

Transformation und Reduktion von Aufführungswirklichkeit

Zu den Herausforderungen der Edition weltlicher Schauspiele des
Mittelalters

Insofern Handschriften die mittelalterliche semi-orale Literatur in Form eines Textes bezeugen, sind sie nur Teil eines artifiziellen Ganzen, das erst in der Aufführung entsteht und in der vorfindlichen Materialität nie vollständig zur Darstellung kommen kann.¹ Mittelalterliche Handschriften sind in dieser Hinsicht immer schon Produkt einer medialen Transformation und Reduktion und Ausgangspunkt einer dann immer wieder anderen Vergegenwärtigung. Diese Beobachtung ist schlagend, im Blick auf die Edition scheint sie aber auch aporetisch zu sein: Wir können zwar immer wieder betonen, dass das stille Lesen für viele Gattungen nicht der Normalfall war, dass Lyrik gesungen und dass Theaterstücke ohnehin erst durch körperliches Spiel ihr ästhetisches Potential entfalten; die tatsächliche Aufführung und erst recht die Summe möglicher Aufführungen lassen sich mit dieser Beobachtung aber nicht zurückholen oder abbilden. Aus diesem Grund gilt es, die Aufführungsdimension von Literatur zwar bei der Interpretation von Texten mitzudenken, sie ist Ausgangspunkt von medientheoretischen Überlegungen oder Gegenstand historischer Rekonstruktionen, sie bietet aber kaum Anlass, pragmatische Überlegungen in der Editionsphilologie anzustellen. ‚Leerstellen‘ lassen sich nämlich weder edieren,² noch sollten sie spekulativ gefüllt werden, und die Sprechakte, die auf eine Aufführung verweisen oder diese nurmehr zitieren, manifestieren sich in Textform und können in dieser ebenso ediert werden wie andere nicht genuin zu

¹ Auf die Oralität der mittelalterlichen Literatur hat nachdrücklich Paul Zumthor in den 1970/80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hingewiesen: s. dazu seinen postum veröffentlichten Überblick: Paul Zumthor: Mündlichkeit/Oralität. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Bd. 4: Medien – Populär. Stuttgart, Weimar 2002, S. 234–256. Unter anderem sein nachdrückliches Insistieren auf der Mündlichkeit hat wesentlich Forschungen vorangetrieben, die sich etwa mit Reflexen von Aufführungen im geschriebenen Text oder der Erzeugung einer solchen Aufführungsfigtion auseinandersetzen. Vgl. nur die Beiträge in: ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart, Weimar 1996 (Germanistische Symposien. Berichtsbände. 17).

² So die Formulierung von Thomas Bein: Leerstellen edieren? Überlegungen zur Einbindung von Performanz in Editionen mittelalterlicher Literatur. In: editio 32, 2018, S. 82–92. Seine Ausführungen gelten der mittelalterlichen Lyrik, und er erwägt, die Möglichkeiten der digitalen ‚Multimedia-Edition‘ zu nutzen, indem der Text um Klangdateien von historisch-rekonstruierenden Aufführungen ergänzt wird.

einer Aufführung bestimmte Texte auch. Dass es wiederum so einfach nicht ist, soll im Folgenden aufgezeigt werden. Ausgangspunkt ist dabei die Überlieferung des mittelalterlichen Schauspiels und die mit ihr verbundene Debatte um den medialen Status der Spieltexte (1). Diese Diskussion wurde am Beispiel des geistlichen Schauspiels geführt. In einem zweiten Schritt steht daher die Medialität des weltlichen Spiels im Fokus (2). Davon ausgehend werden drittens Möglichkeiten des editorischen Umgangs mit den performativen Leerstellen dieser mittelalterlichen Theaterform diskutiert (3) und in ein Fazit überführt (4).

1. Lese- und Aufführungstexte: Zur Medialität geistlicher Spiele

Das Feld der mittelalterlichen Dramatik wird nach wie vor anhand der umstrittenen, aber augenscheinlich praktikablen Kategorien ‚weltlich‘ und ‚geistlich‘ geordnet.³ ‚Geistlich‘ ist dabei bezogen auf den Inhalt (etwa Passion, Weihnachtsgeschichte, Endzeit oder Legenden), den damit zum Teil schon bezeichneten Anlass der Aufführung (christliche Feiertage), den Ort der Aufführungen (in den Anfängen die Kirche oder ein Kirchvorplatz) und nicht zuletzt die Träger (Kleriker). Bezeugt sind diese in der Regel unikal überlieferten Spiele in Handschriften, die gewissermaßen den ‚Volltext‘ enthalten. Daneben haben sich vereinzelt Bühnenpläne, Regiebücher, Arbeitsmanuskripte und Rollenauszüge erhalten. Hier finden sich Benutzerspuren, eingelegte und eingeklebte Zettel oder sogar hinzugefügte Lagen, was deutliche Anzeichen für die Verwendung dieser Handschriften in einer und für eine Aufführung sind.

Über die besonderen Erfordernisse der Edition mittelalterlicher Schauspiele wurde zunächst aber nicht deswegen diskutiert, sondern weil sie die lachmannische Vorstellung eines homogenen, von nur einem Autor verantworteten Originalwerks irritieren.⁴ Eher beiläufig wurden dabei auch schon die beiden Aspekte benannt,

³ Siehe zu diesem Feld nur die auf das mittelalterliche Schauspiel bezogenen Beiträge: Hansjürgen Linke: Unstimmige Opposition. ‚Geistlich‘ und ‚weltlich‘ als Ordnungskategorien der mittelalterlichen Dramatik. In: *Leuvense bijdragen* 90, 2001, S. 75–126; Eckehard Simon: Geistliche Fastnachtsspiele. Zum Grenzbereich zwischen geistlichem und weltlichem Spiel. In: Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel. Hrsg. von Ingrid Kasten und Erika Fischer-Lichte. Berlin, New York 2007 (*Trends in Medieval Philology*. 11), S. 18–45; Beatrice von Lüpke: Biblische Erzählung und weltliches Spiel. Das Salomonische Urteil in zwei Nürnberger Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts. In: Religiöses Wissen im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schauspiel. Hrsg. von Klaus Ridder, Beatrice von Lüpke und Michael Neumaier. Berlin 2021, S. 299–326.

⁴ Vgl. schon Wolfgang F. Michael: Problems in Editing Medieval Dramas. In