieser Arbeit ist. Somit darf auf die Fastnachtspielforschung verwiesen werden, sollte das Interesse für eine nähere Beschäftigung geweckt worden sein. Grundlegend ist freilich Eckehard Cartholy² anzuführen, um einen Einblick in die Tradition des Fastnachtspiels zu erhalten. Weiters, wie schon zitiert, bietet Eckehard Simon³ einen sehr detaillierten Überblick über das Drama im Mittelalter. Dazu in weiterer Form sei auch das Werk „Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten“, herausgegeben von Klaus Ridder⁴, angeführt.

Weitere Strömungen der neueren Forschung sowohl im kulturgeschichtlichen Bereich, als auch in Bezug auf die Literarizität sollen hier zur weiteren Beschäftigung mit der Thematik anregen. So finden sich in den Forschungen von Johann Merkel⁵ und Rüdiger Krohn⁶ Argumente, das Fastnachtspiel diene den Menschen im Mittelalter als Ventil, um die Wut der Unterdrückung durch die Herrscher in der Fastnacht gezielt ausleben zu können. Ebenso schreiben Merkel und Krohn dem Fastnachtspiel eine Protestfunktion zu, ihren Forschungen nach zu urteilen ist es ein legitimes Werkzeug für Kritik an den Herrschenden. Im kulturgeschichtlichen Bereich, auf den später noch eingegangen wird, positioniert sich Moser, welcher die Spiele als Instrument kirchlicher Moralpädagogik sieht. Weiters ist noch auf die Arbeit von Hagen Bastian⁷ als einführende Literatur zu verweisen.

¹ Simon, Eckehard. Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370-1530. Untersuchung und Dokumentation. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2003. S. 1.

² Cartholy, Eckehard. Fastnachtspiel. Realienbücher für Germanisten. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Stuttgart 1966.

Cartholy, Eckehard. Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1961.

³ Vgl. Simon, Eckehard. Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels.

⁴ Ridder, Klaus (Hrsg.). Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2009.

⁵ Merkel, Johannes. Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtspiel. Schwarz Verlag. Freiburg im Breisgau 1971.

⁶ Krohn, Rüdiger. Der unanständige Bürger. Untersuchungen zum Obszönen in den Nürnberger Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts. Scriptor Verlag. Kronberg Taunus 1974. (Diss.)

⁷ Bastian, Hagen. Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Syndikat Verlag. Frankfurt am Main 1983.

1.2 Methodik

Die Beschäftigung mit der mittelalterlichen Dramenform des Fastnachtspiels, welches bei anfänglicher Beschäftigung einen derben Beigeschmack erzeugt, fordert einen sensibilisierten und intensiven Blick auf das für die Spiele enorm wichtige Umfeld. Die Einbettung der Tradition des Fastnachtspiels in den Karneval und die in vielen Formen auftretende Fastnacht ist ein wesentlicher Faktor, diese spezielle Gattung zu beleuchten. Die Sinnhaftigkeit des der Analyse vorangestellten theoretischen und kulturgeschichtlichen Einblicks in die Faktoren rund um die Spieltradition ist klar gegeben. Diese Heranführung an die Spiele selbst dient als Basis der nachfolgenden Analyse, die auf vorangegangene Erkenntnisgewinne aufbaut. Somit wird der bildliche Treibstoff der Fastnacht im ersten Kapitel der theoretischen Beleuchtung analysiert, nämlich das Lachen, oder genauer gesagt die Lachkultur des Mittelalters nach Michail Bachtins Theorie. Die Verknüpfung des Lachens mit dem Karneval tritt somit zu Tage, sodass der nächste Basisstein gelegt werden kann, welcher die Geschichte der Entstehung des Karnevals in kurzen Zügen skizziert.

Ein grundlegendes Werkzeug für die Stückanalyse ist die Betrachtung der grotesken Körperkonzeption, welche gerade in den Fastnachtspielen eine gewichtige Rolle einnimmt. Es folgt eine Kategorisierung der Befüllungs- und Entleerungsakte anhand des Körper-Dramas nach Bachtin, welche die drei Hauptfunktionen des Körpers in den Stücken, nämlich die Befüllung, die Entleerung sowie die Begattung in das Zentrum rückt. Um den Befüllungsakt des grotesken Körpers im Fastnachtspiel eingängig erfassen zu können, ist es von Vorteil einen Einblick in die Kulturgeschichte der Nahrungsaufnahme zu geben. Mit dieser Grundlage, kann auf die Wirkung dieser Stücke auf das Publikum geschlossen werden. Im Hinblick der Nahrungsaufnahme macht sich zusätzlich die Überlegung nach Sitten, Manieren und Verbote bei Tisch bemerkbar. Um keine verfälschte Conclusio aus den Ergebnissen zu ziehen, wird der Stellenwert von Tischsitten im Mittelalter beleuchtet, welche sich in literarischer Form für die Nachwelt in den „Tischzuchten“ erhalten hat.

In der Stückanalyse wird versucht, die Spiele nach allen abgehandelten Komponenten des theoretischen Teils zu untersuchen. Im Zentrum hierfür steht natürlich allen voran die groteske Körperkonzeption, welche anhand der Kategorisierung nach Bachtins Körper-Drama die Befüllung und Entleerung des Körpers im Fastnachtspiel aufzeigen soll. Eine weitere zentrale Komponente der Untersuchung stellt die Verkehrung der Ordnung dar, ein für den Karneval sowie speziell auch für das Fastnachtspiel beliebtes Motiv. Der dritte Eckpfeiler der

Analyse legt den Fokus auf die sprachliche Umsetzung der Körper-Dramen in den Spielen, wobei hier die Begattung, also die häufig beschriebenen Sexualakte eine Sonderstellung einnehmen.

Die Ergebnisse der Analyse werden anschließend in den drei Überkategorien zusammengefasst und reflektiert. Im letzten Kapitel der Conclusio wird über den Verlauf der Arbeit, etwaigen Hürden, und unerwarteten Erkenntnissen, die während dieser Arbeit entstanden sind, nochmals kurz eingegangen.

Zur Methodik des Zitierens muss hier noch erwähnt werden, dass alle Primärzitate der Fastnachtsstücke aus dem dreibändigen Werk von Adelbert von Keller stammen und diese mit der jeweiligen Seiten- und Verszahl angeführt werden. Das Vollzitat wird im Literaturverzeichnis ausgewiesen. Die übrigen Quellenverweise werden mit Fußnoten markiert, welche am Seitenende als Kurzzitate, im Literaturverzeichnis dann als Vollzitate aufscheinen.

2. Theoretischer Grundsatz

2.1 Michail Bachtins Theorie der „Lachkultur“

Die Funktion des Fastnachtstreibens und in weiterer Folge die des Fastnachtspiels in der mittelalterlichen Gesellschaft, war primär die Unterhaltung. Die Zeit vor dem Fasten war von Übermaß, sofern die Menschen nicht an Ernteaussfällen zu leiden hatten, und Völlerei geprägt. Eine Auszeit des sonst beschwerlichen Alltags wurde begrüßt und durch alle möglichen Beiträge gefeiert. Im Mittelpunkt des im Karneval üblichen Narrentreibens stand die Aktivität des Lachens. Um die Wirkung des Fastnachtspiels im mittelalterlichen Umfeld verstehen zu können muss auf den Umstand eingegangen werden, wie das Lachen an sich im Mittelalter konzipiert war und in wie weit es sich vom Lachen der Gegenwart unterscheidet. Die beiden Begriffe Mittelalter und Lachen führen geradewegs zu den Untersuchungen Bachtins, der unter anderem am Werk von Rabelais die Lachkultur des Mittelalters zu erklären versucht. Bachtin skizziert in seinem Kapitel „Grundzüge der Lachkultur“ den universellen Charakter des mittelalterlichen Lachens.

„Der universelle Charakter des mittelalterlichen Lachens [...] richtet sich auf den gleichen Gegenstand wie der mittelalterliche Ernst. Das Lachen spart das Hohe nicht nur nicht aus – es richtet sich sogar vornehmlich auf dieses Hohe. Es richtet sich [...] auf das Ganze, das Allumfassende.“⁸

Der mittelalterliche Ernst ist somit der Gegenpart zum mittelalterlichen Lachen. Da der Ernst im Alltag des mittelalterlichen Menschen deutlich überwog, baut sich das Lachen, so Bachtin, seine Gegenwelten zur Realität. Somit verankert die Lachkultur den schärfsten und konsequentesten Universalismus des Lachens in den brauchtümlichen und sich zur Schau stellenden Formen des Karnevals.⁹ „Wie das antike Satyrspiel war die Lachkultur des Mittelalters weitgehend ein Drama des leiblichen Lebens“¹⁰ und genau diese Beziehung, nämlich die Verbindung von Körperlichkeit und Lachen, lässt sich anhand des Fastnachtspiels nachzeichnen. Aber ebenso wie die im Mittelalter noch stark ausgeprägte Körperlichkeit im gesamten Alltag eines Menschen jeden Standes, muss das Lachverhalten der mittelalterlichen Bevölkerung für diese Untersuchung detaillierter betrachtet und angeführt werden.

⁸ Bachtin, Michail M. Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1990. S. 32.

⁹ Vgl. Bachtin. Literatur und Karneval. S. 32.

¹⁰ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 33.

„Aber das mittelalterliche Lachen ist kein subjektiv-individuelles und kein biologisches Empfinden der Unaufhörlichkeit des Lebens - es ist ein soziales, ein das ganze Volk umfassende Empfinden.“¹¹

Somit muss man dies als Ausgangslage der Lachkultur verstehen und nicht das Lachen des Einzelnen in den Mittelpunkt stellen. So wie der groteske Leib einen universellen und übergreifenden Charakter hat, ist das Lachen des mittelalterlichen Menschen ein Phänomen eines kollektiven Akts.

Der Mensch empfindet die Unaufhörlichkeit des Lebens auf dem öffentlichen Festplatz, in der Karnevalsmenge, indem er sich mit fremden Leibern jeden Alters und jeder sozialen Stellung berührt. Er fühlt sich als Glied des ewig wachsenden und sich erneuernden Volkes. Deshalb schließt das festtägliche Lachen des Volkes nicht nur das Moment des Sieges über die Furcht vor den Schrecken des Jenseits, vor dem Geheiligten, vor dem Tod in sich ein, sondern auch das Moment des Sieges über jede Gewalt, über die irdischen Herrscher, über die Mächtigen der Erde, über alles was knechtet und begrenzt.“¹²

Das Lachen siegt also über die Furcht und die Ängste der Menschen. Alles Bedrohliche wird ins Komische verkehrt. Dieses Empfinden des Sieges über die Furcht ist ein wesentliches Moment des mittelalterlichen Lachens.¹³ Diese Theorie stützt sich im Besonderen auf die gesellschaftliche Unterschicht des Mittelalters, die den überwiegenden Großteil der Bevölkerung ausmachte.

„Im Lachen, wie es die Volkskultur der Renaissance auf spektakuläre Weise im Karneval als Fest der Umstülpung und Parodie der Hochkultur hervorbringt, sieht Bachtin das Wissen um die Möglichkeit einer vollständigen Abkehr von der gegenwärtigen Ordnung [...] d.h. im Spiel der karnevalesken Verkehrung der offiziellen Welt die Ahnung einer anderen, in welcher Antihierarchie, Relativität der Werte, Infragestellen der Autoritäten, Offenheit, fröhliche Anarchie, Verspottung aller Dogmen Geltung haben, wo der Synkretismus, die Vielzahl der Perspektiven zugelassen sind.“¹⁴

Diese spezielle Form des Lachens entfaltet sich im Karneval sowie im Fastnachtspiel als Ergebnis genau dieser Umstülpung und Abkehr der gegenwärtigen Ordnung. Somit werden in den Spielen Thematiken aufgegriffen und in den Mittelpunkt gerückt, die in der gesellschaftlichen Ordnung als notwendige Nebensachen gesehen wurden, wie zum Beispiel das Fäkale oder das Sexuelle, die sonst eher auf den privaten, intimen Bereich des Lebens beschränkt waren. Das Nebensächliche in den Mittelpunkt zu rücken und damit zu

¹¹ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 36f.

¹² Bachtin. Literatur und Karneval. S. 37.

¹³ Vgl. Bachtin. Literatur und Karneval. S. 35.

¹⁴ Bachtin, Michail M. Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hrsg.: Lachmann, Renate. Übers.: Leupold, Gabriele. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1995. S. 9.

provozieren ist eine Form der Umkehrung. Nicht die schwere körperliche Arbeit oder der entbehrliche Alltag ist der Inhalt der Spiele, sondern alle möglichen Aktivitäten des Körpers. Eben das Befüllen und Entleeren desselben wird zum Spektakel. Die Aufhebung der Ordnung sowie das Gefühl des Sieges des Lachens beschreibt Bachtin mit dem Begriff des ‚Mythos der Ambivalenz‘.

„Im Akt des Karnevals lachens wird die Krise als Verneinung und Bejahung manifest, als Spott und Triumph. Das Schwellen- und Krisenbewußtsein, das der Karnevalsperiode entspricht, verleugnet die Lösung, die Vereindeutigung, es dementiert das Absolute des Todes. Und dies scheint der Angelpunkt der Konzeption: die Profilierung eines *Mythos der Ambivalenz*, der das Ende ausschließt durch die Sublimierung des Todes im Lachen und durch das Lachen. So verkörpert die Trägerin der Offenbarung, die Volkskultur, indem sie Ende und Tod verlacht, die Weigerung, die Autorität solcher Institutionen anzuerkennen die – Tod und Ende einkalkulierend – Herrschaft ausüben.“¹⁵

Die Macht dieses Lachens, die Bachtin ihm zugesteht, wird zu einer Art von Waffe, gegen jedwede Bedrohung des Menschen in der Zeit des Karnevals. Das Verlachen des Todes kann man in Verbindung des grotesken Körpers im Fastnachtspiel gut und eindeutig skizzieren. Das Befüllen, das Entleeren, auch der sexuelle Akt in den Spielen zeigen der Vergänglichkeit, dem Tod und allen Widrigkeiten des Lebens die kalte Schulter und machen sich so über das Ebengenannte lustig. Denn das Lachen ist die einzige Waffe des mittelalterlichen Menschen gegen die Vergänglichkeit des Lebens.

2.2 Der „Groteske Körper“

Der groteske Körper oder wie Bachtin ihn nennt, die „Groteske Gestalt des Leibes“, ist ein wesentlicher Pfeiler der Körperlichkeit im Fastnachtspiel, gerade im Kontext des Befüllens und Entleerens. Vorweg kann gesagt werden, dass Übertreibung, Hyperbolik, Übermaß und Überfluss nach allgemeiner Auffassung wichtige Merkmale des grotesken Stils sind.¹⁶ Somit kann hier die Fastnachtstradition mit Fokus der Befüllung des Körpers verankert werden. Detaillierter soll hier zudem die Definition des grotesken Körpers im Spezifischen aufgezeigt werden.

¹⁵ Bachtin. Rabelais und seine Welt. S.15.

¹⁶ Vgl. Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 345.

„Für die Grotteske gewinnen allerlei Auswüchse und Abzweigungen besondere Bedeutung, die den Leib außerhalb des Leibes fortsetzen, die ihn mit anderen Leibern oder mit der nichtleiblichen Welt verbinden.“¹⁷

Somit gibt es eine Grenzverschiebung, denn der groteske Körper endet und beginnt nicht wie der individuelle Leib bei sich selbst. Die Grenze wird nicht zwischen dem Körper und der Welt gezogen, sondern er wirkt in die Welt und in andere Körper hinein, gemäß des grotesken Motivs.

„Grundlage aller grotesken Motive ist eine besondere Vorstellung vom Körperganzen und den Grenzen dieses Ganzen. Die Grenzen zwischen Körper und Welt und zwischen verschiedenen Körpern verlaufen in der Grotteske völlig anders als in klassischen oder naturalistischen Motiven.“¹⁸

Die Grenze zwischen der Welt und dem grotesken Körper kann also nicht klar definiert werden. Ein weiterer zentraler Punkt ist die Funktion des unabgeschlossenen Leibes, der ihn stark vom Leibeskanon der Neuzeit differenziert.

„Der groteske Leib ist ein werdender Leib. Er ist niemals fertig, niemals abgeschlossen. Und er baut und erschafft selbst den anderen Leib. Außerdem schlingt dieser Leib die Welt in sich hinein und wird selber von der Welt verschlungen.“¹⁹

Hier wird die Parallele zur Figur im Fastnachtspiel greifbar, dessen Ziel es nicht ist satt zu werden, sondern die Welt, also die Nahrungsmittel die sie von der Welt zur Verfügung hat, regelrecht in sich hineinfrisst und verschlingt. Dieser werdende Leib, der immerzu zu sich nehmen und von sich geben muss, wird im Fastnachtspiel zelebriert. Besonders die Akte desnehmens und des Gebens werden in den Fokus der Spielthematik gerückt, wenn auch nicht ausschließlich. Das Befüllen des Körpers funktioniert ausschließlich über den Mund und im Grunde wird das groteske Gesicht auf diesen reduziert. Auf den aufgerissenen Mund, alles andere ist nur Umrahmung der klaffenden und verschlingenden Bodenlosigkeit des Körpers.²⁰ Die Körperfixierung im Mittelalter und auch speziell in den Fastnachtsspielen kommt ohne Sexualität nicht aus, nein sie ist im Grunde genommen ein Hauptpfeiler, der die Spiele trägt. Dieser rein körperliche Akt ist freilich auch Bestandteil des grotesken Körpers. Gerade in der Sexualität, die die Erschaffung des anderen Leibes mit sich bringt, verweist der groteske Körper auf das wichtigste Element seiner Gestalt.

¹⁷ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 16.

¹⁸ Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 357.

¹⁹ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 16.

²⁰ Vgl. Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 358.

„Die wesentliche Rolle im grotesken Leib spielen [...] jene Teile, jene Stellen, wo der Leib über sich hinauswächst, wo er seine Grenzen überschreitet, wo er einen neuen (zweiten) Leib erzeugt: der Unterleib und der Phallus. Ihnen gehört die führende Rolle in der grotesken Gestalt des Leibes.“²¹

Somit ist es nicht von der Hand zu weisen, in Anbetracht der Häufung sexuellen Inhalts bzw. dessen Andeutung in den Stücken, von grotesken Körperkonzeptionen im Fastnachtspiel ausgehen zu können und den grotesken Körper als Grundlage zur Untersuchung der Stücke im Detail zu manifestieren. Als Basis der nachfolgenden Untersuchung mit dem Fokus auf das Befüllen und das Entleeren des Körpers im Fastnachtspiel wird auf das nach Bachtin definierte Körper-Drama zurückgegriffen, anhand dessen eine kategorische Einteilung erfolgen kann.

„Die wesentlichen Ereignisse im Leben des grotesken Leibes, sozusagen die Akte des Körper-Dramas, Essen, Trinken, Ausscheidungen (Kot, Urin, Schweiß, Nasenschleim, Mundschleim), Begattung, Schwangerschaft, Niederkunft, Körperwuchs, Altern, Krankheiten, Tod, Zerfetzung, Zerteilung, Verschlingung durch einen anderen Leib – alles das vollzieht sich an den Grenzen von Leib und Welt, an der Grenze des alten und des neuen Leibes. In allen diesen Vorgängen des Körper-Dramas sind Lebensanfang und Lebensende untrennbar ineinander verflochten.“²²

Exakt diese Definition des Körper-Dramas dient in dieser Arbeit als Grundlage der Strukturierung der Stückauszüge und deren Analyse. Hier dient nicht der individuelle Leib als Basis des Körper-Dramas, sondern der universelle und kollektive Volksleib.

„Der Leib der nicht offiziellen und intimen Rede ist ein befruchtend-befruchteter, gebärend-geborener, verschlingend-verschlungener, ein trinkender, sich entleerender, kranker, sterbender Leib.“²³

Diese Beschreibung lässt sich sehr eindeutig auf die Figuren in den Fastnachtspielen übertragen. Die Spiele waren im Mittelalter zwar öffentlich zugänglich, jedoch unter dem Schirm der Fastnacht. Dadurch konnte die intime Rede nach außen treten, ohne die sonst drohenden Konsequenzen befürchten zu müssen.

„Besonders dort, wo Menschen, im Medium des intim-familiären Umgangs, lachen und fluchen, wimmelt es in ihrer Rede von Gestalten des sich begattenden, entleerenden, überfressenden grotesken Leibes, von

²¹ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 17.

²² Bachtin. Literatur und Karneval. S. 17.

²³ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 19.

Ausdrücken für die Geschlechtsorgane, den Bauch, den Kot, den Urin, für Krankheiten, für Nase und Mund, für den in Teile zerrissenen Leib.“²⁴

Die verkehrte Welt des Karnevals legitimiert also die intime Rede für die breite Öffentlichkeit, welche auf der grotesken Gestalt des Leibes basiert und diese wird zum Mittelpunkt der Spieltradition, welche das Lachen in den Fokus rückt.

Bachtin unterscheidet klar vom grotesken, universellen Leib und dem individuellen Leib, wie er in der Neuzeit konzipiert wird und in den Normen und der Literatur dieser Zeit Eingang findet. Dieser neue, in sich abgeschlossene Leib ist in vielen Zügen das radikale Gegenbild des grotesken Leibes. Alle Merkmale, wie das Herausstehende, Öffnungen oder Ähnliches werden beim individuellen Leib quasi privatisiert, verhüllt, auseinandergerissen. Der Tod ist hier endgültig, hängt nicht mehr mit der Geburt untrennbar zusammen. Somit verliert sich der groteske Körper in der Literatur der Neuzeit zunehmend. Aber im Kontext des Karnevals und hier vor allem in Bezug auf das Körper-Drama im Fastnachtspiel steht der groteske universelle Volksleib im Mittelpunkt, ist somit Ausgangspunkt der nachfolgenden Überlegungen.

3. Die „Körperliche Entgrenzung“ und die „Verkehrte Welt“

Das Fastnachtspiel ist mit der Fastnacht und auch mit dem Karneval untrennbar verbunden. Ohne den Karneval gäbe es auch kein Fastnachtspiel. Somit ist es für das Verständnis dieser literarischen Gattung unabdingbar, den kulturellen Ritus, in dem sie eingebettet ist hier etwas näher zu beleuchten. Dieser kulturgeschichtliche Exkurs soll dem Verständnis der schon erwähnten „Verkehrten Welt“ im Karneval dienen. Dazu werden zwei Ausgangspunkte in den Fokus gerückt. Zum Einen wird kurz auf die Entstehung der Karnevalstradition eingegangen, ebenso wird dessen Einbettung in den liturgischen Kontext thematisiert.

²⁴ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 19.

3.1 Der mittelalterliche Körperfokus und seine Entgrenzung

Im Vorwort zu ‚Rabelais und seine Welt‘ bringt Renate Lachmann den Kern der Bachtin’schen Körpersemiotik auf den Punkt wenn sie sagt, dass dieser Kern die Verborgenheit des Körperinneren ist. Die Karnevalssemiotik lässt das Innere exzentrisch nach außen treten und umgekehrt. Somit wird das Eindringen des Außen in das Körperinnere zum Spektakel. Die körperliche Grenze, die das Innen und Außen markiert, wird durch die beiden Bewegungen des Hinausstülpens und Eindringens aufgehoben. So kehrt der durch die Zensur verschwundene Körper wieder und diese Wiederkehr vollzieht sich durch giganteske, hypertrophe Formen und in der grotesken Doppelung durch Nase und Phallus. Dies bedeutet Entblößung als Bloßstellung. Und verlacht und bloßgestellt wird die Todesverfallenheit des individuellen Körpers.²⁵ Mit dieser Körperentgrenzung geht auch die Umkehrung des gesellschaftlichen Verhaltens einher.

„Der Entgrenzung des Leibes [...] entspricht eine konsequente Verkehrung all der Normen und Gebräuche, die für ein geregeltes, moralisch kodifiziertes Miteinander erforderlich sind.“²⁶

Alles wird im Karneval auf den Kopf gestellt, frei von Zwängen, Ordnung und Anstand. Und immer bleibt der Körper der Mittelpunkt dieser Szenerie. Er ist Schauplatz des Karnevals, durch ihn tritt der Ausnahmezustand zutage und repräsentiert somit die Verkehrung als solche.

„Der Karneval ist ein Fest des Körpers, Kulminationspunkt seiner Vereinnahmung und Verausgabung in Mimik und Gestik, Spiel und Tanz, Essen und Trinken und nicht zu vergessen: Sexualität. Sein Thema ist der Widerstreit des ‚wilden‘ und des ‚zivilisierten‘ Körpers, der elementaren und der kultivierten Bedürfnisse des Zwangs und der Freizügigkeit.“²⁷

Legt man diesen Körperbezug nun konkret auf das Fastnachtspiel um, so wird diese Form von Theater mit ebendiesem starken Körperfokus klarer positioniert und aus der Perspektive der Gegenwart verständlicher. Denn „[a]n der Schwelle zur Neuzeit hatte das Theater noch keinen festen, gegen die Alltagspraktiken verselbständigen Ort; es fand noch weitgehend am Körper

²⁵ Vgl. Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 39.

²⁶ Röcke, Werner. Das verkehrte Fest. Soziale Normen und Karneval in der Literatur des Spätmittelalters. In: Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Vol. 17 (1). MLA International Bibliography Budapest, Amsterdam. 1990. S. 219.

²⁷ Schindler, Norbert. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. Zur Funktion der Lachkultur im 16. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Volkskunde. NF 7. Hrsg.: Brückner, Wolfgang; Grass, Nikolaus. Echter Verlag. Würzburg, Innsbruck u.a. 1984. S. 48.

statt, und daher war auch das Karnevalische noch überall.“²⁸ Diese Erkenntnis, dass im Mittelalter und speziell im Karneval dieser Körperfokus so stark im Mittelpunkt steht und eigentlich immer präsent ist, ist für das Verständnis des Fastnachtspiels in seiner gesamten Form unumgänglich.

3.2 Die Entstehung der Karnevalstradition

Das mittelalterliche Fest ganz im Allgemeinen und nicht speziell auf den Karneval bezogen hat die Funktion eine Art Ausnahmezustand zu erreichen. Diese großen Feste waren aber meist nur der oberen gesellschaftlichen Schicht zugänglich und die Beliebtheit solcher Feste steht außer Zweifel.

„Das Fest erscheint als Zeit der Ausnahme, als Sprung aus dem Alltäglichen und Normalen, als Stillstand der Zeit. In den literarischen Festbeschreibungen des Mittelalters wird diese Zeit der Ausnahme als ‚vröude‘ bezeichnet. Gemeint sind damit Genuß und Verschwendung in einer vor Entbehrungen, Krisen und Zerstörung der Ressourcen geprägten Gesellschaft[.]“²⁹

Dieser Ausnahmezustand, den durch ein Fest im Mittelalter zu erreichen man versucht war, gilt sowohl für höfische Feste als auch für den Karneval an sich. In diesem Sinne ist er ebenso wie jedes andere Fest im Mittelalter eine Form der Alltagsüberwindung hin zu Ausgelassenheit und Freude.

„Das Fest [...] ist immer eine dialektische Vermittlung zwischen Überschreitung und Gesetz, zwischen Ordnung und Chaos, Trieb und Verbot, Ernst und Spiel. Es gibt zwar Formen des Festes, die mehr der einen Seite zuneigen, die andere aber bleibt präsent.“³⁰

Doch genauer betrachtet gibt es sehr wohl große Unterschiede zwischen dem Karneval und dem sogenannten höfischen Fest. So ist der Karneval an den liturgischen Kalender gebunden und findet nur einmal im Jahr für eine gewisse Zeitspanne statt. Der markanteste Unterschied liegt aber in der Veränderung der eigenen individuellen Identität.

²⁸ Schindler. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. S. 35.

²⁹ Röcke. Das verkehrte Fest. S. 206.

³⁰ Küchenhoff, Joachim. Das Fest und die Grenzen des Ich. Begrenzung und Entgrenzung im ‚vom Gesetz gebotenen Exzeß‘. In: Das Fest. Hrsg.: Haug, Walter und Warning, Rainer. Reihe: Poetik und Hermeneutik. Wilhelm Fink Verlag. München 1989. S. 110.

„Der Karneval oder das Maskenfest gibt die Möglichkeit zu einer ausdrücklichen ästhetischen Rollendistanz. Der Karneval ist die Möglichkeit, mit der eigenen Identität zu spielen und sie zu verflüssigen.“³¹

Diese Tatsache führt wieder auf den Begriff des grotesken Körpers bei Bachtin zurück, denn „[e]s sind unterschiedliche Bereiche der Identität, die im Fest relativiert werden können. Neben der sozialen Rollenidentität kann auch die Identität des Leibbewusstseins im Fest aufgelöst werden.“³² Der Karneval und die Entgrenzung des Körpers sind untrennbar miteinander verbunden. Kirchhoff spricht dem Fest hier eine „Identitätsentlastungsfunktion“³³ zu, welche dem Karneval als Fest des gesellschaftlichen Kollektivs innewohnt. Dieses ist ein weiterer differenzierender Faktor zum höfischen Fest im Mittelalter. Ebenso wie die schon erwähnte Tatsache, dass der Karneval auch für die unteren gesellschaftlichen Schichten zugänglich war und nicht nur den Wohlhabenden vorbehalten blieb.

Der Ursprung der Fastnacht ist nicht eindeutig rekonstruierbar. Deshalb wurden schon viele Thesen aufgestellt, die versuchten diese Frage zu beantworten. Aber sowohl die Theorie, welche besagt, dass die Fastnacht aus einem heidnischen Fest entsprungen sei, als auch die Behauptung, es sei ein rein christliches Fest, ist nicht restlos haltbar. Dieser Thematik begegnet Rosenfeld mit der These, dass es sich um eine Verknüpfung mehrerer Komponenten handelt.

„So ändert sich nichts an der Feststellung, daß weder die Etymologie der Festbezeichnungen [Fasching, Karneval Anm.] noch die Fastnachtbräuche ein vorchristliches Frühlingsfest bezeugen. Es handelt sich auf der ganzen Linie um aus dem christlichen Jahresrhythmus neu erwachsenes Brauchtum.“³⁴

Ebenso wie die Tatsache der nicht eindeutig belegbaren Entstehung des Karnevals ist die Frage nach der Funktion der Fastnacht unklar. Diese Frage hier zu klären steht in dieser Arbeit allerdings nicht im Mittelpunkt.

„Strukturell betrachtet, ist die verkehrte Welt alles andere als eine sozialrevolutionäre Angelegenheit: alle Gegensatzpaare sind sich vielmehr

³¹ Küchenhoff. Das Fest und die Grenzen des Ich. S. 114.

³² Küchenhoff. Das Fest und die Grenzen des Ich. S. 114.

³³ Vgl. Küchenhoff. Das Fest und die Grenzen des Ich. S. 114.

³⁴ Rosenfeld, Hellmut. Fastnacht und Karneval. Name, Geschichte, Wirklichkeit. In: Archiv für Kulturgeschichte. Vol. 51 (1). Böhlau Verlag, Wien, Köln u.a. 1969. S. 181.

gleich, relativieren sich aneinander, verkörpern nur ein bestimmtes Segment der Alltagserfahrung[.]“³⁵

Schindler sieht im Karneval und speziell im Phänomen der „Verkehrten Welt“ ein Zusammenspiel verschiedenster Komponenten des Alltags. Eine Ventilfunktion der Gesellschaft, welche oft für die Fastnacht und die daraus resultierenden Aktivitäten als Funktionserklärung verwendet wurde, stellt sie für ihn nicht dar.

3.3 Der Karneval im liturgischen Kontext

Aufgrund mehrerer Faktoren, unter anderem die zeitliche Verbindung von Fastnacht und Fastenzeit, statuiert Dietz-Rüdiger Moser die Fastnacht als eine liturgische Institution im Kirchenjahr. Somit kommt er zur Conclusio, dass es zwischen der Fastnacht und Ostern einen Zusammenhang geben muss.

„Man könnte annehmen, daß, wie Ostern, auch die Fastnacht ein eigenchristliches Fest sei, verankert im Heilsplan der Kirche und mit deren Erziehungszielen auf das Engste verbunden.“³⁶

Diese Erziehungsziele erklärt er anhand des Zweistaatenmodells des Hl. Augustinus, das er auf die Fastnachtszeit sowie auf die Fastenzeit überträgt. Dieses Modell geht von zwei Staaten aus; einem Gottesstaat (Jerusalem) und einem Teufelsstaat (Babylon).³⁷

„Man muß deshalb folgern, daß das Institut der Fastnachtsfeier entstand, um den Gläubigen vor Eintritt in die Fastenzeit die abgelehnte Alternative eines Lebens in der cupido-Gemeinschaft Babylons anschaulich vorzuführen. Auf diese Weise sollte offenbar die Bereitschaft der Angesprochenen zur Hinwendung nach Jerusalem um so leichter bewirkt werden.“³⁸

Moser nimmt diese These des Zweistaatenmodells als Ausgangspunkt seiner Theorie, um die Verankerung der Fastnachtszeit im liturgischen Kalender zu fixieren und somit seine These zu legitimieren. Schindler kann dieser These nichts abgewinnen und argumentiert gegen Moser:

³⁵ Schindler, Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. S. 20f.

³⁶ Moser, Dietz-Rüdiger. Fastnacht und Fastnachtsspiel. Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand volkskundlicher und literarhistorischer Fastnachtsforschung. In: Fastnachtsspiel. Commedia dell'arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3-4.4.1991) Hrsg.: Siller, Max. Wagner Verlag. Innsbruck 1992. S. 131.

³⁷ Vgl. Moser, Dietz-Rüdiger. Schimpf oder Ernst? Zur fröhlichen Bataille über Michael Bachtins Theorie einer „Lachkultur des Mittelalters. In: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Hrsg.: Bader, Angela; Eder, Annemarie u.a.. Hans-Dieter Heinz Verlag. Stuttgart 1994. S. 274f.

³⁸ Moser. Fastnacht und Fastnachtsspiel. S. 137.

„Das würde auch nur von dem weitaus wichtigeren Sachverhalt ablenken, daß all dieses theologie- und kirchenhistorische Rankenwerk, das da in unermüdlicher Gelehrsamkeit neben, über und hinter dem Untersuchungsgegenstand hochgezogen wird, lediglich einem einzigen Zweck dient, nämlich die Fastnacht zu einem ‚System‘ zu erklären, das seinen Sinn nicht in sich, sondern in der katholischen Morallehre hat.“³⁹

Schindler kritisiert die These von D-R. Moser scharf, wenn er dazu Stellung nimmt und behauptet, dass „[d]er eher weltanschaulich begründeten als durch den Stand der einschlägigen wissenschaftlichen Literatur zu rechtfertigenden Überschätzung des kirchlich-theologischen Einflusses auf das Volksleben, der weitgehend als totaler gedacht wird, [...] die ebenso krasse Unterschätzung der Eigengesetzlichkeiten der populären Kultur und ihrer geraden im Karneval entfalteten Eigendynamik [entspricht].“⁴⁰ Somit spricht er Moser anhand dessen These des Zweistaatenmodells des Hl. Augustinus die Fähigkeit ab, das Verhältnis zwischen Kirche und Volkskultur nicht differenziert genug zu betrachten.

Das Gegensatzpaar, das die Fastnacht und die Fastenzeit bilden ist unumstritten, jedoch ist die Annahme, die amtliche Kirche hätte die Fastnacht als fixen Bestandteil der Liturgie eingeführt, kritisch zu betrachten. Ebenso verhält es sich mit der These von Moser, die Fastnacht als Gegenfest zum Fronleichnamfest zu statuieren.⁴¹ Die Verbundenheit der beiden Perioden von Fastnacht und Fastenzeit ist auch Gegenstand einiger Fastnachtspiele. Im nachfolgenden Analyseteil wird das Stück K 51 bearbeitet, welches genau dieses Motiv thematisiert.

³⁹ Schindler. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. S. 12f.

⁴⁰ Schindler. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. S. 13.

⁴¹ Vgl.: Moser, Dietz-Rüdiger. Fastnacht und Fronleichnam als Gegenfeste. Festgestaltung und Festbrauch im liturgischen Kontext. In: Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposion des Mediävistenverbandes. Hrsg.: Altenburg, Detlev; Jarnut, Jörg; u.a. Jan Thorbecke Verlag. Sigmaringen 1991. S. 359-376.

4. Die „Verkehrte Welt“ als Grundlage des Fastnachtspiels

Das markanteste Merkmal des Karnevals im Allgemeinen und des Fastnachtspiels im Besonderen ist die Funktion der „Verkehrten Welt“. So ist das Ziel der Fastnacht, aus der gegebenen Ordnung herauszutreten. Aber die Umkehrung wirkt nicht gegen die Ordnung, sondern bedingt diese.

„Der Karneval ist also nicht nur die Unordnung, die der Ordnung des gewöhnlichen Lebens gegenübersteht, sondern beide zusammen machen erst die ganze Ordnung aus. Er inszeniert die jeweils andere Seite der Dinge, aus deren Ausschluß sie sich bestimmen, und macht so die Gegensatzpaare sichtbar, zwischen deren Polen sich Alltagserfahrung konstituiert[.]“⁴²

Auch in den Fastnachtspielen wird diese Umkehrung der Ordnung aufgegriffen, so beispielsweise im Stück K 51 *Ein Spil von der vasnacht*. Hier wird die Fastnacht von allen gesellschaftlichen Ständen angeklagt und der Anwalt der Handwerker zählt Tätigkeiten seines Standes als Anschuldigung gegen die Fastnacht auf, welche die Abkehr der vorherrschenden Ordnung sichtbar macht.

*Der man verkert sich in ein frauen,
Die frauen sich in mannes gestalt,
Das junk geschaffen macht sich alt,
Das forder man hin hinter kert,
Das hinder teil her fur dan fert,
Unters gen perg, obers gen tal,
Unsinnig wirt man uber al, (383/5ff)*

Diese Beschreibung macht deutlich, wie sehr die Ordnung in der Fastnacht auf den Kopf gestellt wird. Inhaltlich gesehen ist der Karneval an keine Themen gebunden, jedoch gibt es fixe Bestandteile, die sich kontinuierlich durch diese Tradition ziehen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Karneval immer auf Kosten anderer agiert. So wird alles parodiert was ihm sozusagen geliefert wird.

„Während alle übrigen Feste des Jahres ihre deutlich voneinander abgegrenzten Identitäten haben, zeitlich, regional und in einem Kernbestand unabdingbarer Riten, lebt der Karneval von dem, was andere ihm liefern. Er dreht es nur um und kommentiert es. Er steht in einer osmotischen

⁴² Schindler. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. S. 20.

Beziehung zu allen anderen Festen, ja zur Alltagspraxis überhaupt. Alles kann zu seinem Thema werden, wenn es nur verkehrt herum erzählt wird.“⁴³

Diesen Ausgangspunkt kann man ebenso auf das Fastnachtspiel anwenden, denn auch hier werden sowohl Alltagsgeschehnisse, Politik oder auch die Kirche parodiert. Eben das was im Alltag passiert, was den Autoren der Spiele quasi geliefert wird. Dieser parodistische Charakter der Verkehrung wird durch die grotesken Körperkonzeptionen sowie das Körper-Drama verstärkt.

„Ausgangspunkt des Spielgeschehens ist damit eine Situation, in der die Regeln des normalen Verhaltens auf dem Kopf steht: ein *dreck*, der keiner Aufmerksamkeit bedarf und in diesem Sinne tabuisiert ist, erscheint als faszinierender Mittelpunkt des öffentlichen Interesses, er wird zum Gegenstand eines aufwendigen Interpretationswettstreit.“⁴⁴

Und im Mittelpunkt dieser verkehrten Welt steht wieder das Lachen. Die Verkehrung fordert das Lachen heraus, das Lachen bedingt aber genau diese Umkehrung. Somit bilden das Lachen und die Umkehrung einen Kreislauf, denn ohne das mittelalterliche Lachen, nach Bachtin, gibt es keine Umkehrung, aber ohne Umkehrung gäbe es kein Lachen.

4.1 Die semantische Unschärfe des Begriffs „Obszönität“

Beginnt man damit, sich mit der Thematik Fastnachtspiel näher zu beschäftigen, wird ein Begriff immer wieder mit den Stücken dieser speziellen Gattung in Verbindung gebracht. Es handelt sich um die sogenannte Obszönität, die in den Spieltexten vorherrscht. Die Forschung sieht sich mit der Schwierigkeit konfrontiert, dass es keine zufriedenstellende Form der Definition dieser Obszönität für den Wortschatz im Fastnachtspiel gibt.

„Da der Begriff des Obszönen eine moralische Kategorie darstellt, kann er nur innerhalb eines ganz bestimmten, festgefügt Normensystem[sic!] einigermaßen klar definiert werden. Eine allgemein gültige Begriffsbestimmung ist daher gar nicht möglich.“⁴⁵

⁴³ Schindler. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. S. 24.

⁴⁴ Ragotzky, Hedda. Der Bauer in der Narrenrolle. Zur Funktion „verkehrter Welt“ in frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: Typus und Individualität im Mittelalter. Hrsg.: Wenzel, Horst. Wilhelm Fink Verlag. München 1983. S. 79.

⁴⁵ Müller, Johannes. Schwert und Scheide. Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Reihe: Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Bd. 2. Hrsg.: Haas, Alois Maria. Peter Lang Verlag. Bern, Frankfurt am Main u.a. 1988. S. 21.

Es gibt unzählige Versuche der Wissenschaft das Obszöne zu definieren und auf das Fastnachtspiel anzuwenden. Jedoch sind diese meist unzureichend und problematisch, „da sich der Begriff der Obszönität im Laufe der Zeit ausserordentlich stark ändern kann. Was heute als obszön gilt, muss dies im 15. Jahrhundert nicht zwangsläufig auch gewesen sein und umgekehrt.“⁴⁶ Somit ist eine Fülle an Bedeutungsreichtum in diesem Wort zu erkennen.

„Der zweisilbige Laut Obszön ist die Königin im Schwarm der Synonyme. Sie heißen, sehr allgemein: pikant, unschicklich, ungebührlich, frech, verdorben; etwas enger: unanständig, unzüchtig, unrein, unkeusch; sehr aggressiv: schmutzig, schlüpfrig, unflätig, schamlos. Alle diese Vokabeln und noch viele mehr sind schon einmal füreinander gesetzt und gegeneinander gesondert worden. Die Sprache war sehr erfinderisch in der Verlautbarung dieser Abneigung.“⁴⁷

Dieses Beispiel an Bedeutungsmöglichkeiten zeigt die Schwierigkeit, den Begriff genau zu differenzieren und zu positionieren. Semantisch betrachtet kann man Obszönität weitgehend als etwas definieren, das in irgendeiner Art und Weise als anstößig gilt.

„Das lehrt die lange Geschichte: obszön ist, wer oder was irgendwo irgendwann irgendwen aus irgendwelchem Grund zur Entrüstung getrieben hat. Nur im Ereignis der Entrüstung ist das Obszöne mehr als ein Gespenst. [...] Die spezielle Entrüstung, die einen ihrer beliebtesten Namen im Schimpfwort Obszön hat, richtet sich gegen den Bereich des Sexuellen und benachbarte Gebiete.“⁴⁸

Für gerade diesen Bereich des Sexuellen inklusive der benachbarten Gebiete, wie es Marcuse definiert, bietet das Fastnachtspiel fruchtbaren Nährboden. Das Fäkale, die derbe Sprache, ja der groteske Körper als Ganzes könnte als Gegenstand des Obszönen herangezogen werden. Allerdings ist eine solch saloppe Definition nicht haltbar, denn diese Begrifflichkeit ist, wie Müller anmerkt, als eine moralische Kategorie zu betrachten.

„Da das Obszöne einen Verstoss gegen gesellschaftliche Normen beinhaltet, ändert es sich mit diesen. Nur durch eingehende Kenntnis dieser Normen und des Sexuallebens einer bestimmten Epoche lässt sich bestimmen, was sie als obszön betrachtet hat. Da es sich aber dabei kaum um schriftlich überlieferte Richtlinien, sondern vielmehr um internalisierte Gebote handelt, ist es fast nicht möglich, den Bezirk des Obszönen in einer vergangenen Epoche abzustecken.“⁴⁹

⁴⁶ Müller. Schwert und Scheide. S. 22.

⁴⁷ Marcuse, Ludwig. Obszön. Geschichte einer Entrüstung. Diogenes Verlag. Zürich 1984. S. 11.

⁴⁸ Marcuse. Obszön. S. 11.

⁴⁹ Müller. Schwert und Scheide. S. 22.

Infolgedessen wird in dieser Arbeit die Begrifflichkeit „obszön“ bewusst stiefmütterlich behandelt, obwohl sie, müsste man das Fastnachtspiel mit nur einem Wort erklären, dafür wahrscheinlich am besten geeignet wäre, gerade wegen der Vieldeutigkeit. Aber die angeführten Bereiche, die eine genaue Bedeutungsverständlichkeit nahezu unmöglich machen, führen zu dem Entschluss den Begriff des Obszönen weitgehend zu umgehen.

5. Der Begriff des Körper-Dramas

Wie am Beginn der Arbeit schon kurz erwähnt, dient Bachtins Definition des Körper-Dramas dieser Arbeit als Grundlage zur Unterteilung und Differenzierung der Textpassagen der Fastnachtspiele. Aufgrund des gegebenen Fokus des Befüllens und Entleerens werden 3 übergeordnete Kategorien des Körper-Dramas verwendet. Im Bereich des Befüllens liegt der Fokus auf der Nahrungsaufnahme, dem Essen und dem Trinken. Der zweite Begriff ist jener der Körperentleerung, folglich ist hier jedwede mögliche Art der Ausscheidung von Körperflüssigkeiten mit inbegriffen. Der dritte Fokus wird auf den Sexualakt, oder wie Bachtin es formuliert, auf die Begattung gelegt. Dieser Aspekt ist ambivalent, denn er hat sowohl mit einer Befüllung als auch mit einer Körperentleerung zu tun und ist zudem zentraler Handlungsaspekt in vielen Spielen.

5.1 Essen und Trinken

Das Thema der exzessiven Nahrungsaufnahme ist in der gesamten Zeit des Karnevals präsent. Bedingt vom liturgischen Jahresablauf schlägt man sich die Bäuche noch einmal voll, bevor die strenge Fastenzeit und damit der Zeitraum des genüsslichen Verzichts einsetzt.

„Das Thema Essen und Trinken hatte auch eine komische Seite. Küchenhumor gehörte seit der Antike zu den beliebtesten Formen der Komik. In der höfischen Literatur begegneten solche Motive meistens in bewußter Entgegensetzung zum höfischen Gesellschaftsideal.“⁵⁰

⁵⁰ Bumke, Joachim. Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Bd. 1. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 1986. S. 271.

Somit stellten vor allem die Tischsitten ein beliebtes Thema in der höfischen Literatur dar, in der somit Verstöße des Ideals beispielsweise veranschaulicht wurden. So war ein beliebtes Werkzeug der Schriftsteller anhand des Verhaltens einer literarischen Figur bei Tische zu zeigen, ob diese eine höfische Bildung genoss oder nicht.

So liegt es auf der Hand, dass das Thema des großen Fressens und vor allem des übermäßigen Trinkens inhaltlich in den Fastnachtspielen thematisiert wird. Die Aussicht auf die Fastenzeit mit ihren Entbehrungen sowie die komische Komponente des Küchenhumors bestätigen diese Thematisierung in den Stücken. Außerdem wird hier die groteske Körperkonzeption des Verschlingens präsent. Das Motiv des übermäßigen Genusses tritt in verschiedensten Varianten in den Spielen auf. So steht im Stück *Ein Spil von der Vasnacht* (K 51) die personifizierte Fastnacht im Mittelpunkt, welche von den Bürgern angeklagt wird, die sich über die eigenen Ausschreitungen empören und die Schuld der Fastnacht zuschieben. Im Spiel *Ein ander spil von den pauren* (K5), das ebenso nachfolgend noch detaillierter analysiert wird, klagt eine Frau ihren Mann an, der sein ganzes Geld ausgibt, während sie mit ihren Kindern zu Hause nichts zu essen hat.

*Dan hurerei, fressen und saufen zu aller frist,
Darauf dein sinn und gedanken steen. (55/20f)*

Die Befüllung des Körpers kann mit dem Festmahlmotiv in Verbindung gebracht werden, welches in enger Beziehung zu Festtagen, Lachhandlungen und grotesken Körpermotiven steht mit der Tendenz zu Überfluss und der Beteiligung des ganzen Volkes.⁵¹

„Essen und Trinken gehören zu den wichtigsten Lebensäußerungen des grotesken Körpers. Das Besondere dieses Körpers ist seine Geöffnetheit, Unvollendetheit und seine Beziehung zur Welt. Im *Akt des Essens* zeigt es sich mit großer Anschaulichkeit und Konkretheit: der Körper geht hier über seine Grenzen hinaus, er schluckt, verschlingt, zerteilt die Welt, nimmt sie in sich auf, bereichert sich und wächst auf ihre Kosten. Das im geöffneten, zubeißenden, kauenden Mund vollzogene *Treffen von Welt und Mensch* ist eines der ältesten und wichtigsten Sujets des menschlichen Denkens, eines der ältesten Motive überhaupt.“⁵²

Das Einnehmen des Essens in der Gemeinschaft ist schon so alt wie die Menschheit selbst. Auch ist das gemeinsame Mahl untrennbar mit dem Abschluss einer gemeinsamen Arbeit verbunden. „Das kollektive Essen als Abschluß des ebenfalls kollektiven Arbeitsprozesses

⁵¹ Vgl. Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 322.

⁵² Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 322f.

war kein kreatürlicher Akt, sondern ein soziales Ereignis.⁵³ Auch in den überlieferten Texten des Fastnachtspiels taucht dieses Festmahlmotiv immer zum Schluss eines Stückes auf, indem der Herold sich vom Publikum verabschiedet, sich beim Wirt bedankt und zumeist zu Speis, Trank und Tanz auffordert. Hiermit bildet sich ein Übergang aus der fiktiven Welt des Spiels wieder hin zu Ausgelassenheit und Fastnachtstreiben, so wie es in umgekehrter Weise auch am Beginn des Stückes notwendig war, das Publikum um Ruhe und Aufmerksamkeit zu bitten.

Aber auch in den Stücken selbst findet sich der Akt des Essens, wenn auch in Verbindung mit der „Verkehrten Welt“ und dem „Grotesken Körper“, wieder. In den nachfolgenden Stückanalysen wird der Umstand deutlich, dass ausschließlich in Gesellschaft gefressen und gezecht wird und zudem in einem Übermaß, welches ganz deutlich im Stück K 104 zu sehen ist.

5.2 Ausscheidungen

Die fäkalen Motive der Stücke, in Verbindung mit der Tatsache, dass das Lachen im Mittelalter stark an die Körperlichkeit gebunden war, spielen eine entscheidende Rolle in der Spielpraxis. Doch darf man nicht davon ausgehen, dass die zusehenden Menschen bei den Spielaufführungen nicht geschockt waren, wenn z.B. mit Kot hantiert wurde. So wurde dem auf mehreren Ebenen entgegengearbeitet, diese umgekehrte Ordnung, die nur wenige Tage im Jahr herrschte, so gut wie möglich auszureizen.

„Die An- und Hinnahme [des] schmutzigen Charakters des Lebens steht der Scham des Menschen entgegen, die zunächst zu bewältigen ist. Nur durch einen Schock, nur durch die Gewalt eines Stoßes, eines frontalen Angriffs gegen die Scham kann hier das Anstößige am Fäkalen und Sexuellen überwältigt werden. Durch die Anhäufung von obszönen Prozessen, durch die Übertreibung des Ausdrucks [...], auch durch die Tatsache, dass das Publikum [...] unmittelbar *in medias res* des wie in den Neidhartspielen auf der Bühne entschleierten Exkremments versetzt wird, wird die Scham so stark und so unerwartet herausgefordert, dass sie gleich zunichte gemacht wird,

⁵³ Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 323.

was eine neue Perspektive freimacht – die einer freien Beobachtung des organischen Menschen ohne die Scham des alltäglichen Anstands.“⁵⁴

Hier darf jedoch die Wirkung des Fäkalen im Speziellen nicht nur als Schocktherapie des Publikums gesehen werden. Eine weitere Funktion verschiedenster Körperrausscheidungsprozesse und -ergebnisse ist die Kombination des grotesken Körpers und des Lachens als Furchtbekämpfung. So wird „in der Volkskunst die kosmische Angst (wie auch jede andere Angst) vom Lachen besiegt. Deshalb spielen Kot und Urin als körperlich-begreifliche Lachmaterie eine solche Rolle.“⁵⁵ Unter die Kategorie der Körperentleerung fallen hier konkret die Körperaktivitäten erbrechen, furzen, spucken und defäkieren.

„Verglichen mit der überaus farbigen, bildhaften, facetten- und variantenreichen Metaphorik für in engerem Sinne Sexuelles, ist der Wortschatz der anal-skatologischen Obszönität wenig zahlreich und kunstvoll. Werden dort bis auf wenige Ausnahmen fast nur metaphorische Ausdrücke verwendet, so ist es hier gerade umgekehrt: Metaphern sind selten, und der eigentliche, nicht bildliche Ausdruck herrscht vor.“⁵⁶

Somit spielt hier der Rätselcharakter, welcher im nächsten Kapitel bei den Sexualmetaphern näher beleuchtet wird und beim Publikum mitwirkt keine Rolle, und die Körperrausscheidungen werden ganz konkret beim Namen genannt.

5.3 Begattung

Der elementarste Körperteil des grotesken Körpers ist, abgesehen vom Mund, der Unterleib, im Konkreten der Phallus. Zusätzlich ist alles, was in die Welt hineinreicht oder die Welt in das Innere des Körpers einlässt, zentral.

„Die künstlerische Logik der grotesken Gestalt ignoriert also die verschlossene, ebenmäßige und taube Fläche des Leibes und fixiert nur das Hervorstehende, seine Schößlinge und Knospungen, sowie seine Öffnungen[...]. Berge und Abgründe bilden das Relief des grotesken Leibes. Oder, architektonisch gesprochen: Türme und Kellergewölbe.“⁵⁷

⁵⁴ Pastré, Jean-Marc. Fastnachtspiele. Eine verkehrte Anschauung der Welt und der Literatur. In: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten. Hrsg.: Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2009. S. 140.

⁵⁵ Bachtin. Rabelais und seine Welt. S. 378.

⁵⁶ Müller. Schwert und Scheide. S. 196.

⁵⁷ Bachtin. Literatur und Karneval. S. 17.

Diese Türme und Kellergewölbe sind bereits die ersten metaphorischen Bezeichnungen der menschlichen Genitalien, welche speziell im Analyseteil noch häufig vorkommen werden. Dieser Typus zieht sich durch den gesamten Korpus der Fastnachtspieltradition. Es werden die Geschlechtsteile sowohl von Frauen als auch von Männern zum größten Teil mithilfe einer Metapher ausgedrückt. Ebenso wie der Sexualakt und der Koitus an sich. So kann behauptet werden, „dass der sexuelle und obszöne Wortschatz ausserordentlich metaphorisch ist. Die Anzahl eigentlicher, nicht bildlicher Wörter für die Genitalien und für sexuelle Handlungen und Vorgänge ist verschwindend klein neben der geradezu unermesslichen Fülle an Metaphern, Metonymen und sonstigen übertragenen Ausdrücken.“⁵⁸ Nun stellt sich hier die Frage nach der Funktion, warum das Sexuelle in dieser Form zum Ausdruck kommt. Hier gibt es mehrere Ansätze, dieses Phänomen zu erklären. Sowohl das Umgehen eines Tabubruchs sowie das einer äußeren Zensur sind zwar logische Schlussfolgerungen, jedoch nicht ausnahmslos haltbar.⁵⁹ So sucht Müller die Funktion der beliebten Metaphern in der Mitarbeit und Eigenaktivität des Publikums, worauf Cartholy schon hinwies.

„Das Eigentliche an der Ausformung, welche die geschlechtliche Sphäre im Fastnachtspiel gefunden hat [...], liegt jedoch weniger in der leidenschaftlichen Neigung, überhaupt Bildwörter zu verwenden. [...] Entscheidend ist vielmehr die Art und Weise, in der man diese Bildwörter einbaute in ein verwickeltes System, bei dem sich die Ebenen ständig verschoben.“⁶⁰

Somit fällt dem Publikum die Aufgabe zu, die Doppeldeutigkeiten zu entlarven und somit aktiv am Spiel teilzunehmen. Aufgebaut „[w]ie die Rätsel – ein im Mittelalter sehr beliebtes Thema - sind die Fastnachtspiele intellektuelle Spiele[.]“⁶¹ Freilich ein positiver Nebeneffekt, doch war die Rätselfunktion mit Sicherheit nicht der ausschlaggebende Faktor in der Spieltradition, jedoch ein Bindeglied zwischen Schauspielern und Publikum.

„Die Fastnachtspiele sind also auch hinsichtlich jenes wichtigen Strukturelements der Verbildlichung der Triebssphäre angelegt auf Gemeinsamkeit von Darstellern und Zuschauern: Auch die Metaphorik des Sexuellen dient der Öffnung des Spiels zur Seite des Publikums hin, das zur Lösung der Bildrätsel angeregt wird.“⁶²

⁵⁸ Müller. Schwert und Scheide. S. 23f.

⁵⁹ Vgl. Müller. Schwert und Scheide S. 27.

⁶⁰ Cartholy, Eckehard. Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1961. S. 248.

⁶¹ Pastré. Fastnachtspiele. S. 141.

⁶² Cartholy. Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. S. 249.

So behauptet Cartholy auch, dass nicht die sexuelle Metaphorik an sich eine Besonderheit im Fastnachtspiel darstellt, sondern die Fülle der dicht gedrängten Bildsprache dieses Phänomen bekräftigt. Diese Fülle wäre folgernd jenes Werkzeug der Fastnachtspielautoren, die Aufmerksamkeit des Publikums immer wieder auf das Stück zu lenken, das vor allem in der Spieltradition in Wirtsstuben freilich notwendig war.

6. Kulturgeschichtliche Auseinandersetzung im Bereich des Konsums alkoholischer Getränke

Der Alltag des mittelalterlichen Menschen war von harter Arbeit geprägt, welcher oft allein das Ziel hatte, dessen Ernährung zu garantieren. So muss die Nahrungsaufnahme und der Umgang mit Lebensmitteln unter einem differenzierteren Fokus gesondert sichtbar gemacht werden, um unter dieser Perspektive die Befüllung des Körpers im Fastnachtspiel betrachten zu können. Die Fastnacht, als Zeitraum des Überflusses vor der Fastenzeit, sofern keine Hungersnot zu leiden war, diente als Basis der Spiele und war geprägt von Übermaß und Dingen welche der Ordnung entgegengesetzt waren. So war die Zügellosigkeit stark auf die Nahrungsaufnahme fokussiert.

„Nun geht ja die Bedeutung des Trinkens und natürlich auch des Essens weit über den bloßen Akt der Nahrungsaufnahme und Nährstoffanlieferung hinaus und ist ein nicht unwesentlicher Bestandteil der Lebensfreude. Die Erzeugung von Lustgefühlen und Vermeidung von Unlustgefühlen ist ein Grundprinzip menschlicher Verhaltensweisen.“⁶³

Diese Erzeugung von Lustgefühlen war im Mittelalter eine Ausflucht aus der harten Realität des Überlebenskampfes. Dieses befreiend wirkende Gefühl war nicht auch zuletzt dem Alkohol zuzuschreiben, welcher in heute nicht mehr vorstellbaren Mengen floss. Mit dem Vermerk, dass der Alkoholgehalt viel geringer war als er gegenwärtig in Wein und Bier zu finden ist.

⁶³ Bitsch, Roland. Trinken, Getränke, Trunkenheit. In: Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit. Vorträge eines interdisziplinären Symposions vom 10.–13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg.: Bitsch, Irmgard; Ehlert, Trude u.a. Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1987. S. 207.

„Alkoholhaltige Getränke sind [...] so alt wie die Menschheit, sicherlich älter als den allerersten schriftlichen Aufzeichnungen zu entnehmen ist, ebenso sind sie in allen Kulturregionen der Erde aufzufinden.“⁶⁴

Man muss hier allerdings den Alkoholkonsum als historische Komponente des Mittelalters miteinbeziehen, um daraus Schlüsse auf die Stückinterpretation ziehen zu können, denn damals hatte der Alkohol einen völlig anderen Stellenwert in Bezug auf die Ernährung als dies heute der Fall ist. Folglich wird nun kurz auf die Gegebenheiten und die Ausgangssituation eingegangen. In diesem konkreten Fall werden in aller Kürze die historischen Fakten in Bezug auf den Wein- und Bierkonsum im Spätmittelalter umrissen, weiters wird ein Einblick in die Ernährungsgewohnheiten bzw. das Nahrungsmittelangebot insbesondere der Menschen in der mittelalterlichen Unterschicht gegeben. Dieser kulturgeschichtliche Exkurs mündet anschließend in einer literarischen Beleuchtung mittelalterlicher Tischzuchten, als Pendant zum Verhalten der Protagonisten fastnächtlicher Spiele.

6.1 Der Wein – unverzichtbares Nahrungsmittel

Kein Nahrungsmittel, zu dem der Wein im Mittelalter zählte, findet sich im Fastnachtspiel so oft wieder wie der Wein. Viele Quellen beweisen, „daß der Wein in deutschen Landen in erster Linie als Grundnahrungsmittel benötigt wurde.“⁶⁵ Die Wandlung vom Nahrungs- zum Genussmittel vollzog sich erst später.

„Im Mittelalter war der Wein als Grundnahrungsmittel unabhängig von seinem Alkoholgehalt in einem Maße vonnöten, daß er gleich im ersten Jahr getrunken wurde.“⁶⁶

Man darf nun aber nicht dem Irrtum verfallen und den Wein als jenes Getränk annehmen, wie wir ihn in heute, in hochwertiger Qualität, kennen. Sortenrein war damals noch ein Fremdwort, das Vermischen und Strecken verschiedenster Weine war im Mittelalter üblich. Wein pur zu trinken, das konnte sich nur der reiche Adel leisten, oft auch nur zu besonderen Anlässen.

⁶⁴ Bitsch. Trinken, Getränke, Trunkenheit. S. 208.

⁶⁵ Schubert, Ernst. Essen und Trinken im Mittelalter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 2006. S. 198.

⁶⁶ Schubert. Essen und Trinken im Mittelalter. S. 201.

„Für das niedere Volk (Bauern, Fahrende, Mönche) waren im 12. und 13. Jahrhundert Schwachbier oder Wasser die üblichen Getränke. [...] Wein wird in dieser Zeit als etwas Hochedles, Kostbares geschätzt. Die soziale Hierarchie der damaligen Zeit spiegelt sich auch in den Qualitätsabstufungen bei Wein wider. Der Bauer mußte sich zumeist mit dem sauren, minderwertigen Trestertrunk begnügen.“⁶⁷

Fest steht, „daß es im Mittelalter wenig angenehme Getränke gab.“⁶⁸ Die Auswahl an flüssigen Nahrungsmitteln war auf ein paar wenige beschränkt, „außer Wasser und Milch kannte man nur Wein und Bier [...], [sowie] das Honigbier Met[...]“⁶⁹ Der Grund der Beliebtheit, aber auch der Notwendigkeit von alkoholhaltigen Getränken ist zudem dem Umstand geschuldet, dass die Wasserversorgung im Mittelalter ein großes Problem darstellte.

„Sauberes Wasser zu bekommen, war nicht überall so einfach. Das mag auch eine Ausrede für den hohen Alkoholkonsum der Oberschichten gewesen sein. Stehendes Wasser war schnell verdorben, die unregulierten Flüsse waren organisch verschmutzt. Die antiken Techniken beim Zisternenbau beherrschte man nicht mehr.“⁷⁰

Auch bei angelegten Brunnen gab es immer wieder verheerende gesundheitliche Auswirkungen auf den Menschen, da das Wasser verunreinigt war.

„Bis in moderne Zeiten war die Versorgung mit sauberem Trinkwasser ein Problem. Die Brunnen waren lange Zeit meist mit Holz abgeteuft [...]. Die Hausbrunnen verschmutzten, weil sie oft in der Nähe der Senkgruben lagen, was immer wieder zu Epidemien führte. [...] Eine wirkliche Lösung wurde erst in der Moderne mit den Fernwasserleitungen gefunden.“⁷¹

Das gesundheitsschädliche Wasser war ein großes Problem im Mittelalter. Deshalb musste man auf Alternativen zurückgreifen, welche dieses Risiko nicht bargen oder dieses drastisch reduzierten. Hier treten die im Mittelalter deshalb so lebensnotwendigen Getränke auf, die wegen ihres Alkoholgehalts den Bakteriengehalt eindämmen konnten. Diese Eigenschaft besaß außer dem Wein auch das Bier.

⁶⁷ Bitsch. Trinken, Getränke, Trunkenheit. S. 209.

⁶⁸ Schubert. Essen und Trinken im Mittelalter. S. 205.

⁶⁹ Bitsch. Trinken, Getränke, Trunkenheit. S. 209.

⁷⁰ Brunner, Karl. Kleine Kulturgeschichte des Mittelalters. C.H. Beck Verlag. München 2012. S. 28.

⁷¹ Brunner. Kleine Kulturgeschichte des Mittelalters. S. 150.

6.2 Die Notwendigkeit des Bieres

Das zweitwichtigste Getränk im Mittelalter, neben dem Wein, war das Bier. Im Laufe des Mittelalters wurde dessen Herstellung immer weiter forciert, sodass gegen Ende dieser Epoche ein Getränk entstand, das dem Wein ehrliche Konkurrenz machte. Vor allem in Zeiten von Nahrungsengpässen, denn dann wurde das Bier zu einem überlebenswichtigen Nahrungsmittel. Im Laufe des Mittelalters verbesserte sich die Qualität des Bieres außerdem zunehmend.

„Von der Produktion her gesehen, ist für die Geschichte des Bieres festzuhalten, daß ohne die Oberschicht im frühen und hohen Mittelalter nie die Grundlagen dafür hätten geschaffen werden können, daß im Spätmittelalter das Bier zum Volksgetränk werden konnte.“⁷²

Zu dieser Zeit war das Bier, obwohl in seiner Herstellung aufwendig und teuer, um einiges billiger als der Wein, was seine Erfolgsgeschichte begünstigte.

„Die kleinen Leute schätzen das Bier nicht allein wegen des geringeren Preises, sondern auch wegen eines weiteren Vorzugs gegenüber dem Wein: Es ist viel kalorienreicher.“⁷³

Dieser Umstand war im Mittelalter, welches immer wieder von Hungersnöten geplagt wurde, ein überlebensnotwendiger. Der Umstand des hohen Nährwertgehalts des Bieres führte dazu, dass Bier bis in das 17. Jahrhundert für viele Menschen einen zentralen Bestandteil ihrer täglichen Nahrung darstellte.⁷⁴ Der Genuss war zu dieser Zeit eher nicht ausschlaggebend, ebenso verhielt es sich beim Weinkonsum.

„Wein wird zwar als das geschmacklich bessere Getränk empfunden, das sich viele aber nicht oder zumindest nicht immer leisten können.“⁷⁵

Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, war es vor allem der Unterschicht der Bevölkerung nicht möglich „guten“ Wein zu erwerben, da dieser sehr teuer war. So musste man sich mit einem sehr minderwertigen Getränk aus dem eigentlichen Abfallprodukt (Trester) begnügen. Das Bier war eine relativ sichere Alternative zum sauren Wein und zum oft verschmutzten Wasser, gerade in Städten.

⁷² Schubert. Essen und Trinken im Mittelalter. S. 208.

⁷³ Schubert. Essen und Trinken im Mittelalter. S. 211.

⁷⁴ Vgl. Meußdoerffer, Franz; Zarnkow, Martin. Das Bier. Eine Geschichte von Hopfen und Malz. C.H. Beck Verlag. München 2014. S. 7.

⁷⁵ Schubert. Essen und Trinken im Mittelalter. S. 211.

„Gerade dort, wo viele Menschen auf engem Raum zusammenlebten, war Wasser häufig mit Krankheitserregern kontaminiert. Demgegenüber war Bier bereits in der Vergangenheit eine vergleichsweise sichere Flüssigkeit, weil Alkohol und Kohlensäure sowie der niedrige pH-Wert das Infektionsrisiko deutlich mindern.“⁷⁶

Unter diesem Aspekt betrachtet, gewinnen mittelalterliche Getränke für das Leben und Überleben der Menschen im Mittelalter eine größere Bedeutung und somit ist der Grundstein für eine sensibilisierte Analyse in Bezug auf das Fastnachtspiel in Verbindung mit alkoholischen Getränken gelegt.

7. Kultivierungsversuche der Nahrungsaufnahme im Spätmittelalter

Es ist davon auszugehen, dass die alten Germanen in der Nahrungsaufnahme noch keine Form einer ästhetischen Erziehung gesehen haben. Erst die Berührung mit der römischen Kultur war höchstwahrscheinlich der Auslöser oder Anstoß für die Entstehung sogenannter Tafelsitten. Ein Zeremoniell daraus ist es aber erst mit Ende des Millenniums geworden. Dieses Zeremoniell entsprang aus dem Drang nach Sitte, aus dessen nach und nach die Aktivitäten des höfischen Lebens entstanden und die Kunst in den Mittelpunkt rückte: Musik, Dichtung, bildende Kunst, wie auch literarisches Schaffen.⁷⁷ Somit wurden schließlich auch die Regeln des Miteinanders verschriftlicht, unter anderem auch die Tischzuchten. „Bereits vom Beginn des 12. Jahrhunderts an sind lateinische Texte über das Verhalten bei Tisch und während des Essens überliefert.“⁷⁸ Nach und nach kamen dann auch Schriften in deutscher Sprache hinzu.

„In diesem Sinne versteht man unter T[ischzucht]en eine Reihe überwiegend kurzer, kulturhistorisch interessanter d[eu]t[scher] Texte des

⁷⁶ Meußdoerffer, Zarnkow. Das Bier. S. 7.

⁷⁷ Vgl. Thornton, Thomas Perry (Hg.). Höfische Tischzuchten. Texte des späten Mittelalters. Heft 4. Hrsg.: Stammler, Wolfgang und Philippon, Ernst A.. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1957. S. 8.

⁷⁸ Henkel, Nikolaus. Tischzucht und Kinderlehre um 1500. Eine unbekannte Übersetzung von ‚De facetia mensae‘ des Giovanni Sulpizio Verolano (Johannes Sulpitius Verulanus). In: Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne. Hrsg.: Schnell, Rüdiger. Böhlau Verlag. Wien, Köln u.a. 2004. S. 156.

hohen und ausklingenden M[ittelalter]s, in denen Anstand bei Tisch gelehrt wird.“⁷⁹

Die Tischzuchtlehren haben zum Inhalt den Leser in seinem Verhalten bei Tische zu schulen und ihn zu lehren, was angemessen und was verpönt ist. „Naturgemäß sind es immer die gleichen Anweisungen, die, stets neu und variierend in Sprache gefasst, in unterschiedlicher Abfolge in den Texten erscheinen.“⁸⁰ Oft gehen diese Ratschläge aber über die Situation bei Tische hinaus, besonders bei Anleitungen für Kinder, in denen auch andere Verhaltensnormen und –regeln angeführt sind. So beispielsweise in einer deutschen Übersetzung der Tischzuchtlehre „*De facetia mensae*“ mit dem Namen „*Aine schone lere iungen leuten*“, dessen Autor anonym bleibt und um 1510 dokumentiert wurde. Es handelt sich dabei um einen Einblattdruck ohne Erwähnung der lateinischen Vorlage oder des Verfassers.⁸¹ In dieser deutschen Übersetzung, die den größten Teil dem Verhalten junger Menschen bei Tische widmet, fügt von Vers 31-48 eine Art Tugendlehre an, die da lautet:

*Vnkeusch vnd fresserey vermeidt,
Zorn, gaitigkait auch von dir treib.
Neidt, Hoffart, Tragkait soltu fliechn,
Vom spil, böß geselschafft soltu dich ziechen.
Bis trew vnd won den gutten bey,
Zuo frech vnd kön, nit zuo forchsam sey.
Bis nit hort, glaub nit ze handt.
Die frommen ere, flüech alle schandt.
Hüet dich vor schwatzen vnd vor liegen,
Bis nit ze rauch, solt niemandt triegen.
Noch vil will ich dir sagen mer:
Die heiligen vnd dein elter er,
Schat niemand, stil nit, nicht andern spot.
Bey deiner sel: schwer nit bey got.
Kain falscher richter oder zeug
Soltu nit werden; niemandt treug.
Ziechten fleis dich in allen dingen,
Nach lob, nach ere soltu ringen.⁸²*

Der Großteil der Anweisungen beschäftigt sich jedoch ausschließlich mit dem Benehmen bei Tische. Nachfolgend werden Textbeispiele aus den Werken „Thesmophagia“, „Die Rossauer Tischzucht“ und der „Tischzucht aus dem Liederhandbuch der Clara Hätzlerin“ gegeben. Das

⁷⁹ Masser, Achim. Tischzucht. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg.: Kanzog, Klaus u.a. Bd. 4. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York ²2001. S. 436.

⁸⁰ Henkel. Tischzucht und Kinderlehre um 1500. S. 156.

⁸¹ Vgl.: Henkel. Tischzucht und Kinderlehre um 1500. S. 160f.

⁸² Henkel. Tischzucht und Kinderlehre um 1500. S. 164f. Henkel bemerkt, dass die dt. Übersetzung der lateinischen Vorlage nicht in allen Bereichen streng folgt. Ebenso korrigiert Henkel offensichtliche Fehler des Textes für den Druck. Siehe S. 163.

erste große Thema ist das der Reinlichkeit, bevor man sich zu Tische begibt. So sollten die Hände sauber gewaschen sein, sowie die Fingernägel kurz abgeschnitten.

*Dar nach so mach din hend ouch rein
Doch west dus sichrer vor allein
Vnnd besich die nagel eben vnnd fin
Das nienan wuost dar vnder schin* (Thesmophagia V 89-92)⁸³

*merket, als ir ze tische gât,
die hend niht ungetwagen lâ.
besnîdt die nagel ab den henden,
sîn se lanc, daz se iuch iht schenden.* (Die Rossauer Tischzucht V 11-14)⁸⁴

Im Liederhandbuch der Clara Hätzlerin ist das Thema von sauberen kurzen Nägeln noch vor dem Händewaschen aufgelistet.

*Beschneiden die Negel schon,
Dannocht solt nit ze tisch gän,
Die hennd solt du zwahen Ee.* (Liederbuch der C.H. V 11-13)⁸⁵

In der *Thesmophagia* wird dem Leser deutlich gemacht, dass sich der Mensch vom Tier unterscheiden soll, eben im Essverhalten indem er das Essen *[m]aszlich die spise angriffen pfligt* mit der Begründung, *[i]n dem der mensch kein viech ist nicht*, welches gleich *die zen ins essen senckt*.⁸⁶

Nach all diesen Ratschlägen und Benimmregeln für die Nahrungsaufnahme kommen unwillkürlich Bilder ins Gedächtnis, wie das Verhalten der Menschen bei Tische wohl ausgesehen hat, die diese Anweisungen nicht kannten oder nicht beherzigten. Betrachtet man die Gepflogenheiten aus heutiger Sicht, würde man sich sehr wahrscheinlich ekelerrgt wegdrehen. Doch war die Esskultur im Mittelalter ein Abbild menschlichen Verhaltens und Gepflogenheiten.

„Aber die Verhaltensformen beim Essen sind nichts Isolierbares. Sie sind ein Ausschnitt – ein sehr charakteristischer Ausschnitt – aus dem Ganzen der gesellschaftlich gezüchteten Verhaltensformen. Ihr Standard entspricht einer ganz bestimmten Gesellschaftsstruktur. [...] Diese Verhaltensformen

⁸³ Höfische Tischzuchten S. 20.

⁸⁴ Höfische Tischzuchten. S. 46.

⁸⁵ Höfische Tischzuchten. S. 66.

⁸⁶ Höfische Tischzuchten: Thesmophagia V. 30ff.

der mittelalterlichen Menschen waren nicht weniger fest mit ihren gesamten Lebensformen, mit dem ganzen Aufbau ihres Daseins verknüpft, als unsere Art des Verhaltens und unser gesellschaftlicher Code mit unserer Lebensweise und dem Aufbau unserer Gesellschaft.“⁸⁷

Durch die Tischzuchten wurden uns in literarischer Form die erwünschten Regeln in einem sehr stark sozialisierten Ritus, der gemeinsamen Nahrungsaufnahme, überliefert. Zudem lässt sich ein Bild des Verhaltens zeichnen wie sich der Akt des Essens in Zeiten oder bei Menschen gestaltete, die mit diesen didaktischen Schriften noch nicht in Berührung kamen. Die Durchsetzung des manierlichen Verhaltens bei Tische hat sehr lange Zeit in Anspruch genommen und vollzog sich gerade in den gesellschaftlichen Unterschichten nur sehr langsam.

7.1 Didaktische Funktion

Norbert Elias ist der Ansicht, aufgrund der sogenannten mittelalterlichen Manierenbücher die gesellschaftliche Entwicklung hin zur „Zivilisation“ nachzeichnen zu können. Diese Manierenbücher und Tischzuchten „werfen etwas Licht auf Vorgänge im Prozeß der Gesellschaft, für die wir, mindestens aus der Vergangenheit, nicht eben viel unmittelbare Zeugnisse besitzen.“⁸⁸

„Sie zeigen gerade das Gesuchte, nämlich an welchen Standard von Gebräuchen und Verhaltensweisen die Gesellschaft den Einzelnen jeweils zu einer bestimmten Zeit zu gewöhnen suchte.“⁸⁹

Hier stellt die Gattung der Tischzuchtliteratur eine nicht zu unterschätzende Rolle dar, versucht man die Tischmanieren der Menschen im Mittelalter historisch nachzuzeichnen. Denn das Verhalten im sozialen Akt der Nahrungsaufnahme ist eine ergiebige Richtschnur, den gesellschaftlichen Entwicklungsstand mehrerer Epochen miteinander in Verbindung zu bringen. Deshalb sind diese Schriften unmittelbare Instrumente von Konditionierung der Einpassung des Einzelnen an Verhaltensweisen, die der Aufbau und die Situation seiner

⁸⁷ Elias, Norbert. Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Bd.1. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1997. S. 179.

⁸⁸ Elias. Über den Prozeß der Zivilisation. S. 201.

⁸⁹ Elias. Über den Prozeß der Zivilisation. S. 201.

Gesellschaft erforderlich machen. Zugleich beleuchten sie, indem sie gewisse Taten tadeln oder loben, was als Sitte oder als Unsitte galt.⁹⁰

„Einen besonderen Bereich innerhalb der didaktischen Literatur stellen die sog. Tischzuchten dar, die die Kultivierung des menschlichen Umgangs in einem der sozialen Elementarbereiche, der Nahrungsaufnahme zum Ziel haben. Hygiene, Mäßigung, Rücksicht auf andere werden empfohlen, dazu eher ‚technische‘ Verfahren etwa zur Sitzordnung, wie zu trinken, die Speise zu nehmen und zu zerteilen sei etc., schließlich werden auch generelle Regeln zur Disziplinierung körperlicher Bedürfnisse und zur Triebsteuerung gegeben.“⁹¹

So setzen die Tischzuchten auch in Bereichen an, die nicht unmittelbar mit dem Essen in Verbindung stehen, wohl aber mit dem Ansehen in der Gesellschaft. Die oftmals detaillierten Belehrungen für Kinder in diesen Schriften sind streng genommen Verhaltensregeln für viele Situationen und die Tischzuchten entwickeln sich teilweise zu einem ganzheitlichen Didaktisierungsinstrument.

„Die Didaktik ist die Literatur einer emporstrebenden Gesellschaftsschicht. In einer hochentwickelten Kultur gilt ‚gutes‘ Benehmen als selbstverständlich – in einer primitiven als unnötig bzw. es ist unbekannt. Didaktische Werke sind also auch nicht in der Literatur der Blütezeit zu suchen, ebensowenig wie im Deutschland der Vorkreuzzugszeit. Die Perioden, in denen Didaktik zu erwarten ist, sind eher die sogenannten Übergangszeiten.“⁹²

Jedoch muss berücksichtigt werden, dass, trotz der schriftlichen Zeugnisse und auch die Bearbeitung der Tischzuchten in einigen literarischen Werken, die Tischzuchten an sich stets nur auf die Oberfläche der Volkskultur beschränkt blieb und keinen tieferen, allgemeinen Eingang in die Kultur erhielten.⁹³

⁹⁰ Vgl. Elias. Über den Prozeß der Zivilisation. S. 201.

⁹¹ Henkel. Tischzucht und Kinderlehre um 1500. S. 155.

⁹² Höfische Tischzuchten. S. 8f.

⁹³ Höfische Tischzuchten. S. 11.

7.2 Didaktik als Pendant zum Verhalten in der Fastnacht

Um den Exkurs nun wieder auf das Fastnachtspiel zurück zu spannen stellt sich nun die Frage des Verhältnisses zwischen dem Fastnachtspiel und den Tischzuchten. Jegliches angemessene Verhalten, jede Normierung einer Handlung, sei es nun bei Tisch oder in einer Gesellschaft, wird in der Fastnacht kategorisch ignoriert. Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Befüllen des Körpers als zentralen Gegenstand, dessen Mittelpunkt das Essen in Einbettung der Fastnacht, genauer gesagt das Fressen und Saufen darstellt. Um aber eine genaue Vorstellung vom Unterschied zwischen Alltag und Fastnacht zu bekommen, war es hier unumgänglich, einen kurzen Einblick in die Tischsitten der Menschen im späten Mittelalter zu geben.

„Diese ‚Tischzuchten‘ sind ebensowenig, wie die nichtanonymen Manierenschriften des Mittelalters individuelle Produkte im modernen Sinne des Wortes, Niederschriften persönlicher Einfälle von Einzelnen innerhalb einer reichlich individualisierten Gesellschaft. Was da schriftlich auf uns gekommen ist, sind Fragmente einer großen, mündlichen Tradition, Spiegelbilder dessen, was tatsächlich in dieser Gesellschaft Brauch war, und gerade deswegen bedeutsam, weil es nicht das Große, Außergewöhnliche, sondern das Typische einer Gesellschaft weiterträgt.“⁹⁴

Betrachtet man die Fastnachtspiele in der Einbettung der Gesellschaft in dessen manierlichen Vorschriften und Normen, bekommt die Verkehrung der Ordnung im Karneval, spezifisch auf den hier gelegten Fokus vom Befüllen des Körpers eine neue Dimension. Gerade in diesem Zusammenhang findet eben nicht nur im Fastnachtspiel, sondern besonders auch im eigentlichen Fastnachtstreiben eine vollkommene Umstülpung dessen statt, was gebotene Sitten waren. Auch wenn es anzunehmen ist, dass der Großteil der Bevölkerung mit den Tischzuchtlehren sicher nicht in Berührung gekommen ist.

Die Tischzuchten können somit als Pendant zum Verhalten in der Fastnacht gesehen werden, sie stellen eine Umkehrung der fastnächtlichen Ordnung dar. Stellt man die Lehren, gemäß dem fastnächtlichen Ritus auf den Kopf, erhält man die Gepflogenheiten, welche im Karneval noch mehr als im Alltag des mittelalterlichen Menschen an der Tagesordnung standen.

⁹⁴ Elias. Über den Prozeß der Zivilisation. S. 169.

8. Grundlagen der Textanalyse

Die Analyse der Fastnachtspiele, kategorisiert anhand des Körper-Dramas nach Bachtin, bildet das Kernstück dieser wissenschaftlichen Arbeit. Dieses Kapitel befasst sich mit der zentralen Fragestellung des Befüllens und Entleerens des grotesken Körpers in der verkehrten Welt des Fastnachtspiels. Das Hauptaugenmerk wird auf die schon genannten drei übergeordneten Gruppen des Körper-Dramas gelegt. Beginnend mit dem Befüllen des Körpers im Fastnachtspiel, wird hier das Augenmerk auf die Aktionen des Essens und des Trinkens der Figuren in den Spielen gelegt. Die Aktivitäten der Körperentleerung fallen sehr vielfältig aus und beinhalten die Körper-Dramen Erbrechen, Spucken, Defäkieren und Furzen. Die Entleerung des Körpers ist in den Fastnachtstücken sehr beliebt und diese Körper-Dramen treten sehr häufig auf. Die dritte und letzte Kategorie stellt die Sonderform der Begattung, also die des Geschlechtsverkehrs, dar. Zwar ist die Begattung nach Bachtin ein Körper-Drama, als Sonderform gemäß der Fragestellung aber wird sie deshalb deklariert, weil sie je nach Perspektive der beteiligten Figuren entweder entleerend oder befüllend sein kann. Um den Rahmen dieser Untersuchung nicht zu sprengen, werden hier ausschließlich jene Textpassagen analysiert, welche mit dem definierten Körper-Drama in Verbindung gebracht werden können.

Die Verweise der Primärzitate werden nach der Stücksammlung von Adelbert von Keller zitiert und sind mit dem Kürzel „Seitenzahl/Verszahl“ gekennzeichnet. Somit wird hier auf zusätzliche Fußnoten verzichtet, da eine doppelte Kennzeichnung hier als nicht notwendig erachtet wird.

Der eigentlichen Analyse vorangestellten Exkurse, welche unter anderem die kulturgeschichtliche Einbettung von Nahrungsmitteln im Mittelalter veranschaulichen, dient der Schärfung des Blicks auf die semantische Erarbeitung. Nach inhaltlicher Analyse des persönlich erstellten Textkorpus, werden im darauffolgenden Kapitel der Analysezusammenfassung die Ergebnisse anhand der Fragestellungen zusammengefasst. Die daraus entstandenen Erkenntnisse werden anschließend nochmals reflektiert.

8.1 Stückanalyse

Für die nachfolgende Analyse wurden sechs Stücke ausgewählt, die aufsteigend nach den Nummerierungen von Keller aufgelistet und unter Berücksichtigung der kulturgeschichtlichen Grundlagen auf ihre Körper-Dramen, der Konzeption des grotesken Körpers und das Phänomen der verkehrten Welt hin beleuchtet werden. Behandelt und angeführt werden nur die für diese Untersuchung relevanten Textauszüge, welche sich unmittelbar auf das Befüllen und Entleeren des Körpers beschränken. Für die Untersuchungen bezüglich der sexuellen Metaphern, die in das Körper-Drama der Begattung fallen, wird die Untersuchung von Johannes Müller über den sexuellen und skatologischen Wortschatz im Fastnachtspiel herangezogen. Die Stücke werden gemäß der Nummerierung von Keller mit den Seiten- und Versangaben im Text zitiert, da zusätzliche Fußnoten hier nicht zielführend wären. Am Ende der einzelnen Stückanalysen wird in einer Zusammenfassung über die Analyse reflektiert und das Ergebnis herausgearbeitet. Darauf folgend wird versucht, die gewonnenen Informationen und Erkenntnisse zu interpretieren und festzuhalten.

8.2 K 5 Ein ander spil von den pauren

Ein formaler Fixbestandteil bei allen Stücken der Gattung des Fastnachtspiels ist die Eröffnungs- und Abschlussrede des Ausschreiers oder Precursors.

„Seine Funktion besteht darin, den Akteuren inmitten des Fastnachtstreibens Raum und Gehör zu verschaffen, und er tut dies, indem er die Situationsgebundenheit des Spielgeschehens direkt thematisiert: Die Narren, die jetzt auftreten, werden das Publikum in eine Stimmung versetzen, wie sie der Geselligkeit zu Fastnacht entspricht.“⁹⁵

Wenn es inhaltlich nicht von Belang ist, werden diese Reden in den folgenden Analysen nicht extra miteinbezogen, doch um den Stückaufbau verständlich zu beschreiben wurde hier eine allgemeine Definition miteingebunden.

Die beiden Protagonisten in diesem Stück sind ein Mann und seine Ehefrau. Der Mann befindet sich in einer Stube und bringt seinem Schwager allerlei Lebensmittel mit. Einen

⁹⁵ Ragotzky, Hedda. Pulschaft und Nachthunger. Zur Funktion von Liebe und Ehe im frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe, Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg.: Bachorski, Hans-Jürgen. Wissenschaftlicher Verlag Trier. Trier 1991. S. 432.

hasen und *den kes für vasnachtkrapfen* überreicht er seinem Freund, als ihn seine angetraute Frau erwischt die ihn voll Zorn anklagt, weil er ihres Erachtens ihr gesamtes Hab und Gut verschenkt, während sie und ihre Kinder zu Hause hungern müssen, da er ständig des Weines frönt. *Und albeg mit im frist und dich volseufst.*(54/5) Gemeint ist hier sein Schwager, welcher den Ehemann tatkräftig in seinem Bedürfnis nach Körperbefüllung unterstützt. Die Frau klagt über ihren erbärmlichen Zustand, welcher nur durch die Gier des Fressens und Saufens ihres Gatten herbeigeführt wurde. Abgesehen vom Hunger ist auch ihre Kleidung schon so zerrissen, dass sie sich nicht mehr genügend bedecken kann. Für diesen Umstand gibt sie auch ihrem Mann die Schuld, da er sie verdirbt, weil sie ihre Geschlechtsteile nicht mehr verhüllen kann. *Nu kan ich doch kaum die torin bedecken* (55/30). Die Vergehen, die „das Weib“ gegen ihren Mann vorbringt, treffen sehr deutlich das Verhalten der Fastnachtszeit in Bezug auf die Untersuchung der Körperbefüllung.

*Dan hurerei, fressen und saufen zu aller frist,
Darauf dein sinn und gedanken steen.* (55/20f)

Der Mann hätte nur sein eigenes Vergnügen im Sinn, welches aus übermäßigem Genuss von Nahrung sowie das Praktizieren außerehelichen Geschlechtsverkehrs besteht. Seine Gedanken sind alle Zeit auf diese Aktivitäten gerichtet, alles andere ist ihm, laut seiner Frau, ziemlich egal. Die Zeit des Genusses, sofern es keine Hungersnot gab, reizte der mittelalterliche Mensch freilich aus, das Fastnachtspiel übernimmt dieses Motiv des Genusses und stattet dies mit einer gehörigen Übertreibung aus. So bringt dieser legitimierte Zeitraum des Schlemmens auch Zustände des Kontrollverlustes mit sich, wie den der Trunkenheit. Dieses Stück beinhaltet eine Mengenangabe des Alkohols, welchen der männliche Protagonist konsumiert, während seine Ehefrau mit den Kindern zu Hause hungert.

Und trinkt vier oder funf seidein weins auß. (55/25)

Heute lässt sich nicht mehr exakt nachvollziehen, welche Menge ein *seidein* wirklich fassen konnte. Die fehlenden Normierungen von Gefäßen stellte im Mittelalter ein großes Problem dar, insbesondere im Handel. So wurden zwar Preise festgesetzt, jedoch wurde bei den normierten Gefäßen oft geschwindelt und betrogen. Man kann aber getrost von der Annahme ausgehen, dass es sich im genannten Beispiel wohl um eine große Menge Wein gehandelt haben muss. Nun werden dem Ehemann die Vorwürfe zu viel und er holt zum Gegenzug aus. Er habe das Recht ebenso über sie zu klagen als sie das über ihn tut, weil sie, seine Frau, mit einem Mönch Ehebruch begangen hat.

*Ich hett zwar gleich als wol zu klagen als du,
Wie du ein mol dort mit eim munch den riten hest. (56/23f)*

Dieser Ritt der Frau mit dem Mönch ist eine Metapher für den Vollzug eines sexuellen Akts. Im Fastnachtspiel werden fast ausschließlich Metaphern für sexuelle Handlungen, Anspielungen aber auch teilweise für Geschlechtsteile verwendet. So auch beim vorangegangenen Zitat, indem das weibliche Geschlecht als *torin* bezeichnet wird, was mit der Bedeutung für „Närrin“ gleichgesetzt werden kann.

„Der Penis wird recht oft als Narr personifiziert, doch eine entsprechende Metapher für die Vagina findet sich nur zweimal. In beiden Fällen beklagt sich die Frau über ihren Mann, der sie in zerrissenen Lumpen herumlaufen lässt, die ihre Blöße nicht verhüllen[.]“⁹⁶

Das Stück nimmt weiter seinen Lauf und die Frau tut die Behauptung ihres Vergehens als Lüge ab und behauptet, die Schwester ihres Mannes hätte drei Kinder mit dem Pfarrer gezeugt um ihn vor allen anderen bloßzustellen. Das Motiv der Überspitzung kommt hier sehr deutlich zum Vorschein. Es reicht nicht, dass die Frau den Mann anklagt, dieser zum Gegenschlag ausholt und die Geschichte ist zu Ende. Die Frau fängt nochmal von vorne an, dieses Mal degradiert sie die Schwester ihres Mannes, die ebenso Ehebruch beging.

Danach sind die Sprechrollen der Beiden zu Ende und zwei andere Spieler ergreifen das Wort. Ein „Gevatter“ schlägt sich auf die Seite des Mannes und auch ein anderer Bauer gibt ihm Recht und beide stellen die Frau als die Böse hin.

*Die frau hat gar unrecht getan,
Das sie do also beschemt ir man
Und gegen sein freunden also verclagt,
Und zwar er hat irs auch genuog gesagt; (57/22f)*

Am Ende wird noch an das Publikum mit dem Hinweis eines moralischen Verhaltens gegenüber den eigenen Verwandten appelliert. So endet das Stück mit einem Aufruf zum Wein: *Aber ich rat, wir wollen ein wein daran gießen (57/14)* und mit der Aufforderung zum Tanz. Das Stück endet mit der *Conclusio*: Vergessen wir alles, trinken Wein und tanzen zu der Musik des Spielmannes.

Dieses Stück beinhaltet eine Vielzahl an Verweisen auf das Körper-Drama des Befüllens. Der Fokus liegt hier eindeutig am Trinken, genauer gesagt am Weingenuss. Auch das übermäßige Konsumieren von Lebensmitteln wird hier aufgegriffen, jedoch nur in Form einer Bemerkung

⁹⁶ Müller. Schwert und Scheide. S. 64.

und nicht in Form der Tat selbst. Zusätzlich sind im Stück mehrere Verweise auf sexuelle Aktivitäten zu finden, auch wenn sie in eher zurückhaltenden Metaphern beschrieben werden, wie der Ehebruch der Schwester, wenn die Frau sagt: *Das dein Schwester wol dreu kint bei eim pfaffen hat getragen. (56/30)* Hier ist jedoch die Tatsache allein, dass eine Frau 3 Kinder von einem Pfarrer empfangen hat schon eine kleine Empörung wert. Wobei man aus heutiger Sicht freilich nicht mehr darauf schließen kann, wie das Publikum im Mittelalter tatsächlich auf diese Information reagiert hat. Orientiert man sich an der Forschung von Eckehard Cartholy, so erfüllen diese sexuellen Metaphern die Funktion, eine Interaktivität mit dem Publikum zu erzeugen. Fakt ist, dass die Frau hier schlecht wegkommt, wird sie doch vom letzten Sprecher zurechtgewiesen, ihrem Mann Unrecht getan zu haben. Der Konflikt zwischen einem Ehepaar, meistens nimmt die Frau die negative Rolle ein, ist ein beliebtes Motiv in der Fastnachtspieltradition. Dieses lässt sich auch im nächsten Stück wiederfinden.

8.3 K 19 Ein hubsch vasnachtspil von zweien eleuten

Wie der Titel des Stückes schon verrät, sind die Hauptfiguren in diesem Stück ein Ehepaar, welches sich mit den Problemen ihres ehelichen Sexuallebens beschäftigt. Schon der Precursor in seiner Begrüßung bereitet das Publikum auf das Stück vor und verrät schon zu Beginn, wie das Stück enden wird, nämlich mit einem Sexualakt.

*Mit dem so scheid ich hie von dannen
Und laß sie mit einander zannen,
Piß er ir das sper bringt in die futerwannen. (161/2ff)*

Hier haben wir es mit einer klassischen Metapher für den Geschlechtsakt zu tun. Der *sper* ist hier die Metapher für den Penis, die *futerwannen* ein Bild für die Vagina der Frau. Die Vagina wird als Gefäß dargestellt, „auch hier überwiegt der funktionelle Aspekt: es ist die Funktion der Vagina, den Penis aufzunehmen, welche das Bild motiviert.“⁹⁷ Der Penis ist als Waffe beschrieben, welches zugleich auch eine Überlegenheit des männlichen Geschlechtsteils gegenüber dem der Frau in dieser Verbildlichung demonstriert. Nach der Rede des Herolds klagt die Frau, ebenso wie im Stück K 5 ihren Mann wegen außerehelichen sexuellen Aktivitäten an. Diese Klage basiert auf metaphorischen Bildern eines Geigenspielers anhand

⁹⁷ Müller. Schwert und Scheide. S. 39.

derer die Frau dem Publikum mitteilt, dass sie unzufrieden ist, weil ihr Mann fremdgeht, obwohl sie ihm den Liebesdienst nie versagt hat.

*Du fidelst auf fremden geigen
Und dein geig doheim ist wol beseit
Und ist dir tag und nacht bereit
Und ist nach alle deinem willen bezogen.
Doch leihest du hin dein fidelpogen
Und ich hab dir kein zug nie versagt;
Und hest ein nacht vier mal gewagt,
Es wer mir nit zu vil gewesen. (161/9ff)*

Müller widmet den Metaphern, die eine Vagina als Musikinstrument bezeichnen, ein eigenes Kapitel. Wie in diesem konkreten Beispiel ist die Geige als Metapher für die weiblichen Geschlechtsteile sehr beliebt und kommt als Verbildlichung der Vagina im Bereich der Musikinstrumente in den Fastnachtstücken am Häufigsten vor. Um die Saiten einer Violine zum Klingen zu bringen wird freilich ein Bogen benötigt, welcher durch seine Beschaffenheit eindeutig als Verbildlichung eines Penis dient. Durch den *fidelpogen* auf der *geigen* wirken zwei Faktoren zusammen, welche hier speziell nicht die Musik, sondern den Sexualakt zum Ergebnis haben.

Als Forderung oder auch als Entschädigung stellt die Ehefrau hier die Bedingung der Gleichberechtigung. Wenn er sich weiterhin mit anderen Frauen vergnügt, hat sie ebenso ein Recht darauf, sich einen anderen Mann für ihre sexuelle Aktivitäten und Bedürfnisse zu suchen.

*Fidelst du mer auf fremder geigen,
So muß ein ander in mein nest steigen. (161/18f)*

Die Handlung im Stück sorgt dafür, dass der Mann verreisen muss währenddessen eine Kupplerin auftaucht und der Frau ein verlockendes Angebot macht, vor dem ihre Hausmaid sie warnt. Man erfährt aus dem Text nicht unmittelbar, ob die Frau dem Handel zustimmt und sich einem Liebhaber hingibt oder ob sie standhaft bleibt. Diese unkonkrete, im Text nicht fixierte Szene gab den Schauspielern viel Handlungsspielraum, der höchstwahrscheinlich mit sexuellen Gesten ausgefüllt wurde. Das Stück selbst steigt im Text erst wieder ein, als die Frau ihren Mann begrüßt und beteuert sehr froh zu sein, dass er wieder zurückgekehrt ist. Freilich hat er schon von der Kupplerin und der angeblichen Affäre seiner Frau gehört und bezichtigt sie sogleich des Ehebruchs, „*Hast dir laßen in das fleischgadem prechen.*“

(165/17). Die Hausmaid und die Frau leugnen es jedoch und so verspricht der Hausherr seiner Herrin zu glauben und ab sofort nur noch ihr treu zu sein.

*Ich wil dich mit keinem andern zeihen
Und auch mein esel nimmer hinleihen,
Daß er außnasch auf fremde waid. (166/28ff)
[...]
Noch heint woll wirs im pett verrichten.
Keine andere sol meinem esel futer geben,
Bei dir fint er ein folle futerkreiben. (167/7ff)*

Im Gegensatz zur Geschlechtsverbildlichung am Beginn des Stückes, findet sich hier das Motiv der Wiese, welche durch ein Tier, den Esel, abgegrast wird. Das zweite Bild für die Vagina taucht in abgewandelter Form nun wieder auf, diesmal nicht als *futerwanne* sondern als *futerkreiben*, welches in Verbindung mit dem *esel*, der daraus frisst, viel stimmiger wirkt als eingangs in Verbindung mit dem *sper*. Die Wiesenmetapher, welche sehr stark die Verbindung der Fruchtbarkeit sowohl der Erde als auch des weiblichen Uterus impliziert, tritt in den Fastnachtspielen sehr häufig auf.

„Wenn die Vagina als ‚wise‘, ‚felt‘ oder ‚weid‘ bezeichnet wird, hat dies wohl kaum etwas mit ihrer Form zu tun. Allenfalls könnte man vermuten dass mit dem implizierten Gras Bezug auf das Schamhaar genommen wird. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass diese Metaphern sehr oft abgeleitet werden von der häufigen Umschreibung des Penis als ‚esel‘[.]“⁹⁸

So funktioniert die *waid* als Bild für die Vagina nur in Verbindung mit der Metapher des *esel* für den Penis. Nun könnte man meinen, das Thema sein genug besprochen und abgehandelt worden, es wäre aber kein Fastnachtspiel wenn nicht zumindest die Anspielungen auf jegliche sexuelle Handlung nicht bis zuletzt ausgereizt werden würde. Das beliebte Werkzeug der Übertreibung und Ausreizung gewisser Themen ist in diesem Falle gut zu beobachten. So beginnt die Frau nochmals mit der Aufzählung der Konsequenzen, also ihres Fremdgehens, sollte ihr Mann wieder rückfällig werden und zu anderen Frauen ins Bett steigen.

*Und wurd dich nach andern weibern dursten,
So wurd mich gelangen nach fremden wursten. (167/13f)*

Somit bietet sich die Gelegenheit, dem Publikum durch eine differente Reimstruktur andere Bilder für Geschlechtsteile zu präsentieren. Die Metapher der ‚Wurst‘ als Bild für den Penis ist nicht weit hergeholt und somit ist es für das Publikum ein Leichtes, dieses Bildrätsel zu

⁹⁸ Müller. Schwert und Scheide. S. 36.

lösen. Die Frau fordert nach dem Happy End den Wirt auf, die Gläser zu füllen „*Herr wirt, nu heißet uns einschenken*“ (167/27), bevor noch der Precursor zu Wort kommt und zum Abschluss eine moralische Rede schwingt, die symbolisch an den Wirt gerichtet ist.

Obwohl dieses Stück ausschließlich sexuelle Handlungen zum Inhalt hat, darf nun die Aufforderung zum Trank nicht fehlen. Das Trinken als gemeinsamkeitsstiftendes Element und Merkmal der Fastnacht findet sich in den allermeisten Stücken. Der Herold verweist den Wirt schließlich auf Bier und Wein.

*Den wein sult ir mit wasser mischen,
So lest er euch bei witzten pleiben.
[...]
Und hutt euch vor dem neuen pier,
Daran trinkt man die scheißen schier. (168/14ff)*

Somit baut hier das Stück eine Brücke vom fiktiven Spiel hin zu den realen Zuschauern, welche nun aufgefordert sind ihre Körper zu füllen und sich dem übermäßigen Genuss hinzugeben. Aus den oben genannten Versen geht klar hervor, dass sich der Wein anscheinend größerer Beliebtheit bei den Menschen im Mittelalter erfreuen konnte als das Bier. Hier warnt der Precursor den Wirt vor der Konsumation des Hopfengetränkes, da es qualitativ wohl sehr minderwertig war. Historisch müssen die Gewohnheiten des Bierkonsums, wie im Exkurs bereits beschrieben, differenzierter betrachtet werden.

In den Fastnachtspielen, die als sogenannte Einkehrspiele deklariert sind, kommt die Aufforderung zu Wein und Tanz sehr häufig vor, da es sich zumeist um Aufführungen in Wirtsstuben handelt.

„Einkehrspiele waren die verbreitetste Form der zu Fastnacht aufgeführten Spiele. In den Gruß-, Heische-, Tanz-, und Abschiedsformeln ist die Aufführungsform diesen Kurzspielen [...] in den Text geschrieben.“⁹⁹

Das Trinken von Alkohol gehört jedenfalls zur Fastnacht dazu wie das Amen im Gebet, wobei sich das Trinken im Fastnachtspiel auf alkoholische Getränke, auf den Wein und das Bier, beschränkt. Jedoch muss die Tatsache berücksichtigt werden, wie zuvor schon erwähnt, dass Wein und Bier im Mittelalter als Nahrungs- und nicht als Genussmittel gesehen wurden. Folgende Verse richtet der Herold zum Abschluss an den Wirt:

⁹⁹ Simon, Eckehard. Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370-1530. Untersuchung und Dokumentation. Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. Bd. 124. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2003. S. 353.

*Wolt ir dann euer ee icht zuprechen,
So solt ir in kein hausmeid zechen.
[...]
Und zecht nicht vil in nunnenzellen,
Das euch der eilft vinger icht werde geswellen,
Und spert den esel unden ein,
So müst ir die vasten ein fromer man sein. (168/23ff)*

Hier nochmals klar die Aufforderung, keinen Ehebruch mit der Hausmagd zu begehen, auch bei den Nonnen sollte er sich zurückhalten. Diese moralische Zurechtweisung bietet hier nochmals Gelegenheit eine Fülle von Anspielungen in die Schlussrede miteinzuflechten. Hier taucht nochmals die Esel-Metapher für den Penis auf, sowie auch eine weitere, nämlich der *eilft vinger*, welcher die Eigenschaft des Anschwellens besitzt und somit klar als männliches Geschlechtsteil definiert werden kann. Der Hinweis auf die bevorstehende Fastenzeit gab zusätzlich einen letzten Anstoß zur Ausgelassenheit und Feierlaune. Denn wer denkt schon gern an Entbehrung und Verzicht, wenn Völlerei und Ausgelassenheit gegenwärtig sind.

8.4 K 23 Ein Vasnachtspil vom dreck

Der *dreck*, welcher einen Haufen menschlichen Kots bezeichnet, ist das Hauptmotiv dieses Spiels. Tatsächlich wurde eine menschliche Defäkation als zentraler Bestandteil mitinszeniert, wie die Regieanweisungen im Spiel selbst zeigen. In wie weit Fäkalien in den Spielen bei Aufführungen tatsächlich eine Rolle spielten, ist nicht eindeutig zu belegen, da Regieanweisungen und Inszenierungen nur sehr spärlich bis gar nicht überliefert sind. Dieses Stück bildet hierzu eine Ausnahme und braucht quasi als Requisit einen Kothaufen, der am Beginn des Stückes dem Publikum präsentiert wird. Dieser wird als etwas Lebendiges angesehen, das soeben geschlüpft ist.

*Nu hort hie und merkt das wunder,
Wie außgeschloffen ist ein kunter
Mit namen in der tuchscherergaß, (211/4ff)*

Unter *kunter* wird im Mittelalter ein lebendes Wesen bzw. ein Tier bezeichnet.¹⁰⁰ Auch das Verb ‚schlüpfen‘ verweist eindeutig auf etwas Lebendiges. Sogar eine Ortsbezeichnung der sogenannten Geburt wird angeführt und somit ist die Einführung in das Stück eröffnet. Der Herold, in diesem Stück als Einschreier bezeichnet, vermittelt dem Publikum was auf sie zukommen wird. So beschäftigt sich das Spiel mit der Suche *Wem dieses kunter gleichen mocht (211/12)* sowie mit der Frage, für was der Kot denn am Besten zu gebrauchen wäre *Und warzu es am pesten tocht. (211/13)* Nach dieser vielversprechenden Einleitung findet sich bereits die erste Regieanweisung, welche besagt: *Nu hebt einer die deck vom dreck (211/16)*. Über den Geruch sich auslassend lädt der Dreckenthüller die Anwesenden *herrn* ein, den Kothaufen zu begutachten.

*Darvor wol einer vorhab sein nas.
Tret doch herzu und schmeckt es pas! (211/23f)*

Diesem Absatz folgend findet sich eine weitere Regieanweisung in welcher das folgende Vorgehen geschildert wird: *Nu ruft einer den pauren, das sie urteiln sollen. (211/25)*. Es folgen Aufzählungen komischer, für das Fastnachtspiel typische Namen, vor allem für Bauern, welche immer sexuelle oder fäkale Anspielungen beinhalten. Diese Bauern sollen nun Vorschläge einbringen, ob und zu was dieser *kunter* zu gebrauchen wäre. Nun folgen Verwendungsideen: den Haufen wie ein Ei zu verwenden und es zu essen, ihn wie ein Stück Holz zu einem Trinkgefäß dreheln und daraus zu trinken und viele Vorschläge mehr. Nach all diesen Beiträgen, das Ziel hierbei war höchstwahrscheinlich Ekel zu erregen, schwankt der Fokus um auf die Untersuchung, wie ein Mensch diesen Kot ob seiner überdimensionalen Größe produzieren und quasi gebären konnte. Dazu werden folglich Ärzte befragt, wie dieser Umstand nun vor sich gehen konnte.

*Sagt, was disem menschen geprest,
Wie er das ei hab pracht zu nest,
Was eur einer von eim torst also fodern,
Dem er sein pauch torst also plodern,
Als zwei mal radt luffen die wett,
Piß einer ein solchs kunter verzett. (214/23ff)*

Die erste Diagnose des Arztes *Schlickemost* gibt eine Einschätzung des Empfindens jenes Menschen, welcher zu solch einer Tat fähig gewesen ist und behauptet folglich:

¹⁰⁰ Vgl. Lexer, Matthias. *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. Hirzel Verlag. Stuttgart 1992.

*So wißt, das er großen uberlast
Von im gehabt hat frue und spat,
Piß er die herberg geraumt hat (215/1ff)*

Hier wird dezidiert die ungewöhnliche Größe des Kothaufens genannt, das Motiv der Übertreibung durchzieht das gesamte Stück. Der Schöpfer dieses *drecks* musste nach Aussage des ersten Arztes schwer an seinem Gewicht tragen, bis dieser seine Herberge, also den Bauch und die Gedärme des Menschen verlassen hat und quasi auf die Welt gekommen ist. Auch zählt der Arzt das Risiko einer solchen ‚Geburt‘ auf, welche aber zum Glück einen guten Ausgang gefunden hat.

*Das er sein an schaden ist kumen ab,
Das er im nit die thur auß dem angel gerissen hab. (215/4f)*

Dieses überaus treffende Bild einer Türe steht für den Anus, welcher trotz des Übermaßes an Kot keinen Schaden davon trug. Diese Diagnosen stellen ein identes Werkzeug zu den zahlreichen sexuellen Anspielungen in anderen Stücken dar. Das übermäßige Anhäufen komischer, mit Metaphern gespickter Aussagen, welche die Handlung nur noch absurder wirken lässt, dienen dazu das Publikum permanent mit Pointen, Anspielungen und vergleichenden Bildern zu unterhalten. Sicher war den Schauspielern in Folge dessen das Lachen der Zuseher. Dieses Werkzeug der Ausreizung in Kombination mit dem Körper-Drama des Defäkierens wird in diesem Stück vom Dreck gekonnt eingesetzt.

Weitere Diagnosen folgen, welche hier jedoch keine Erwähnung finden. Nachfolgend kommt nun der Mann zu Wort, der für den Haufen *dreck* im Stück und auf der Bühne verantwortlich ist. Seiner Rede geht wieder eine Regieanweisung voraus welche besagt:

*Der Paur, der den dreck geschissen hat,
der hebt in auf, dicit (216/17)*

Er projiziert familiäre Verbindungen auf das Verhältnis zwischen ihm und seinem Kot. Diese ambivalente Struktur der Körper-Dramen einerseits auf die Aktivität des Defäkierens sowie auf jene der Geburt ist auch Merkmal des von Bachtin definierten individuellen Volksleibs, welcher nicht an der Grenze des Körpers endet, sondern in dessen Umwelt hineinwächst. Der ewige Kreislauf von Geburt und Tod wird hier gemäß des grotesken Körpers zum Gegenstand, denn der Kot wurde geboren und somit in den Kreislauf miteinbezogen. Der Bauer behauptet, dass er nicht nur der Vater dieses Kothaufens sei, *Ich pin ein vater diss drecks, (216/21)* sondern ihm sowohl Mutter als auch Bruder ist.

*Ich bin auch dises drecks ein muter
Und was sein doch nit lang ein pruoter. (216/24f)*

Das Körper-Drama des Gebärens wird hier nochmals verdichtet und ausgereizt. Diese gefühlsbetonte familiäre Verbindung, welcher der Bauer mit seinem Dreck hat kann eine Umkehrung der eigentlichen Ordnung bedeuten. In der realen Welt gebären die Frauen die Kinder, im Fastnachtspiel gebärt ein Mann ein Körperprodukt, dem mithilfe der Sprache lebendige Züge zugesprochen werden. Nachdem der Bauer seinen intensiven Bezug zu seinem Kot kund getan hat, wird dieser noch vom letzten Arzt nach seiner Erläuterung, wie die Entleerung seines Darms von Statten ging befragt und wieso er sich ausgerechnet in der *tuchscherergasse* entleert hat. Auch ist er interessiert daran, ob er die „Geburt“ noch verzögern wollte bzw. wieso er ihn nicht schon zu einem früheren Zeitpunkt hat schlüpfen lassen.

*Wolst du im nit ee urlaup geben,
Dann in der tuchscherergassen, als eben,
Oder in lenger behalten han?
Laß uns die sach doch recht verstan! (217/4ff)*

Dieses typische Ausreizen des Themas im Fastnachtspiel und die dadurch entstehende Komik wird auch in diesem Stück immer wieder zum Instrument des Lachens. Der Bauer antwortet nach dieser Frage des Arztes darauf selbstverständlich noch ausführlicher, wie sich die Sache seines riesigen Kothaufens nun detailliert zugetragen habe. Eigentlich, nach Richtlinie des *drecks orden* (217/12), hätte er noch für eine längere Zeit im Darm des Bauern verbleiben sollen. Doch hat ihn der Gedanke an die schönen Frauen, welche beim Tanz zugegen waren dazu verleitet, dorthin zu gehen. In der besagten Gasse fing er dann zu laufen an, die Trompetentöne vernehmend, sodass sich der Prozess der Geburt einleitete.

*Do hub ich gar girlich an zu laufen,
Von stund satzt sich der dreck zu haufen,
Das ich neur also nider sas
Und des tanz auf dem haus vergaß. (217/19ff)*

Somit endet die Geschichte vom *dreck* und das Spiel wird gemäß der Fastnachtspieltradition mit dem Ausschreier finalisiert. Dieser, so hat es den Anschein, rechtfertigt sich vor dem Wirt für dieses Stück mit der Begründung, dass man Neues wagen muss, wenn das Alte nicht mehr unterhält.

*Dann das man etwas neuß muß machen,
Das sein die leut mügen gelachen,
So man des alten nimmer lacht. (218/17ff)*

Auch rühmen sie sich, als Entschuldigung ihrer wahrscheinlich nicht sehr geschmacklichen und auch keineswegs geruchsneutralen Aufführung und der Hantierung mit menschlichem Kot, wenigstens keine Frauen durch schändliches Spiel herabgewürdigt zu haben.

*Ob wir das han zu grob gemacht,
So trifft es doch kein unzucht an,
Dar inn man sich fast ergern kan
Und frauenpild raizen zu schanden. (218/20ff)*

Tatsächlich kommt in diesem Spiel keine Anspielung auf eine sexuelle Aktivität vor, das im Fastnachtspiel eigentlich einen Grundbestandteil der dramatischen Handlung darstellt. Zwar will der Bauer zum Tanz, gereizt durch die Frauen die dort zugegen sind, doch sorgt diese Bemerkung im Vergleich zu anderen sexuellen Anspielungen für äußerst wenig Aufsehen. Wohl hat das Stück aber trotzdem ein sehr schlagfertiges Argument, wieso es dieses zusätzliche Element der sexuellen Metaphern nicht mehr gebraucht hat um sich die Aufmerksamkeit des Publikums zu sichern. Ob der ausführlichen Entschuldigungen und Rechtfertigungen seitens des Autors und infolgedessen auch der Schauspieler muss dieses Stück auch in den rauen Zeiten des Mittelalters für Empörung gesorgt haben. Zu Recht wird dem Wirt der Grund für diese neue Form der Unterhaltung dargelegt, hatte er in seiner Wirtsstube doch den üblen Gestank, den der Kothaufen in der Zeit des Stückes abgesondert hat.

8.5 K 49 Gar ain hüpsches vasnachtspill von kuchinspeis, die acht frauen verkauffen, ietliche etwasz besonders

Das Stück, welches Keller mit der Nummerierung 49 versehen hat, stellt eine Szene auf einem Markt dar. Acht Frauen bzw. Bäuerinnen bieten ihre Waren an und Männer kommen zu ihnen und lassen sich beraten. In diesem Stück spielt die Nahrungsaufnahme, vor allem aber auch die Verdauung eine tragende Rolle. Die Figuren unterhalten sich über Lebensmittel, welche entweder die Verdauung begünstigen, oder aber auch als praktische Waffen eingesetzt werden können. So erzählt eine Marktfrau von ihren Rüben, mit denen sie es ihrem Mann heimzahlt,

wenn er sie schlägt. Durch den übermäßigen Konsum ihrer Rüben kann sie ihren Mann im Bett *erstenken*. Dieses Stück handelt tatsächlich nur von Nahrungsmitteln und ihren Funktionen bei Verdauungsstörungen oder ähnlichem. Für die Fragestellung der Körperbefüllung und –entleerung ist dieses Stück hervorragend geeignet. Die Körperfunktionen gerade im Bereich der Verdauung waren ein sehr beliebtes Motiv, die Zuschauer der Spiele zu unterhalten und zum Lachen zu bringen. Nicht von der Hand zu weisen ist hier der Faktor, dass das Lachen im Mittelalter, wie Bachtin beschreibt, noch sehr an Körperlichkeit gebunden ist. Dieses Fastnachtspiel ist der Kategorie Reihenspiel zuzuordnen, sind doch alle Dialoge der Marktfrauen mit ihren Kunden aneinander gereiht, eine zentrale Handlung fehlt.

Das Gespräch der ersten Marktfrau mit ihrem Kunden verläuft relativ gesittet, auch die einleitenden Verse sind rein informativ formuliert. Für diese Abhandlung interessant wird es dann ab dem zweiten Dialog. Hier behauptet ein Mann bei einem Marktstand an dem er Feigen sieht:

*Wie gebt ir eur feigen im sack?
Sie gefallen mir nit wol am schmack,
Wann ich und mein weib essen sie gern. (368/25ff)*

Der Mann bestellt ein Pfund und die Marktdame verkauft ihm ihre Ware, nicht jedoch ohne eine Bemerkung, welche Auswirkung die Feigen auf die Verdauung haben.

*Hett ein die scheißen ein jar besessen
Und würd er ir neur dreistunt essen,
So würd er gesunt auf der vert;
Wie dünn er schiß, so würd er hert. (369/7ff)*

Hier kommt ganz klar der Vorteil beim Genuss von Feigen ans Licht. Leidet jemand an Diarrhö soll er ein gewisses Maß an Feigen essen, sofort würde sich die Konsistenz seines Kotes wieder in den Normalzustand verwandeln. Diese fäkale Sprache war mit Sicherheit beim Publikum sehr beliebt. Im Mittelalter war der öffentliche Umgang mit den Fäkalien noch nicht so verpönt, wie es dann in der Frühen Neuzeit der Fall war, als die Tätigkeiten der Körperentleerungen völlig in den privaten Bereich verlagert wurden. Der dritte Dialog in diesem klassischen Reihenspiel handelt nun von einer anderen Art der Körperentleerung. So hat ein Kunde seine Bedenken bei den *rüben* einer Marktfrau:

*Frau, wie gebt ir mir die rüben?
[...]*

*Das sie mich vor den leuten nit machen zuo schanden,
Und das sie mich im pauch nit plehen
Und mir auch vor dem ars nit krehen. (369/15)*

Die Entleerungsform der Flatulenz ist ebenfalls wie die des Defäkierens eine sehr beliebte Form die Körperfunktionen im Fastnachtspiel aufzuzeigen und diese werden vielfach, gerade auch in diesem Stück angewendet und ausgereizt. Als Antwort auf die scheinbare Nebenwirkung ihrer Rüben gibt die Frau dem Kunden zu verstehen, dass sie ihre Rüben lieber selber isst und ihrem Mann damit die Gewalt, die er ihr zufügt, heimzahlen will.

*Mein rüben will ich niemant geben
Und will sie wider heim hin tragen,
Wann mich mein man hat oft geschlagen.
Das will ich im des nachts eintrenken
Und will in mit feisten am pet erstenken. (369/20ff)*

Die Tatsache, jemanden durch Ausdünstungen des Verdauungstraktes *erstenken* zu wollen, die durch Rüben entstehen, sprechen eher nicht für die Qualität der Gemüseart. Diese Überspitzung trägt freilich dazu bei, das Publikum bei Laune zu halten sowie auch an individuelle Erfahrungen zu erinnern. Das Motiv der Übertreibung wirkt auch in diesem Stück als Werkzeug, um etwas Alltägliches lustig erscheinen zu lassen.

In der nächsten Szene beleidigt ein Kunde die Marktfrau indem er behauptet, ihre Zwiebeln *sein alter weiber früstück.*(369/31) Die Frau nimmt es persönlich und schimpft lautstark mit ihrem Kunden:

*Sie, was sagt ir von alten weiben?
Geet hin und helft die seu außtreiben! (370/2f)*

Die Bemerkung, er solle helfen die Schweine aus dem Stall zu treiben, kann sicherlich als Arbeit des untersten gesellschaftlichen Ranges gelten. Somit ist es für diesen Herrn sicherlich beleidigend, wenn er als Schweineknecht angesehen wird. Weiters gibt sie ihm einen nicht sehr appetitlichen Rat, indem sie sagt er solle gegen den Husten *küdreck* essen.

*Ir kauft ein küdreck für ein fladen,
Der ist euch nüchtern gar gesunt,
Des eßt all morgen für den huosten ein pfunt! (370/5ff)*

Nach diesen zorngefüllten Bemerkungen seitens der Marktfrau geht das Spiel weiter zum mittlerweile fünften Schauplatz. Bereits im ersten Vers des Kunden kann eine sexuelle Anspielung herausgelesen werden.

*Hört, ir frau mit dem kreiben,
Wie wöllt ir mir die linsen geben? (370/9f)*

Das polysemische Wort *krebe* bedeutet sowohl „Korb“ als auch „Eingeweide“, was beides auch die Vagina der Frau bezeichnen kann.¹⁰¹ Mit solchen Doppeldeutigkeiten wurde in den Fastnachtspielen vor allem im sexuellen Bereich gerne gespielt. Zudem fragt der Kunde noch über die Qualität und Substanz der *linsen* nach:

*Sein sie icht weich? Mag ichs gepeiffen?
Man sagt, sie sein gesunt für die scheiffen. (370/11)*

Auch hier steht im Zentrum des Dialogs die Eigenschaft der Lebensmittel in Bezug auf die Verdauung. Der Kunde behauptet auch hier wieder, dass Linsen der Verdauung förderlich sind und einen gesunden Stuhlgang bewirken. Über diesen Kunden ist die Marktfrau wenig erfreut und schickt ihn unverzüglich von ihrem Stand weg, nicht aber ohne vorher noch ein wenig Fäkales in ihre Schimpfrede einzubauen:

*Wer der leut spott frü und spot,
Der fellt gar gern selber ins kot.
Geet hin und habt euer ruo
Und last mir ander leut herzuo! (370/14ff)*

Und wieder wird das Werkzeug der Ausreizung auch in diesem Stück angewendet. Das Gespräch, das die vorletzte Marktfrau mit ihrem Kunden führt verläuft für diese Untersuchung relativ unspektakulär, jedoch endet auch ihre Rede mit einer Empfehlung ihres Fisches, dem *hausen*, da er nicht nur gut zu essen sei, sondern auch keine Probleme bei der Verdauung verursacht.

*Des morgens sollt ir daran anpeiffen,
Wan er last sich gern essen und scheiffen. (370/30)*

Für ein Lebensmittel ist es eine durchwegs positive Eigenschaft, wenn es die Verdauung anregt. Diese hier auftretende Ambivalenz, der Fisch ist sowohl für die Körperbefüllung als auch für deren Entleerung hervorragend geeignet, zeichnet wohl ein gutes Nahrungsmittel aus. Doch steht in diesem Stück die Entleerung in all ihren Facetten im Mittelpunkt, welche freilich nur zustande kommt, wird der Körper vorher reichlich befüllt.

Im Gespräch der letzten Marktfrau treten keine für diese Untersuchung relevanten Äußerungen mehr auf, der Mann bezichtigt die Frau, dass sie schlechte Ware verkaufe und

¹⁰¹ Vgl. Müller. Schwert und Scheide. S. 39.

diese spricht ihm alle Fähigkeiten eines Kaufmannes ab, da man nur mit dieser Strategie vermögend werden kann. Zuletzt findet noch ein Aufruf an die Marktdamen statt, zu verschwinden und beim nächsten Jahrmarkt im Dorf *Arslaffenreut* wieder dabei zu sein. Dieser geographische Punkt, welcher auch das Zentrum dieses Stückes gebildet hat, kommt nochmals zur Sprache und rundet so das fäkal anmutende Spiel sinngemäß ab.

8.6 K 51 Ein spil von der vasnacht

Speis und Trank werden zumeist gemeinsam erwähnt, so wie dies am Beispiel dieses Stückes aufgezeigt wird. Hier wird zusätzlich das für die Fastnacht so typische Übermaß miteinbezogen. Das Stück handelt von einer Gerichtsverhandlung, in welcher die Fastnacht von den verschiedenen Ständen angeklagt wird. So kommen hier die Anwälte des Adels, der Bürger, der Handwerker, der Bauern und der Frauen in ebendieser Reihenfolge und bringen jeweils ihre Anschuldigungen gegen die Fastnacht vor. Am Ende des Stückes kommt es zu einem für das Fastnachtspiel typischen Richterspruch. Der Anwalt des Adels beginnt und zählt die Verfehlungen seines Standes auf, die in der Zeit der Fastnacht begangen wurden. Nach zahlreichen Aufzählungen abnormen Verhaltens werden unter anderem auch sexuelle Vergehen aufgelistet, welche in das Schema des Körper-Dramas einzuordnen sind.

*Dar zwischen wirt manch frau und mait
Betast, gekusst und ir furpoten.
Do wirt dann mancher zu eim Lotten.
Der dann die eigen tochter sein
Beschlieff, als sie waren durch den wein
Entschemt. Also, hor, mein Vasnacht,
Dem gleich tust du mit deiner macht. (380/16ff)*

Sexuelle Übergriffe auf Frauen oder auch Jungfrauen stehen an der Tagesordnung, die Fastnacht aber ist allein dafür verantwortlich. Nur durch die Enthemmungen der Fastnacht, so klagt der Adel dem Richter, kann es zu inzestuösen Geschlechtsakten kommen, welche durch übermäßigen Weinkonsum hervorgerufen werden.

Auffällig ist hier, verglichen mit den so beliebten Bildern für sexuelle Aktivitäten im Fastnachtspiel generell, dass der genannte Beischlaf eines Vaters zu seiner Tochter mit keiner Metapher beschrieben wird, wie es sonst üblich ist. Hier könnte man dieses sprachliche Zurückhalten als Werkzeug interpretieren, um den Unterschied der Stände, vor allem den der

Bauern, voneinander abzugrenzen und zu steigern. Je niedriger der Stand, desto derber und unflätiger sind die Beschreibungen der Körperszenarien. So agiert der Autor des Stückes beim Adel anders, etwas verhaltener als beim Stand der Bauern. Doch gefeit ist freilich auch der Adel nicht und diese Argumentation ist keinesfalls durchgängig in diesem Beispiel anwendbar. So ist zu Beginn dieser Rede des Adelsanwalts eine Metapher für das männliche Geschlechtsteil eingebaut.

*Mit ruckenpiegen und sper zuprechen,
Oft abgefallen und widerumb daran. (380/8)*

Nach der Kategorisierung von Müller tritt hier der Penis als Waffenmetapher, als *sper* auf. Ein Speer, welcher schon oft an Härte verloren hat und abgefallen ist, sich trotzdem immer wieder neu aufrichten kann. Dieses treffende, vergleichende Bild einer Erektion des männlichen Glieds hat die Vorstellungskraft des Fastnachtspublikums denkbar beflügelt und diente zudem, wie Cartholy behauptet hatte, zur Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeitsspanne des Publikums.

Nach diesen Anschuldigungen an die Fastnacht kommt diese in personifizierter Form selbst zu Wort und hat Gelegenheit sich gegen die Anschuldigung zu verteidigen. Die Fastnacht argumentiert gegen den Adel, sie kreidet ihm alle möglichen Vergehen an:

*Ich main, die iren adel schmehen
Mit epruch, spil und gelt entlehen
Und zalen ein auf der grünen wiesen.
Darumb hor auf! Du wirst verliesen. (381/8ff)*

Der Adel mit seinen Vergehen, die über das ganze Jahr stattfinden, sollte die Schuld nicht allein der Fastnacht aufbürden. Sie hält ihnen sozusagen den Spiegel vor und endet mit den Worten, dass der Anwalt nun aufhören soll, denn er wird den Prozess sowieso verlieren. Das Laster des Adels, neben dem Spiel, ist der Ehebruch. Freilich kein Phänomen, welches nur diesen gesellschaftlichen Stand beherrscht. Müller sieht in der *grünen wiesen* möglicherweise eine weitere Metapher für das weibliche Geschlecht. Diese spitzen, dicht gesäten Anspielungen in den Stücken reizen die Vorstellungskraft der Zuseher an. Ob es sich nun tatsächlich um eine konkrete Verbildlichung einer Vagina handelt oder dieser Vers einfach nur zum Zwecke des Endreimes so formuliert wurde ist hier aber nicht von primärer Bedeutung. Die Fastnachtspiele sind mit solch vagen Anspielungen gespickt und diese Motivik ist gerade ob ihrer Uneindeutigkeit interessant. Nach der Rechtfertigung der Fastnacht folgt die Anklage der Bürger und ihr Anwalt spricht folgendermaßen:

*Do hebt sich ein solich winkelschlieden,
Einer sucht die mait, der ander die frauen,
Sagen in von reiben und von krauen.
Do wirt einer in die oren gepfiffen,
Die ander wie ein kalp begriffen,
Der dritten schut man ab die ageln,
Das ir die pein gen perg auf gageln, (381/28ff)*

Dieser kurze, hierfür relevante Auszug des Bürgeranwalts wird aus der Perspektive eines Beobachters erzählt, der anhand von Vergehen an Frauen aufzeigt was die Fastnacht in den Augen der Bürger anrichtet. Die Vorliebe der Männer ist ganz unterschiedlich, so mögen manche lieber reifere Frauen, andere ziehen eine junge Maid vor. Am Ende läuft aber alles auf das Ziel hinaus, das Publikum der Spiele mit sexuellen Anspielungen zu überhäufen, welche im Gegenzug mit Gelächter belohnt werden. Der Textauszug versprachlicht in vielen Varianten, wie die Frauen von den Männern berührt wurden, ähnlich wie Tiere. Aber auch körperliche Entleerungen als Akt der Körperaktion sind im Stand der Bürger zu verzeichnen:

*Do enpfert ir ein wort, das reucht von wurzen,
Auß einem kram, heißt quatterloch. (382/1f)*

Hier haben wir eine besonders kreative Formulierung um die Körperfunktion des Furzens zu beschreiben. Auch nach dieser Anklage verteidigt sich die Fastnacht wiederum und schließt mit den Versen:

*Ich wil dir werlich eins zu trinken.
Du machst als sanft eim plinden winken. (382/29f)*

So sehr sich der Anwalt der Bürger hier auch aufregen mag, die Fastnacht prophezeit ihm, dass er nur mit ein wenig Alkohol ruhig und fügsam werden wird. Der nächste gesellschaftliche Stand, welcher Klage gegen die Fastnacht vorbringt, ist jener der Handwerker. Diese greifen das Thema der umgekehrten Ordnung auf, welche schließlich in der Völlerei gipfelt.

Hebt sich ein schrammen, fressen und saufen (383/12)

Zum Begriff *schrammen* findet sich im Lexer¹⁰² selbst nur der Auszug aus diesem Fastnachtspiel. Anlehnen könnte man es möglicherweise an *schram*, *schramme* also eine „Wunde“, „Verletzung“ was auf die Tätigkeit des Raufens hindeuten könnte. Oder aber es steht in Verbindung mit dem Verb *schramen*, was nach Lexer „aufreißen“ bedeutet, mit dem

¹⁰² Vgl. Lexer. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch.

Zusatz „das Maul aufreißen“. Somit könnte hier auch ein lautstarkes miteinander Kommunizieren gemeint sein. Sicher kann von einer Art Gelage ausgegangen werden, wo beides, das Raufen und das lautstarke Reden, dazugehörten. Die Reue, die die Handwerksgesellen nach dem Zechen zur Fastnachtszeit empfinden sei nur des Geldes wegen, das sie ausgegeben haben. So lautet die Verteidigung der Fastnacht nach der Anklagerede. Die Bauern halten sich in ihrem Treiben zur Fastnacht am wenigsten zurück. Vor allem in Bezug auf die Körper-Dramen ist dieser Stand sehr aktiv. So hebt der Bauernanwalt seine Rede an und zählt deren Verfehlungen äußerst detailliert auf.

*Wir han ein haus wol ein genumen
Und sein in eim monat heraus nit kumen
Und stets gewesen trunken und vol. (384/19ff)*

Die Tatsache, dass der Anwalt der Bauern in der Wir-Form spricht gibt den Anschein, als sei er selbst bei diesen Gelagen mit dabei gewesen. Ganz im Gegenteil zu den vorhergegangenen Reden, welche eher sachlich distanziert vorgetragen wurden, die jedoch nicht den Anschein erwirkten, dass die Sprecher selbst involviert gewesen wären. Diese drei Verse reizen das Thema schon ziemlich aus wenn der Anwalt erzählt, dass die Bauern einen Monat lang durchgezechet haben. Wer so viel trinkt und konsumiert, der bekommt auch die Folgen davon zu spüren. Hier tritt die Nahrungsaufnahme als ein sozialer Akt auf. Es wird gemeinsam gegessen und getrunken, auch teilt man anscheinend ebenso die Auswirkungen, wie der Anwalt nun weiter die Folgen des Zechens verkündet:

*Ich hab den tag gesehen wol,
Das ich sechs oder siben mol speit, (384/22f)*

Das Erbrechen als weitere Form der Körperentleerung wird als Folge der körperlichen Überfüllung thematisiert. Als Auswirkung des übermäßigen Konsums von Nahrung und Alkohol musste sich der Protagonist an einem Tag sechs bis sieben Mal übergeben. Das Verschlingen der Welt, das dem grotesken Körper innewohnt, kann auf diese Verse problemlos übertragen werden. Der Bauer verschlingt die Nahrung und den Wein und erbricht dann wieder einen Teil, nur um wieder von vorne zu beginnen.

*Dann piß man mir gepriet ein wurst,
So hett ich wider mein alten durst. (384/27f)*

Nach dieser kleinen Pause des Verschlingens und Fressens, die nur so lange andauerte bis die Körperentleerung finalisiert war, fängt der Bauer von neuem an seinen Körper zu befüllen

und erzählt, wie er wieder zum Durst kam. Nun wird anhand einer Mengenangabe deutlich, wie viel Nahrung eigentlich verschlungen wird.

*Secht, ich hab wol ein seusack fressen
Und so vil pirs darauf außgemessen.
Und darnach uber ein kleine zeit
Ein solchen haufen greiben gespeit,
Das meine kinder umb mich saßen,
Die selben grieben all auf fraßen
Und sprachen: Lieber vater, gock me! (384/29ff)*

Der erste Vers dieses Absatzes macht die Menge des Übermaßes anschaulich wenn ein Bauer Nahrung zu sich nimmt, die einen Seesack füllt und dasselbe Volumen an Bier zusätzlich trinkt. Kein Wunder, dass sich unmittelbar nach der Körperbefüllung schon wieder die Entleerung desselben einstellt. Doch ist der Kreislauf dieses Textauszuges hiermit noch nicht zu Ende. Was der Vater erbricht, essen dann unmittelbar danach seine Kinder und somit tut sich ein neuer Kreislauf des Befüllens auf, während fast gleichzeitig wieder eine Entleerung vom Bauern ausgeht.

*So wolten die kint dann mit mir scherzen
Und gewunnen mir ie an ein rank,
Das wol einer ellen lank ein strank
Unter die kinder von mir schoß.
Kein stat was an in nirgend ploß,
Man hetß mit loffeln auf gehalten.
So muß ich mich dan wider laben.
Die weil leckten die hund die kind,
Das sie immer seit des gleter sind. (385/3ff)*

Wieder übergibt sich der Vater und nun direkt auf seine Kinder, sodass sie mit seinem Erbrochenen bedeckt sind, welches mit Löffeln aufgehoben wird was darauf hindeutet, dass es wieder gegessen wird. Zudem kommen auch noch die Hunde zu einer Befüllung ihres Körpers, da sie die Kinder ablecken und somit auch das Erbrochene des Bauern fressen. Dieser bemerkt dazu nur, dass er sich nun wieder aufs Neue befüllen muss. Wahrscheinlich hat er sein Erbrochenes dann wieder selbst gegessen, worauf die beiden Verse 8 und 9 des Absatzes hindeuten. Der groteske Körper endet nicht an seiner Körpergrenze, er wirkt darüber hinaus, verschlingt die Welt, ist in einem ewigen Kreislauf von Leben und Sterben begriffen. Nur dass das Ende kein Ende ist, sondern ein Neubeginn. Auch das Erbrechen des Bauern ist kein Ende, sondern nur wiederum ein Auftakt zum neuen Verschlingen seines Umfeldes. Der Mund als Zentrum des grotesken Körpers ist ebenso Mittelpunkt und somit Antrieb des

Kreislaufes der immer wieder endet und von neuem beginnt. Und so bilden auch die Mündler der Kinder und der Hunde jeder einen selbstständigen Kreislauf in der grotesken Welt des Fastnachtspiels. Dieser Kreislauf ist allen alten Bauern geläufig, jeder durchlebt ihn.

*Und die weis han ich nit allein,
Sunder all alt pauren gemein (385/12f).*

Nun erzählt der Protagonist, wie die jüngere Generation ihres Standes sich in der Fastnacht verhält:

*Mit pretspil, schanzen oder karten,
Fressen und saufen stark darzu,
Darnach getß umb da du, da du. (385/15f)*

Hier werden auch noch weitere Aktivitäten, die über das Fressen und Saufen hinausgehen geschildert, die dem allgemeinen Unterhaltungszweck dienen. Freilich steht hier nach wie vor die übermäßige Nahrungsaufnahme im Mittelpunkt des Gelages. Viel Interpretationsspielraum ermöglicht der letzte Vers des obengenannten Textauszuges. Was nach dem Spiel und der Körperbefüllung kommt wird nicht explizit genannt, *umb da du, da du* kann so ziemlich alles bedeuten. Sowohl eine sexuelle Anspielung, als auch weitere Fastnachtsaktivitäten können damit gemeint sein. Weiters kommen natürlich bei übermäßigem Alkoholkonsum auch Gewaltaktivitäten ins Spiel, bei denen einiges zerstört wird.

*Mit kandel, gleser, krausen umb stoßen
Und niemand zu der thur auß loßen;
Ein ander sie auf dem grind umb laufen,
Tisch, penk und stul get als zu haufen;
Ein teil stoßen die fenster auß,
Ein teil kriechen zum ofen herauß, (385/18ff)*

Dieser Aufzählung zufolge bildet sich eine mögliche Szene einer bäuerlichen Abendgestaltung in der Fastnacht. Alles andere als gesittet ist dieses Verhalten der jungen Bauerngeneration zu bezeichnen. Die Auswirkungen des übermäßigen Alkoholkonsums können sehr zerstörerisch sein, sie können aber auch ganz anders auftreten. So hat die Jugend ja auch noch eine Sache im Sinn, die über die Nahrungsaufnahme hinausgeht.

*So spilen der plinten meus die meid,
Die haben darbei auch iren bescheid
In sundern stuben mit den knaben,
Die sie darzu geladen haben. (385/26ff)*

Die sexuellen Anspielungen bleiben auch in diesem Falle nicht auf der Strecke. Hier wird der Koitus als Spiel angelegt, wie Müller beschreibt. In der heutigen Zeit eher als „Blinde Kuh Spiel“ bekannt, diente es im Mittelalter offenbar als eine Möglichkeit der Annäherung an das andere Geschlecht.

„Auch ‚der plinten meus spilen‘ ist an sich ein unschuldiges Spiel, das wohl nur als Vorwand gedient hat, um die Mädchen berühren und abtasten zu können, möglicherweise aber oft auch zu engerem Kontakt geführt haben dürfte und sich daher als Metapher für koitieren anbietet[.]“¹⁰³

Jedoch kommt es dann auch manchmal vor, dass den lüsternen jungen Männern ihre Erregtheit vergeht, wenn die Mädchen die Heirat als Bedingung für das Liebesabenteuer stellen.

*Welches das ander dan ertast
Hinder dem ofen oder auf der pank,
Die gewinnen einander an ein rank,
Das manche spricht: Heinz, hor doch auf,
Ee ich dich bei dem hor rauf,
Und halt dich, piß du auß getobst,
Ob du mir nicht die ee gelobst. (385/31ff)*

Nach diesen Beschreibungen des Verhaltens der jüngeren Bauergeneration schließt deren Anwalt, der seiner Erzählung nach schon zu den älteren Semestern zu zählen ist, und gibt für all die Vergehen seines Standes, ebenso wie die Ankläger vor ihm, der Fastnacht die Schuld daran.

Da der Bauernstand ein anscheinend sehr lüsterner war und die Fastnacht etwaige Beispiele als Gegenbeweis ins Feld führt, wird hier die Verteidigungsrede eingehender betrachtet als bei den Ständen davor. Es folgt eine Aufzählung der Arbeiten der Bauern und wie diese von ihnen verrichtet wird. Ob ihrer Faulheit und Unfähigkeit ist das ganze Tagwerk ein Fastnachtspiel, lautet der Schlussvers der angeklagten Fastnacht.

*Im stroe fällt ir zwischen die schober;
Welchs iez ligt unden, wirt dan das ober;
Der wechsel wert so lang und vil,
Man nenntß allein ein vasnachtspiel. (386/13ff)*

Ganz explizit wird hier auf die Verkehrung der Ordnung hingewiesen, wodurch ein Verweis auf ein Fastnachtspiel umso deutlicher hervortritt. Nun folgt eine Reihe von sexuellen

¹⁰³ Müller. Schwert und Scheide. S. 141.

Praktiken, denen die Bauern in ihrer Arbeitsumgebung sehr gerne nachgehen und welche die Fastnacht ihnen nun vorhält.

*Ein teil suchen ein ander im haus
Oder richten ir sach im kuestal auß,
Die weil die maid im melken sitzen.
Etlich die dick der wend ab messen,
Visiern des nachts die maide dar durch
Und ackern mer, dann einerlei furch.
Ir vil der rockenstuben remen,
Do rucken ie zwei und zwei zu samem
Und spilen ein weil des kleinen genesch
Und treiben mangerlei gewesch (386/17ff)*

In diesen sieben Versen verbirgt sich eine Vielzahl an Anspielungen für sexuelle Aktivitäten, bzw. für einen Koitus. Die Metapher in Vers 26 hat die Bestellung eines Feldes zum Gegenstand, in der die Fruchtbarkeit der Erde mit den weiblichen Geschlechtsteilen gleichgestellt wird.

„Die Bilder von der Frau als Fruchtfeld und vom Koitus als dessen Bestellen sind überaus alt und weit verbreitet; sie finden sich in der Mythologie, im Brauchtum und in der Literatur verschiedenster Völker und Epochen[.]“¹⁰⁴

Gleich im darauffolgenden Vers wird das Eindringen in die Spinnstube, in welcher dann mit einer Spielmetapher der Koitus angedeutet wird, beschrieben. Die Spinnstube ist bewiesenermaßen nicht nur ein Ort der Arbeit, sondern auch einer der Freizeit und des Vergnügens.

„Die Spinnstube stellte [...] eine Form der Arbeitsgeselligkeit dar. Die war gerade dadurch gekennzeichnet, daß sie über den engen Rahmen von Haushalt und Familie hinausging. Ihre typischen Träger waren die jugendliche Alters- und Freundschaftsgruppe [...] und die Nachbarschaft. Sie war auch nicht stets an das *Verspinnen* von textilen Rohstoffen wie Wolle und Flachs gebunden. [...] Gleichwohl ging die Funktion der Spinnstube keineswegs in der Arbeit auf. Die Geselligkeit rangierte hier zumindest gleichberechtigt neben der Arbeit, häufig sogar vor ihr.“¹⁰⁵

Dieser weitere Querverweis im Fastnachtspiel war für das Publikum der damaligen Zeit eine quasi im kollektiven Gedächtnis der zumindest unteren Gesellschaftsschichten des Mittelalters gespeicherte Information, für welche es keine weiteren Erklärungen bedarf. Für

¹⁰⁴ Müller, Johannes. *Schwert und Scheide*. S. 38.

¹⁰⁵ Medick, Hans. *Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit*. In: *Sozialgeschichte der Freizeit. Untersuchungen zum Wandel der Alltagskultur in Deutschland*. Hrsg.: Huck, Gerhard. Peter Hammer Verlag. Wuppertal 1980. S. 19.

die Betrachtung aus der heutigen Sicht muss diese Information wieder verinnerlicht werden, um das Fastnachtspiel in dem Maße erlebbar und verstehbar zu machen, wie es der eigentliche Zweck vorgesehen hatte. Als Örtlichkeit für „das abendliche gesellige Zusammentreffen hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, der jugendlichen unverheirateten Dorfbevölkerung und insbesondere der unverheirateten Mädchen“,¹⁰⁶ wurden die Spinnstuben genutzt.

„[I]hre Dauer war auf die Wintermonate begrenzt, das heißt auf denjenigen Zeitraum des bäuerlichen Arbeitsjahres, in dem die landwirtschaftliche Arbeitsintensität deutlich verringert war und somit ein größerer ‚Spiel-Raum‘ für gesellige Vergnügungen, Festlichkeiten und Verausgaben aller Art nutzbar wurde.“¹⁰⁷

Dieser Zeitraum der Wintermonate fällt genau in den Bereich der Fastnachtsaktivitäten. Eine weitere Metapher, nachfolgend speziell für den Penis des Mannes, welcher als *spindel* bezeichnet wird, findet sich hier auch an die Spinnstube angelehnt, in der Rede der Fastnacht.

*Und welcher dan ein enspen erwischt,
Do dann sein spindel in hat raum,
Der acht nicht, was dem andern traum. (386/34ff)*

Diese Bezeichnung des männlichen Geschlechtsteils ist abermals ein Verweis auf den Ort der Spinnstube für sexuelle Aktivitäten. Die Fastnacht kommt zu der *Conclusio*, dass die genannten Tätigkeiten die Bauern das ganze Jahr über verrichten, deshalb haben sie kein Recht die Fastnacht für ihre Vergehen während ihrer Herrschaft zu beschuldigen.

Die letzte Anklage bringen die Frauen vor die Fastnacht mit dem Zusatz, dass ihre Anklage die Heftigste von allen ist. Diese Rede freilich ermöglicht dem Stück nochmals eine Fülle an sexuellen Anspielungen und liefert zum Abschluss noch eine Verdichtung an Metaphern. Auch die Figur des Anwalts der Frauen spricht, ebenso wie jener der Bauern teilweise aus eigener Perspektive, was annehmen lässt, dass diese Figur in Form einer Frau auftritt. Was allerdings keineswegs zum Schluss führen soll anzunehmen, dass Frauen als Schauspielerinnen aktiv in den Fastnachtspielen mitwirkten. Die Schauspieler waren allesamt männlichen Geschlechts, auch war mit Sicherheit das Publikum, zumindest in den Anfängen der Spieltradition mehrheitlich männlich.¹⁰⁸

Der Einstieg in die Verwicklung der Frauen in Handlungen sexueller Art wird passend mit dem Verlust der Jungfräulichkeit seitens der Protagonistin begonnen.

¹⁰⁶ Medick. Spinnstuben. S. 20.

¹⁰⁷ Medick. Spinnstuben. S. 20.

¹⁰⁸ Vgl. Cartholy. Fastnachtspiel. S. 20.

*Potz fut, ich ward gar zeitlich wund.
Nu dar, ich wils noch pas beschneiden. (387/14f)*

Die Frauen beklagen ihre Ehre, die durch sexuelle Handlungen beschmutzt wird, dessen sie sich nicht leicht entziehen können, schon gar nicht in der Zeit der Fastnacht.

*Wir mußen warlich gar vil leiden,
Man ficht uns all gar zeitlich an;
Welche dan nit wol versagen kan,
Der treuft ir keusch wol halp in die aschen.
Das schon will idermann benaschen. (387/16ff)*

Als eine andauernde Belästigung durch Männer, die sexuelle Absichten hegten, wird hier die Situation der Frauen dargestellt. Die folgende Sexualmetapher wird in Form einer Schlittenfahrt zum Ausdruck gebracht.

*Ich muß euch nu von schliten sagen.
Do hebt sich ein rennen und jagen,
[...]
Ee must ich en mitten in die schoß;
Wo ich dann hab ein ecklein ploß,
Do will ider sein hend an wermen,
Er heiß Fritz, Leupold oder Hermen. (387/21ff)*

Die Frau musste sich bildlich gesprochen in die Mitte des Schlittens setzen, womit ihr Genitalbereich gemeint ist, wo sie eine kleine Stelle (*ecklein*) hat, nämlich ihre Vagina, an der sich durch die bedingte Kälte bei einer Schlittenfahrt alle männlichen Beteiligten die Hände wärmen wollen. Die Anspielungen ziehen sich kontinuierlich durch diese Rede, so machen die Männer den Frauen die Tatsache schmackhaft, *Wie wol es in der finster ist, (387/32)* bis hin zum Umstand, dass die Frauen mit der überlegeneren Stärke der Männer konfrontiert sind, denen sie nicht immer entfliehen können: *Und wollen uns neur in die winkel drucken. (387/36)*. Die letzten Verse sind noch mit etlichen Anspielungen durchzogen, diese werden hier aber nicht weiter angeführt. Als Gegenargument bringt die Fastnacht die unanfechtbare Aussage, wie auch schon bei den Ständen davor, ins Feld, nämlich, dass die Frauen auch während der restlichen Jahreszeit dem Liebesabenteuer frönen.

*Nu get ir oft ein menet suchen
Nach mir, ee das mein rechte zeit ist,
Und kum selbs nit an ursach, wist! (388/34ff)*

Danach sind die Ankläger mit ihren Reden fertig und es folgt der Aufruf der Fastnacht an den Richter: *Sagt frolich eur urteil her!* (389/23). Dieser beginnt seine Rede mit den Versen:

*Nach klag und antwort aller tail
Seit fort all vasnacht frisch und geil!* (389/25f)

Fazit dieses langen Gerichtsspiels ist das typische Ende dieses Stücktypus. Es gibt keinen Gerichtsspruch. Die angeklagte Fastnacht, „die beschuldigt wird, aufgrund der Freizügigkeiten, die mit ihrer Herrschaft verbunden sind, die Urheberin solchen Normbruchs zu sein, verteidigt sich, indem sie auf ihre Funktion und damit auf ihr Recht im Rahmen des Kirchenjahrs verweist: Sie sei nichts anderes als das, was die Menschen aus ihr machten und in diesem Sinne Medium der Selbsterkenntnis; einer Erkenntnis also, die an das fastnächtliche Prinzip der Verkehrung gebunden ist und nur so gelingen kann.“¹⁰⁹ Der Richter hat hier wieder die Aufgabe, zusätzlich zum nachfolgenden Ausschreier, auf die Fastnachtsfeierlichkeit zu verweisen und das allgemeine Verfahren nochmals zusammenzufassen, welches mit dem Vers endet: *Und sei hie mit die sach beschlossen.* (389/35) und das, obwohl gar kein Beschluss stattfand.

8.7 K 104 Di karg baurnhochzeit

Das Stück, welches im Verzeichnis von Keller die Nummerierung 104 trägt, zeigt beispielhaft die für den Karneval so typische Verkehrung. Die Zügellosigkeit in Bezug auf die Nahrungsaufnahme bestätigt die Theorie des grotesken Körpers, welcher die Welt um ihn herum verschlingt. Auch hat diese Form der Nahrungsaufnahme eher animalische denn menschliche Züge. Tatsächlich wird in diesem Stück in der Rede des Herolds angekündigt, zu welchem Zweck das Stück aufgeführt werden soll.

*Das wir euch frölich möhten machen.
Das ir möht unser waishait lachen.* (782/11f)

Diese gezielte Aufforderung zum Lachen, genauer gesagt die Absicht der Spielleute das Publikum dazu zu bringen, hängt stark mit der Stückkonzeption zusammen, welche den grotesken Körper zum Mittelpunkt hat und dieses Sujet gewissermaßen ausreizt. Hier lässt sich stark eine Verbindung zu Bachtins Lachtheorie herstellen.

¹⁰⁹ Ragotzky. Pulschaft und Nachthunger. S. 445.

Sehr viele Verweise des Grotesken in Bezug auf die Nahrungsaufnahme sind in diesem Stück zu finden.

*Was man in möht dar getragen,
Das fressens alles in irn kragen.
Und scholt ich in fülln irn darm,
Si machten mich in eim tag arm. (787/1ff)*

Ein Mann spricht von der Unmöglichkeit, diese Hochzeitsgäste satt zu bekommen. Alles nur Erdenkliche an Nahrungsmitteln und Gerichten wäre zu wenig, um ihre Därme zu füllen. Die Umkehrung der herrschenden Ordnung wird deutlich sichtbar, stellt man den Titel des Stückes, also eine Hochzeit, welche von Entbehrung und nicht von Überfluss geprägt zu sein scheint, in Verbindung mit den Versen des vierzehnten Gastes, welcher zu Ende des Stückes die Speisen aufzählt, die es bei der Hochzeit gab. Zuvor jedoch wird der Bräutigam von allen vorigen Rednern durch den Schmutz gezogen. Die geladenen Gäste beklagen sich bei Gericht, dass es bei der Hochzeit nichts zu essen gab und sie dadurch fast verhungert wären:

*Man gab uns weder pir noch prot,
Ich was doch nahet hungers tot (783/13f).*

Selbst der Koch beklagt sich über seinen Auftraggeber, der ihm für die Nahrungsmittel, die er für das Fest zubereiten sollte, kein Geld aushändigte:

*Ich scholt im sein hochzeit versorgen
Und scholt darauf außschwern und porgen.
Ich kan nichz kaufen mit lerer hant,
So leiht mir auch kain Jüd on pfant. (784/29ff)*

Auch zählt der Koch die unmöglichen Speisewünsche des Bräutigams auf, denen er aber nicht gerecht werden konnte, da er keine Zutaten dafür hatte. Feine und teure Speisen wie Mandeln, Reis und Wildbret waren im Mittelalter Raritäten und auch für Menschen die dem Adelsstand angehörten und vermögend waren sicher nicht immer leistbar.

*Ich scholt im kochen gute speis
Baide von mandel und von reis,
Ich scholt im kochen manig richt
Von willpret gut, des het ich nicht. (784/33ff)*

Schließlich, nach langen Anklagen und Beschwerden, zählt ein Hochzeitsgast die Speisen auf, von denen die geladenen Gäste jedoch nicht satt wurden.

*Das er uns kain genüg hat geben.
Er scholt vier oxsen han gesoten
Und darzu zehen seu geproten
Und zwai hundert hennen pereitt
Und unser iedem zehen für geleit,
Von sulzen auch ain hundert schüssel,
Das klecket kaum in unser drüssel.(787/11ff)*

Dieses Motiv der Übertreibung wird in diesem Stück ausgereizt. Man stelle sich vor, in Anbetracht der Ernährungssituation im Mittelalter, wie surreal es für das Publikum der Spiele war, sich solche Mengen an Essen vorzustellen. Vier Ochsen, zehn Schweine, zweihundert Hennen und hundert Schüsseln gefüllt mit Sulzen. Dieser Aufzählung folgt ein Motiv des grotesken Schlundes, der nicht gefüllt werden kann. Wenn dieser Gast behauptet, dass die Gäste nach all diesen Speisen nicht einmal ansatzweise den Mund voll bekamen, so ist dies das eindeutigste Indiz der grotesken Körperkonzeption und ihrer Funktion. Abgesehen von den realitätsfernen Mengen der Speisen ist hier zu beobachten, dass es sich in der Aufzählung nur um fleischliche Gerichte, bzw. im Fall des Sulzes um Produkte daraus handelt. Dass gerade für den Großteil der Bevölkerung im Mittelalter Fleisch nur zu besonderen Anlässen auf den Teller kam, ist hier zusätzlich ein verstärkter Indikator der umgekehrten Ordnung und der Übertreibung. Zusätzlich zu den Klagen über die geringe Menge an Speisen muss der Bräutigam nun auch noch den Spott ertragen:

*Er hat la sieden und proten
So gar kerklich und peschnoten,
Das ich nit fülln moht meinn kragen. (787/18ff)*

Hier kommt das Bild des weit geöffneten Schlundes des grotesken Körpers ins Bewusstsein, welcher alles verschlingt, jedoch nie genug hat. Auch manifestiert sich hier nochmals die Thematik der Realitätsumkehrung, welche als zentraler Karnevalsbestandteil fungiert. Weiter verdichtet sich das Motiv des grotesken Körpers, als eine Figur dieses Reihenspiels sich auf die Seite des Bräutigams schlägt und den Wirt vor den alles verschlingenden Gästen warnt.

*Si warn so gar ungemessen,
Si heten teufel mit ainander gefressen.
Wer sülch gest wollt erfüllen,
Der müst zufürn auf schiffen und zülln. (786/32ff)*

Ganze Schiffsladungen wären nötig, um diese Gäste zufrieden zu stellen. Seine Warnung an den Wirt lautet, dass er gehörigen Schaden davon nehmen würde, lädt er diese Leute an seinen Tisch.

*Herr der wirt, wolt ir sein on schaden,
So schült ir die gest nit zu tisch laden. (787/5f)*

Die Funktion dieser Aussagen bestehen ganz klar in der Wiederholung und Verfestigung der übermäßigen Völlerei und somit wird der Zustand des Fressens und des Saufens durch diese Intensivierung immer weiter in den Fokus der Unglaubwürdigkeit gerückt, was wiederum die Umkehrung der Ordnung zum Gegenstand hat. Freilich aber sind in diesem Stück auch sexuelle Anspielungen und Metaphern vorhanden, sonst wäre es vermutlich auch kein Fastnachtspiel. So kommen in Verbindung mit dem Bräutigam Handlungen ans Licht, welche er begangen haben soll, und für die er nun ebenso angeklagt wird.

*Do er ümb sein Mußkünnen pult,
Do er ir wartt zum untern gaden,
Do hätt sie heimlich dar geladen
Ir pest freunt all in den stunden.
Die im das pflaster über punden,
Und muß die wunden selber verstopfen,
Daran er vor gar lang thet noppen. (783/25ff)*

Die schon gängige Metapher des Gartens für die Vagina taucht in diesem Textauszug wieder auf, sowie der Begriff der *wunden*, welche verschlossen werden muss, in welcher er schon eingedrungen war. Das schwache Verb *noppen* hat unter anderem die Bedeutung „Stöße bekommen, schaukeln“.¹¹⁰ Somit stellen diese Verse wiederum eine Metapher für den Sexualakt, bzw. den Koitus dar. Weitere Anspielungen folgen, so spricht der neunte Gast der kargen Bauernhochzeit, dass man dem Angeklagten seinen starken Sexualtrieb austreiben müsste aufgrund der Tatsache, *Das er manche dirn hat peschissen. (385/19)*. Nach einem für den Angeklagten eher beängstigenden Vorschlag, wie man ihn dafür bestrafen könnte, schwenkt der Redner um und macht den Vorschlag, *Doch schol das urtail sein geschoben. (785/26)* Seine Rede endet mit einer sexuellen Anspielung, um das Thema nochmals einzubringen und auszureizen.

*In vieng zu letz auf irem cloben
Die Mußkünn auf irer kerben.
Die schol er fürpas schön gerben. (785/27ff)*

Der Koitus als Arbeit wird hier so dargestellt, dass der Mann mit seinem Geschlechtsteil jenes der Frau gerben soll, wie sonst der Gerber das Leder bearbeitet. *kerbe* steht hier wiederum für die Vagina der Frau. Getrost nach dem Urteil des „Kelbergötz“, am Ende des Stückes, hat

¹¹⁰ Vgl. Lexer. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch.

man in der Fastnacht lediglich ein Ziel vor Augen und folgendermaßen fällt auch sein Urteilsspruch für diese Anklage aus:

*Wir schülln in fürn zum wellisch wein
Und wollen trinken und essen wol,
Bis das wir allsamt wern vol, (787/27ff)*

Mit diesem Rechtsspruch, welcher eher einer Belohnung gleichkommt, steht alles im Zeichen des Vollseins, welches im Sinne von satt sein, aber auch im Sinne des Alkohols, nämlich betrunken sein verstanden werden kann. Die Bedingung für einen Freispruch ist selbstverständlich ebenso zum Vorteil aller Anwesenden ausgelegt, als das Urteil mit den Versen endet:

*Und wie er mit dem wirt würt ainß,
Das schol uns dünken gar ain clains.
Das schol er fürn notwein zaln,
So woll wir di clag laßen valln. (787/34ff)*

Die Bauern beschimpfen den Rechtssprecher daraufhin und unterstellen ihm, durch seine Freundschaft mit dem Angeklagten sei das Urteil so milde ausgefallen. Sie drohen ihm und dem Bräutigam Konsequenzen an, wenn er die Rede nicht sofort beendet.

*Das man euch paid umbzeuht im dreck.
Mit katzenlungen und kuttelfleck
Woll wir euch paid ümb treiben,
Wolt ir die red nit laßen pleiben. (788/8ff)*

Der obligatorische *dreck* darf freilich auch in diesem Stücke nicht fehlen, gemeint ist hier der *dreck* als Kot. Nachträglich kommen sowohl noch ein Ausschreier als auch ein Herold zu Wort. Ersterer verlangt von den Figuren Ruhe und mahnt sie ab. Weiter verkündet er, das Urteil, welches soeben gesprochen wurde, sei, wie in den Fastnachtspielen üblich, als nichtig zu erklären und völlig wertlos. Dem Herold obliegt die Aufgabe, sich beim Wirt zu bedanken und ihn zum Ausschank aufzufordern.

*Und füllt uns aber unsern kragen.
Des wöll wir euch lob und er sagen. (788/32f)*

Noch einmal wird auf das übermäßige Verzehren von Speisen und Getränken hingewiesen, welches im Zusammenhang mit der Wortwahl des Kragenfüllens wieder eine Komponente des grotesken Körpers, des grotesken Mundes aufweist.

9. Analysezusammenfassung

In Anbetracht des Stückkorpus dieser Arbeit und dessen Beleuchtung anhand der Methoden, welche das Hervorrufen des Lachens der Zuschauer zum Ziel hatten, sind zwei Vorgehensweisen bzw. Techniken der Fastnachtspielautoren präsent. Zum einen, abgesehen vom Inhalt des Textes, wird das Motiv der Übertreibung sehr häufig mit dem Ziel eingesetzt, beim Publikum Gelächter hervorzurufen. Verstärkt wird diese Übertreibung dann mit dem Inhalt der Reden, den Monologen und Dialogen, welche an sich schon eine komische Basis aufweisen. In diesem Falle sind hier speziell die Körpertätigkeiten der Entleerung genannt. Gerade das Stück K 23 ist in seiner Gesamtheit eine Komposition von Übertreibung und Körperentleerung. Als wäre ein Kothaufen, welcher den Mittelpunkt des Stückes darstellt, an sich nicht schon ungewöhnlich und ekelhaft genug, wird mit dem Motiv der Übertreibung noch ein weiterer Schritt gewagt. Das menschliche Exkrement ist zudem noch überdimensional groß und wird von einem Bauern geboren bzw. in die Welt gesetzt. Diese Thematisierung eines nicht realistischen, unmöglichen Gegenstandes, aufgrund seiner Dimension, wird in einer Häufigkeit und Intensität betrieben, welche gänzlich abnormal wirkt. Hinzu kommt zudem die Ausreizung eines aufgegriffenen Themas, welches als weiteres Motiv der Zuschauermotivierung gelten kann. Somit können beide Komponenten, sowohl das Motiv der Übertreibung als auch jenes der Ausreizung, als verstärkende Faktoren gesehen werden, um das Lachen des Fastnachtpublikums noch weiter zu motivieren. Doch sind sie von der Motivik abhängig, dem Grundstein auf dem gearbeitet und aufgebaut wird. Diese Motivik besteht speziell in diesem Kontext im Körper-Drama. Bezogen auf das ausgewählte Korpus dieser Untersuchung lassen sich die verschiedenen Körper-Dramen in sehr unterschiedlicher Zahl beobachten. Das am häufigsten thematisierte Drama des grotesken Körpers im Fastnachtspiel ist die Begattung, mitsamt allen dazugehörigen Anspielungen sowohl auf den sexuellen Akt an sich, als auch auf jegliche Form von Erwähnungen bezüglich der Geschlechtsteile und sexueller Handlungen.

Das untersuchte Stück K 5 bedient zwei Kategorien des Körper-Dramas. Zum Einen steht hier die Befüllung des Körpers im Mittelpunkt. Das übermäßige Trinken des Mannes steht im krassen Gegensatz zur Hungersnot seiner Kinder und seiner Frau. Die Völlerei des Mannes wird im Stück immer wieder aufgegriffen, dazwischen tauchen auch sexuelle Anspielungen auf. Sowohl die Tatsache, dass die Frau mit ihrer schäbigen Kleidung ihre Geschlechtsteile

nicht bedecken kann, als auch die Anspielungen auf den Ehebruch ihrerseits mit einem Mönch lösten im Publikum die gewünschte Reaktion aus. Beide Körper-Dramen halten sich hier ob ihrer Anzahl die Waage. Das übermäßige Konsumieren von Wein und anderen alkoholischen Getränken geht in diesem Stück aber nicht über die Grenze zur grotesken Körperkonzeption hinaus. Zwar klagt die Frau, ihr Mann hätte den ganzen Tag nichts anderes im Sinn als den Freuden seines Leibes zu frönen, jedoch findet sich in diesem Stück kein direkter Verweis auf den alles in sich verschlingenden Leib. Die sexuellen Bezüge sind im K 5 auch eher allgemein gehalten. Eine Anspielung auf einen direkten sexuellen Kontakt der Frau mit dem Mönch lässt sich finden, in der nächsten ist die Formulierung bereits wieder abgeflacht. Die Schwester des Mannes hat drei Kinder vom Pfarrer geboren. Freilich wird in dieser Beschreibung auch deutlich, dass sie demnach den geschlechtlichen Akt miteinander vollzogen haben müssen, und das gleich drei Mal. Jedoch sind ist die sonst so typische Freude an der Ausreizung des Themas sowie das Spiel mit den Bedeutungsbildern nicht sehr ausgeprägt.

Ganz anders verhält es sich demnach im Stück mit der Keller'schen Signatur K 19. In diesem Stück dominiert ein Körper-Drama die gesamte Handlung, ein weiteres ist nicht zu finden. Es handelt sich dabei um das Drama der Begattung. Es finden sich eine Fülle von Metaphern, welche mit den Werkzeugen der Ausreizung und der Wiederholung den Kern des Stückes bilden. Ob es diese Instrumente gebraucht hat um das Publikum bei Laune zu halten, gerade weil nur ein Körper-Drama Gegenstand des Stückes war, lässt sich nicht ausmachen. Inhaltlich interessant ist im Stück K 19 zu beobachten, dass die Frau Forderungen an ihren Mann stellt und ihm sogar droht. Im Endeffekt gibt er ihr nach und begeht seiner Aussage nach keinen Ehebruch mehr. Diese Dominanz der Frau ist für das Mittelalter recht unüblich. Gerade in der Fastnachtspieltradition werden Frauen meist mit negativen Eigenschaften konnotiert oder schlicht und ergreifend als Lustobjekte dargestellt, mit denen man sich vergnügen kann. Doch in diesem Stück gelingt es der Frau die Oberhand zu gewinnen und zwar zum Einen mit dem Druckmittel sich einen anderen Mann zu suchen, zum Anderen mit der Bereitschaft, ihrem Mann stets den Liebesdienst zu erweisen, wann immer er will. Der Mann gibt seine Liebschaft auf und bleibt seiner Frau nun treu. Rein handlungstechnisch passt es so gar nicht in das Bild dieser Spieltradition, in Anbetracht der Formulierungen der zahlreichen Sexualmetaphern ist es dann aber doch ein recht typisches Fastnachtspiel. Ob hier das Motiv der Umkehrung anhand der Dominanz der Frau zu manifestieren ist, lässt sich nicht

klar festmachen. Die Fülle der verschiedensten Bilder für sexuelle Handlungen in einem so kurzen Stück wurde bemerkenswert und mit gekonnter Manier vom Autor verfasst.

Ebenso wie das Stück K 19 nur ein Körper-Drama zum Gegenstand hat, so verhält es sich auch mit dem nächsten Spiel laut Kellers Nummerierung, K 23. Das Stück thematisiert nur das Drama der Körperentleerung, mit sehr deutlichen grotesken Elementen. Wie eingangs im Kapitel schon erwähnt, spielen hier die Elemente des Grotesken und der Ausreizung des Themas zusammen. Immer wieder fragen die Protagonisten des Stückes den Bauern, wie der Dreck entstand, immer wieder kommen noch detailliertere Antworten des Bauern zurück. Diese Technik stellt eine Möglichkeit der Zuspitzung dar, durch welche das Stück inhaltlich aber immer weiter ausgehöhlt wird. Das Stück behandelt in seinem ganzen Umfang nur ein Körper-Drama, das der Entleerung.

Die Befüllung sowie die Entleerung des Körpers nehmen im K 49 eine übergeordnete Rolle ein. Die gegensätzlichen, sich bedingenden Komponenten des Erhalts des organischen Lebens sind Angelpunkt der Marktszene, welche in K 49 in Form eines Reihenspiels auftritt. Hier steht die Frage im Mittelpunkt, wie sich welches Lebensmittel auf die Verdauung des Menschen auswirkt. Eine nicht intakte Verdauung bedeutet eine nicht intakte Gesundheit, somit ist der mittelalterliche Mensch darauf bedacht, etwaige Störungen des Verdauungstraktes mithilfe von bestimmten Lebensmitteln auszugleichen. Die aneinandergereihten Dialoge bedienen inhaltlich dasselbe Muster. Eine Marktfrau oder Bäuerin spricht mit einem Kunden und gibt Ratschläge über die Wirkung ihrer Lebensmittel. In diesem Stück werden Lebensmittel beim Namen genannt, aufgezählt und in Verbindung ihrer Verdauungseigenheiten dazu verwendet, sich ausgedehnt über den Akt des Furzens, wenn wir im Fastnachtjargon sprechen, auszulassen. Ebenso wird über die Darmentleerung ganz im Allgemeinen und in allen weiteren Facetten diskutiert. Sehr beliebt ist das Motiv, sich über die Konsistenz des Kotes zu unterhalten, welches gerade im K 49 sehr oft aufgegriffen wird. Zwar stehen die Befüllungs-, sowie die Entleerungsakte hier deutlich im Vordergrund, ohne sexuelle Anspielung kommt aber auch dieses Stück nicht aus. Wie schon in der Analyse hervorgehoben, findet sich beispielsweise der Textauszug, in dem ein Mann eine Marktfrau anspricht und den Begriff der *krebe* verwendet, welcher sowohl „Korb“ bedeutet als auch ein Synonym des weiblichen Geschlechts darstellt. Der Fokus liegt in diesem Stück aber deutlich auf den beiden anderen Körper-Dramen, eine deutliche Anspielung auf einen Koitus bzw. einen sexuellen Akt lässt sich hier nicht erkennen. Das Stück ist sehr authentisch verfasst, es gibt keine offensichtliche Umkehrung der herrschenden

Ordnung, auch eine groteske Körperkonzeption zu verankern würde in diesem Spiel zu weit greifen.

Das fünfte untersuchte Spiel mit der Nummerierung K 51 ist motivisch gesehen für die Analyse sehr ergiebig. Die Handlung des Gerichtsspiels weist Reihenspielcharakter auf. Angeklagt ist die personifizierte Fastnacht, die Kläger sind Gemeinschaften vieler gesellschaftlichen Schichten, mit Ausnahme des Klerus. So kommt zu Beginn der Adel zu Wort, in weiterer Folge dann die Anklagereden der Bürger, der Handwerker, der Bauern und schließlich der Frauen. Der Anwalt jedes erwähnten Gesellschaftsstandes klagt beim Richter über die Fastnacht, diese verteidigt sich selbst jedes Mal nach einer Anklage. Somit ergibt sich eine Aneinanderreihung mehrerer, in sich abgeschlossener Handlungen. Zum Ende werden die Ergebnisse aber nicht zusammenfassend reflektiert, sondern, wie in Gerichtsspielen üblich, ignoriert und der Urteilsspruch bleibt aus. Dieses Spiel bietet genügend Stoff für die Analyse der Körper-Dramen, deckt es doch alle drei hier definierten Kategorien des Körper-Aktes in großem Umfang ab.

Das Körper-Drama der Nahrungsaufnahme findet ausführlich Bearbeitung, beginnend schon in der Anwaltsrede des Adels. Im Besonderen wird hier der übermäßige Weinkonsum angeprangert, welcher alle Hemmungen fallen lässt und somit ungebührliche Aktivitäten auf den Plan ruft. Somit bedingt in diesem Teil des Stückes ein Körper-Drama das andere. Durch die Alkoholisierung des Adels kommt es zu sexuellen Handlungen sowie ganz dezidiert auch zum Koitus, genauer gesagt zum Inzest. Dieser beschriebene Sexualakt von Vater und Tochter kann als Beispiel dienen, dass der Karneval Themen des realen Lebens aufgreift und diese dann in unterschiedlicher Weise dem Publikum darbringt. Dass Adelsgeschlechter von jeher interfamiliäre Beziehungen eingingen, damit ihre Linie nicht ausstarb, ist gut belegt. Ein Inzest von Vater und Tochter wäre die Spitze einer solchen Praxis, weshalb es dahingehend nicht verwundert, genau dieses Beispiel in einem Fastnachtspiel zu beobachten. Daneben sind auch sexuelle Handlungen angeführt, bei denen die Frauen, wie in der Überzahl solcher Formulierungen, als passive Figuren beschrieben werden. So wurden die Frauen betastet oder geküsst. Diese Art der Sprache in Anbetracht dieses Beispiels zeigt deutlich die niedrige Stellung der Frau im Mittelalter, welche in den Fastnachtspielen meist zum Sexualobjekt degradiert wird. Weitere Körper-Dramen finden sich in der Rede des Adelsanwalts nicht. Es folgt nun die Aufzählung des Verhaltens der Bürger, die eine Umkehrung der Ordnung vollziehen.

*Etlich ir vernuft so gar an werden
Mit hauen, schaufeln und gabeln,
Do mit sie in dem mist umb krabeln,
Mit großen stifeln, peurischen kappen,
Als trappen, appetappen und lappen, (381/20ff)*

Die Bürger nützen scheinbar die Fastnacht, um sich wie Bauern zu benehmen, welche im Mist herumwaten. Doch finden sich auch Körper-Dramen in dieser Rede. Zum Einen ist es die Aktivität der Begattung. Die Männer des Bürgerlichen Standes werden hier als sexuell sehr aktiv beschrieben, wenn ihr Anwalt sagt:

*Und wo sie in die heuser triefen,
Do hebt sich ein solich winkelschließen,
Einer sucht die mait, der ander die frauen,
Sagen in von reiben und krauen. (381/27ff)*

Dieser Stand hat vordergründig nur den sexuellen Aspekt im Sinn, Aktivitäten der Körperbefüllung tauchen in dieser Rede nicht auf. Zum Ende lässt sich eine metaphorische Bemerkung einer Körperentleerung beim Anwalt bemerken, die einen Darmwind beschreibt.

Bei der Zunft der Handwerker spielt das *fressen und saufen* als Körperbefüllung eine Rolle, wenn auch das Hauptaugenmerk ihrer Anklage auf der Umkehrung der Ordnung liegt. Hier finden sich dezidiert Verse, welche die Umkehrung in der Fastnacht am Beispiel der Handwerkerzunft aufzeigen.

*Der man verkert sich in ein frauen,
Die frauen sich in mannes gestalt,
Das junk geschaffen macht sich alt,
Das forder man hin hinter kert,
Das hinder teil her fur dan fert,
Unters gen perg, obers gen tal,
Unsinnig wirt man über al, (383/5ff)*

Die Umkehrung wird durch die Aktivitäten des Tanzens und Springens noch verstärkt, an denen jeder dieser Zunft mitmacht. Dieses Treiben endet nur, wenn das Geld nicht mehr reicht. Der Höhepunkt der Körperbefüllung und -entleerung findet sich beim Stand der Bauern, in deren Anklage diese Körper-Dramen alles andere überflügeln. Sowohl der Kreislauf von Nahrungsaufnahme und Ausscheidung, sowie die übertriebene Menge und Dauer der Körperbefüllung sind deutliche Kennzeichen der grotesken Körperkonzeption, wie auch schon in der vorhergegangenen Textanalyse erwähnt. Der Bauer ist somit der Figuren-Typus, auf den das Grotleske in großem Ausmaß zutrifft. Der alte Bauernstand findet sich in

der Fastnacht im Kreislauf des „Fressens“ und des „Erbrechens“ wieder. Auch die junge Generation macht dem Stand alle Ehre, diese legen den Fokus ihrer Körperaktivitäten neben der übermäßigen Aufnahme von Lebensmitteln und alkoholhaltigen Getränken aber nicht auf den Akt der Ausscheidung, sondern auf sexuelle Aktivitäten. Die darauffolgende Antwort der personifizierten Fastnacht wurde in der Textanalyse schon ausführlich dargelegt. Diese Verteidigungsrede führt die Triebhaftigkeit des Bauernstandes ausführlich an, womit sich das Körper-Drama der Begattung hier nochmals manifestiert.

Abschließend, gemäß den gesellschaftlichen Rechten der verschiedenen Stände im Mittelalter, kommen die Frauen zu Wort, freilich nur in Figuren, denen die Handlungen aus Sicht des männlichen Autors sowie der männlichen Schauspieler zugeschrieben werden. Es ist nicht verwunderlich, dass in dieser Rede des Frauenanwalts nur das Körper-Drama der Begattung zur Sprache kommt. Die längste aller Reden, vielleicht gerade auch weil sie die letzte im Stück ist, ist durchzogen von Sexualmetaphern und ebensolchen Anspielungen. Es findet sich zudem eine Komponente der Umkehrung, wenn die Frauen versuchen sich von den sexuellen Übergriffen der Männer zu entziehen, indem sie Männerkleidung tragen. Dieser Versuch der Überlistung gelingt aber nicht, wodurch die Frauen den Übergriffen doch nicht entkommen können. Dieser Anklage folgt wiederum die Verteidigungsrede der Fastnacht, welche die Frauen beschuldigt, auch in der übrigen Zeit im Jahr die Männer zu suchen und sich ihnen hinzugeben. Der Richter fordert alle Anwesenden zur Fröhlichkeit auf und somit endet das Stück nach zwei weiteren zusammenfassenden Reden durch den „Gesegner“.

Die Motive des letzten Stücks dieser Analyse, das Spiel mit der Nummerierung K 104, bestehen aus der Befüllung des grotesken Körpers, dem universellen Volksleib, welcher in diesem Fastnachtspiel personifiziert wird und groteske Gestalt annimmt, sowie dem Übermaß und der Umkehrung von Normen. Das Motiv der Befüllung des grotesken Leibes wird, gemeinsam mit dem Übermaß und der surrealen Zuspitzung an Lebensmitteln, sichtbar. Die Unmenge an Gerichten bei dieser Hochzeit reicht den Gästen nicht aus um satt zu werden.

Das klecket kaum in unser drüssel. (787/17)

Der darauffolgende Vers macht die Konzeption des grotesken Körpers, welcher nicht gefüllt werden kann, deutlich:

Das ich nit fülln moht meinn kragen. (787/20)

Diese Tatsache wird noch in einigen weiteren Versen thematisiert, wie auch in der Textanalyse aufgezeigt wurde. Die Hochzeitsgäste, welche allesamt den Kragen nicht voll bekommen, können als universeller Volksleib betrachtet werden, angelehnt an Bachtin, der diesen aber auf das Lachen anwendet. Doch die Grotteske, die in diesem Stück augenscheinlich zum Vorschein kommt, bekommt durch die Zahl der Gäste universellen Charakter. Einzig der Kreislauf des Grotesken wird hier im Vergleich zum Stück K 51 nicht manifest.

Das Übermaß wird mit dem Werkzeug der wiederkehrenden Thematisierung mehrmals im Stück verdeutlicht. Im Titel dieses Stückes wird die Umkehrung im Vergleich zur Handlung manifest, handelt es sich doch um eine „karge Bauernhochzeit“. Allein das Attribut „karg“ in Verbindung einer „Bauernhochzeit“ ist schon ein Widerspruch in sich. Eine Hochzeit war schon immer eine Festivität, welcher der Charakter des Schlemmens und des Sattessens innewohnt. Diese Widersprüchlichkeit dehnt sich im Laufe der Handlung immer weiter aus und wird gemäß der Tradition der Fastnacht bis zur Farce ausgereizt. Eher am Rande lässt sich in diesem Stück noch das Körper-Drama der Begattung festmachen, das aber keinen handlungsrelevanten Einfluss besitzt.

10. Resultierende Feststellungen der Stückanalyse

10.1 Erkenntnis

Die Art der Nahrungsaufnahme wird in den Spielen stiefmütterlich behandelt. Doch spielt sie in Verbindung der Körperbefüllung eine große Rolle. Deshalb sollte das Kapitel der Tischzuchten Anhaltspunkte liefern, um daraus Schlüsse auf das Verhalten des mittelalterlichen Menschen bei Tische zu skizzieren. Keineswegs ist von einer sicheren Annahme in Bezug von literarischen Überlieferungen auf die Realität auszugehen. Hauptfaktor des Tischverhaltens war das Nahrungsangebot. Je mehr Gerichte auf den Tisch gebracht werden konnten, umso mehr wurde sich mit einem Akt regulierter Nahrungsaufnahme befasst.

„In der höfischen Zeit trat der hierarchische Charakter der Mahlzeiten immer stärker hervor, und gleichzeitig wurden die Mahlzeiten an den Höfen immer festlicher ausgestaltet und einem höfischen Protokoll unterworfen, das den Ablauf der Veranstaltungen bis in die einzelnen Bewegungen hinein regulierte.“¹¹¹

Dadurch ist es freilich auch nicht verwunderlich, dass die Tischzuchten und Tafelsitten von und für Menschen mit reich gedeckten Tafeln verfasst wurden. Somit waren sie vor allem für den Großteil der Bevölkerung, für Menschen der Unterschicht, zumindest noch im Spätmittelalter unbekannt. Das oft sehr beschränkte Nahrungsangebot, auch wenn keine Hungersnot tobte, hätte nur begrenzte Spielräume eines zeremoniellen Ablaufs geliefert.

Die Analyse der beleuchteten Fastnachtspiele hatte unter anderem das Ziel, die Befüllung des Körpers aufzuzeigen. Ein wesentlicher Faktor in Anbetracht der Nahrungsaufnahme besteht aber auch in der Tätigkeit der Nahrungszufuhr, neben dem Hauptaugenmerk der verzehrten Lebensmittel. Explizite Beispiele, anhand der Stücke zu skizzieren wie die Menschen ihre Nahrung zu sich genommen haben, macht sich im hier ausgewählten Korpus nicht bemerkbar. Trotzdem lassen sich Spuren von Tischsitten bei genauer Betrachtung erkennen. Diese beziehen sich unter anderem auf Gefäße und Werkzeug. So finden sich im Stück K 104 Hinweise über die Art der Tafel:

¹¹¹ Bumke, Joachim. Höfischer Körper – Höfische Kultur. In: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Hrsg.: Heinze, Joachim. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1994. S. 91.

Di tischtücher man da auf lait, (782/26)

Zu festlichen Anlässen, wie hier zu einer Hochzeit, wurden offenbar auch in den mittleren und unteren Gesellschaftsschichten Tische mit dafür vorgesehenen Tüchern geschmückt und dekoriert. Dass solche Tischwäsche im Spätmittelalter gebräuchlich war, lässt sich auch aus den Tischzuchten herauslesen, wird doch den Tafelgästen nahegelegt, wie sie ihre Finger nach oder während dem Essen am Tischtuch oder an der eigenen Kleidung zu reinigen haben. Das Stück K 104 gibt noch weitere Einblicke, auch zum Thema Tafelgeschirr.

Von sulzen auch ain hundert schüssel, (787/16)

Für das Auftragen der Speisen wurden also Schüsseln verwendet, aus welchen sich die Gäste zu bedienen hatten. Im Spiel K 51 ist von *loffeln*, als Werkzeug zur Nahrungsaufnahme die Rede. Offensichtlich wurde auch aus Pfannen gegessen, denn im K 23 findet sich ein Verweis, der die Pfanne als Alternative zur gemeinsamen Schüssel anführt.

*Das ir die feust darnach wurd lecken
Und die pfann nach der podenschar schlecken. (212/34f)*

Im Spiel „Di karg baurnhochzeit“ (K 104) erhält man zudem einen kleinen Einblick in die Zubereitung der Speisen. Die Kochtechniken sind authentisch, die Mengenangaben sind gemäß dem Fastnachtspiel für eine Bauernhochzeit heillos übertrieben. Das Fleisch wurde entweder gekocht oder gebraten, auch das Auskochen der Knochen für die Herstellung von Sulz war bekannt und war ebenso wie das Fleisch eine Festtagsspeise.

*Er scholt vier oxsen han gesoten
Und darzu zehen seu geproten (787/12f)*

Deutlich wird hier auch der Wert von Bier und Brot, welche ganz ohne Zweifel als Grundnahrungsmittel galten, als sich ein Hochzeitgast über die fehlenden Speisen an der Tafel beschwert:

*Man gab uns weder pir noch prot,
Ich was doch nahet hungers tot (783/13f)*

Auch im K 5 finden sich zwei Beispiele von Lebensmitteln. So ist hier von einem *hasen* die Rede, den der Protagonist selbst gefangen hat. Auch kommt der Begriff *kes* vor, welcher offensichtlich ein Grundbestandteil von *vasnachtkrapfen* war. Sehr aufschlussreich in Bezug

auf Lebensmittel des täglichen Bedarfs ist das Spiel K 49. Schon in der Eingangsrede wird gängiges Gemüse erwähnt:

Zwifal, linsen, ruoben und kraut (368/6)

Weitere wichtige Küchenspeisen finden im Laufe des Stückes Erwähnung:

*reis, feigen, pfifferlingkern,
rüben, hausen und leberwürst (368ff)*

Der überwiegende Teil der Marktware besteht aus Gemüse. Dieses machte auch im historischen Mittelalter einen wesentlichen Bestandteil der Nahrung aus. Der *hausen*, ein Fisch, sowie die *leberwürst* waren eine willkommene, sicherlich aber auch teure Abwechslung am Speiseplan der Menschen im Mittelalter.

Im Kapitel der Tischzuchten finden sich Primärtextstellen aus diesen didaktischen Lehrschriften, welche sich speziell mit der Reinigung der Hände befassen. Diese hygienische Geste ist im Fastnachtspielkorpus nicht zu finden. Daraus lässt sich, in diesem Mikrokopus dieser Untersuchung, ein möglicher Schluss ziehen, dass die Autoren der hier angeführten Spiele wahrscheinlich den hygienischen Akt des Händewaschens nicht gekannt haben. Zumindest nicht als einen Aspekt des kultivierten Rituals, welches gemäß der Fastnacht aufgebrochen wird, da es die bestehende Ordnung prägt.

Zu Beginn der Analysezusammenfassung wurde den Motiven der Übertreibung und der thematischen Aus-, wenn nicht auch Überreizung, ein „lachverstärkender“ Faktor zugesprochen. Um thematisch nun wieder am Beginn der Feststellung anzuknüpfen, folgt nun die Erläuterung, was im Fastnachtspiel überhaupt die Grundlage der provozierten Publikumsreaktion des Lachens darstellt.

Aufgrund der Tatsache, dass Regieanweisungen zu Inszenierungen eines Fastnachtspiels in sehr wenigen Stücken und wenn dann auch nur spärlich vorkommen, sind jegliche Schlussfolgerungen auf die Reaktion des Publikums der Spiele auf theoretischer Basis zu betrachten. Ausgehend von der Bachtin'schen Theorie der Lachkultur über die Forschung vor allem Eckehard Carholys, wurde in dieser Textanalyse die Dynamik des Fastnachtspublikums zu erfassen versucht. Welche Dynamik zwischen Schauspielern und

Zusehern im Mittelalter tatsächlich herrschte, ist nicht zu belegen. Nicht von der Hand zu weisen ist aber trotzdem die Annahme, dass die Motive der Körper-Dramen im Fastnachtspiel eine wesentliche Rolle spielten. Diese Untersuchung spricht den dramatisierten körperlichen Akten der Protagonisten auf der Fastnachtstage eine Werkzeug-Charakter zu. Somit darf die vorsichtige Annahme gelten, dem Körper-Drama im mittelalterlichen Fastnachtspiel die Funktion eines „Lachwerkzeugs“ zuzuschreiben. Dieses offenbar ergiebige Instrument, dem Publikum Gelächter zu entlocken, verwendeten die Fastnachtspielautoren in unterschiedlichem Maße. Im K 23 besteht die Handlung beispielsweise aus nichts Anderem, das Stück besteht aus einem einzigem Körper-Drama, das der Kategorie der Entleerung zugeordnet werden kann.

Freilich wurde dieses Werkzeug von den Autoren auch teilweise bis zum Äußersten ausgereizt, was aber nicht zu einer Weiterentwicklung dieser dramaturgischen Gattung des Mittelalters führte. Diesem Phänomen liegen aber auch andere Faktoren zu Grunde, die ganz zentral mit der kulturellen Veränderung der Gesellschaft, welche in der Frühen Neuzeit einzusetzen begann, in Verbindung steht. Der Körperbezug, in Hinblick auf die Körperakte, verliert sich immer mehr und im Laufe dieser Entwicklung verschwindet auch das Fastnachtspiel von der literarischen, aber vor allem auch von der Bildfläche des Karnevals. Zusammenfassend ist zu sagen, dass das Fastnachtspiel des hier aufgezeigten Typus ein zentrales Ziel hatte, nämlich das der Unterhaltung und das Hervorrufen von Gelächter. Das effektivste Werkzeug hierzu war jenes der Schaustellung von Körper-Akten und dessen Überspitzung.

11. Conclusio

Bereits die erste Herausforderung dieser Untersuchung bestand in der Stückauswahl. Zu Beginn der Recherche war bewusst ein zu großes Korpus erstellt worden, von dem dann nach und nach Stücke wegfielen, abhängig von der Entwicklung der Analyse und um den vorgegebenen Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen. So wurden beispielsweise Spiele, welche zu Beginn sehr vielversprechend wirkten von Stücken, die eher der Reservekategorie zugeordnet waren, verdrängt.

Bei der Analysearbeit selbst entwickelten sich einige Komponenten stärker als andere. So war der persönliche Blick anfangs sehr stark auf die unmittelbaren relevanten Textausschnitte fokussiert, welcher im Laufe der Bearbeitung jedoch eine differenziertere Richtung bekam. Gerade die Betrachtung der typisierten Karnevalsmerkmale wie beispielsweise die Umkehrung der offiziellen Ordnung und dessen Normen, rückte immer mehr in das Blickfeld. Die Konzeption des grotesken Körpers, ebenso der starke Körperbezug des Mittelalters entwickelte sich relativ unerwartet zu einer starken und durchgängigen Analysekomponente. Trotzdem blieben die Textauszüge der Körper-Dramen Hauptangelpunkt und Grundlage der Kategorienzuordnung.

Die größte Problematik dieser Untersuchung zeigt sich im Faktor der ungewissen Entstehungsumstände der in diesem Korpus untersuchten Fastnachtspiele. Eine restlos geklärte Zuordnung im Bereich der Autorenfrage sowie der Entstehungszeit der Stücke ist in diesem Fall nicht gegeben. Eine intensive Auseinandersetzung dieser Thematik wurde hier nicht angestrebt. Der Fokus liegt ausnahmslos auf der inhaltlichen Bearbeitung der Stücke, eine Zuordnung war für diese Untersuchung nicht von primärer Relevanz.

Der Untersuchungsgegenstand des Lachens war in der Stückanalyse selbst nicht dominant, das abschließende Ergebnis der Analyse bestätigte dafür die Annahme der Fragestellung zu Beginn der Arbeit, nämlich die Verbindung zwischen der Lachkultur und dessen Fokus auf den körperlichen Akt und dem Fastnachtspiel umso klarer. Das Aufzeigen der körperlichen Aktivitäten der Figuren anhand der Stücküberlieferung sowie das Zusammenspiel weiterer Untersuchungskategorien aus dem vorangestellten theoretischen Teil dieser Arbeit ist die zentrale Komponente dieser Untersuchung. Ausgehend von der Bachtin'schen Theorie des Körper-Dramas bis hin zur grotesken Körperkonzeption wurde der Betrachtungsfaden über kulturgeschichtliche Merkmale des Karnevals mit der Komponente der ‚Umgekehrten

Ordnung‘ und der ‚Verkehrten Welt‘ auf das Phänomen des Lachens zurückgesponnen. Die gewonnene Erkenntnis, speziell das Körper-Drama und die damit verknüpften Komponenten der Übertreibung als „Lachwerkzeug“ zu sehen, ist auf eine persönlich gestützte Interpretation zurückzuführen.

Die intensive Arbeit mit den Primärtexten und deren unverblünte Sprache war eine aufregende Tätigkeit, die auch nach vielen Lektürestunden immer wieder überraschen konnte. Interessant wäre es, diese Untersuchung auf den gesamten überlieferten Stückkorpus auszuweiten und zu intensivieren. Vielleicht kann diese Arbeit einen Anstoß geben, sich mit der von der Wissenschaft lange verschmähten Gattung tiefergehend auseinander zu setzen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Keller, Adelbert von. Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Bd. 1-3. Literarischer Verein Stuttgart. Stuttgart 1853.

Höfische Tischzuchten. Texte des späten Mittelalters. Hrsg.: Thornton, Thomas Perry. Heft 4. Hrsg.: Stammler, Wolfgang und Philippson, Ernst A. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1957.

Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M. Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1990.

Bachtin, Michail M. Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hrsg.: Lachmann, Renate. Übers.: Leupold, Gabriele. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1995.

Bastian, Hagen. Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Syndikat Verlag. Frankfurt am Main 1983.

Bitsch, Roland. Trinken, Getränke, Trunkenheit. In: Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 10.–13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg.: Bitsch, Irmgard; Ehlert, Trude u.a. Jan Thorbecke Verlag. Sigmaringen 1987.

Brunner, Karl. Kleine Kulturgeschichte des Mittelalters. C.H. Beck Verlag. München 2012.

Bumke, Joachim. Höfischer Körper – Höfische Kultur. In: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Hrsg.: Heinze, Joachim. Insel Verlag. Frankfurt am Main und Leipzig 1994.

Cartholy, Eckehard. Fastnachtspiel. Realienbücher für Germanisten. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Stuttgart 1966.

Cartholy, Eckehard. Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1961.

Elias, Norbert. Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Bd.1. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1997.

Henkel, Nikolaus. Tischzucht und Kinderlehre um 1500. Eine unbekannte deutsche Übersetzung von ‚De facetia mensae‘ des Giovanni Sulpizio Verolano. (Johannes Sulpitius Verulanus). In: Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne. Hrsg.: Schnell, Rüdiger. Böhlau Verlag. Köln u.a. 2004.

Krohn, Rüdiger. Der unanständige Bürger. Untersuchungen zum Obszönen in den Nürnberger Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts. Scriptor Verlag. Kronberg Taunus 1974. (Diss.)

Küchenhoff, Joachim. Das Fest und die Grenzen des Ich. Begrenzung und Entgrenzung im „vom Gesetz gebotenen Exzeß“. In: Das Fest. Hrsg.: Haug, Walter und Warning, Rainer. Reihe: Poetik und Hermeneutik. Wilhelm Fink Verlag. München 1989.

Marcuse, Ludwig. Obszön. Geschichte einer Entrüstung. Diogenes Verlag. Zürich 1984.

Medick, Hans. Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit. In: Sozialgeschichte der Freizeit. Untersuchungen zum Wandel der Alltagskultur in Deutschland. Hrsg.: Huck, Gerhard. Peter Hammer Verlag. Wuppertal 1980.

Merkel, Johannes. Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtspiel. Schwarz Verlag. Freiburg im Breisgau 1971.

Meußdoerffer, Franz; Zarnkow, Martin. Das Bier. Eine Geschichte von Hopfen und Malz. C.H. Beck Verlag. München 2014.

Moser, Dietz-Rüdiger. Fastnacht und Fastnachtsspiel. Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand volkskundlicher und literarhistorischer Fastnachtsforschung. In: Fastnachtsspiel. Commedia dell'arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3-34.4.1991) Hrsg.: Siller, Max. Wagner Verlag. Innsbruck 1992.

Moser, Dietz-Rüdiger. Fastnacht und Fronleichnam als Gegenfeste. Festgestaltung und Festbrauch im liturgischen Kontext. In: Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposion des Mediävistenverbandes. Hrsg.: Altenburg, Detlev; Jarnut, Jörg; u.a. Jan Thorbecke Verlag. Sigmaringen 1991.

Moser, Dietz-Rüdiger. Schimpf oder Ernst? Zur fröhlichen Bataille über Michael Bachtins Theorie einer „Lachkultur des Mittelalters. In: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Hrsg.: Bader, Angela; Eder, Annemarie u.a.. Hans-Dieter Heinz Verlag. Stuttgart 1994.

Müller, Johannes. Schwert und Scheide. Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtsspiel des 15. Jahrhunderts. Reihe: Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Bd. 2. Hrsg.: Haas, Alois Maria. Peter Lang Verlag. Bern, Frankfurt am Main u.a. 1988.

Pastré, Jean-Marc. Fastnachtsspiele. Eine verkehrte Anschauung der Welt und der Literatur. In: Fastnachtsspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten. Hrsg.: Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2009.

Ragotzky, Hedda. Der Bauer in der Narrenrolle. Zur Funktion „verkehrter Welt“ in frühen Nürnberger Fastnachtsspiel. In: Typus und Individualität im Mittelalter. Hrsg.: Wenzel, Horst. Wilhelm Fink Verlag. München 1983.

Ragotzky, Hedda. Pulschaft und Nachthunger. Zur Funktion von Liebe und Ehe im frühen Nürnberger Fastnachtsspiel. In: Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe, Sexualität in

Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg.: Bachorski, Hans-Jürgen. Wissenschaftlicher Verlag Trier. Trier 1991.

Ridder, Klaus (Hrsg.). Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2009.

Röcke, Werner. Das verkehrte Fest. Soziale Normen und Karneval in der Literatur des Spätmittelalters. In: Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Vol. 17 (1). MLA International Bibliography Budapest, Amsterdam. 1990.

Rosenfeld, Hellmut. Fastnacht und Karneval. Name, Geschichte, Wirklichkeit. In: Archiv für Kulturgeschichte. Vol. 51 (1). Böhlau Verlag. Wien, Köln u.a. 1969.

Schindler, Norbert. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. Zur Funktion der Lachkultur im 16. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Volkskunde. NF 7. Hrsg.: Brückner, Wolfgang; Grass, Nikolaus. Echter Verlag. Würzburg, Innsbruck u.a. 1984.

Schubert, Ernst. Essen und Trinken im Mittelalter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 2006.

Simon, Eckehard. Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370-1530. Untersuchung und Dokumentation. Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. Bd. 124. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2003.

Lexika

Masser, Achim. Tischzucht. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg.: Kanzog, Klaus u.a. Bd. 4. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York ²2001.

Wörterbuch

Lexer, Matthias. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. Hirzel Verlag. Stuttgart ³⁸1992.

Zusammenfassung

Diese Arbeit behandelt die Fragestellung der Körperbefüllung und –entleerung im mittelalterlichen Fastnachtspiel. Basierend auf der Theorie der Lachkultur von Michail Bachtin, beleuchtet diese Untersuchung das ausgewählte Textkorpus in Bezug auf die Körper-Dramen. Nach der Definition von Bachtin sind die sogenannten Körper-Dramen alltägliche körperbezogene Aktivitäten. Diese Arbeit befasst sich mit 3 Kategorien dieser Theorie nämlich einerseits mit der Befüllung des Körpers, also dem Essen und Trinken, weiters mit der Körperentleerung, sowie mit dem Geschlechtsakt, nach Bachtin die Begattung. Anhand dieser 3 Komponenten werden die konkreten Textauszüge dieser speziellen mittelalterlichen Dramenform analysiert. Hinzu kommen kulturgeschichtliche Faktoren welche es erlauben, das Fastnachtspiel besser in den realen historischen Kontext einzubetten. Somit geht der Textanalyse ein kulturgeschichtlicher Exkurs voraus, welcher folgende Komponenten beinhaltet: die Karnevalstradition und ihre Entstehung, die daraus resultierende „Umkehrung der Ordnung“, eine Beleuchtung der Tischsitten im späten Mittelalter sowie die historisch reale Begebenheit des Nahrungsmittelangebots.

Die im Mittelalter sehr stark ausgeprägte Körperlichkeit, welche die Gattung des Fastnachtspiels beherrscht, wird in Hinblick der Bachtin'schen These der „Körperlichen Entgrenzung“, als auch auf das Motiv der „Grotesken Körperkonzeption“ hin beleuchtet.

Sechs Fastnachtspiele unterschiedlicher Länge werden in Verbindung der eben genannten Komponenten, basierend auf Bachtins Lachkultur analysiert. Neben den körperlichen Aktivitäten der Figuren in den Spielen, wird das Textkorpus ebenso auf Hinweise einer Kultivierung der Nahrungsaufnahme untersucht.

Abschließend zeigt diese Untersuchung eine mögliche Funktion des Körper-Dramas im Fastnachtspiel auf. Die resultierende Erkenntnis dieser Arbeit schreibt dem Körper-Drama die Funktion eines „Lachwerkzeugs“ zu, welches von den Autoren möglicherweise bewusst verwendet wurde um das Publikum der Fastnachtspiele bei Laune zu halten.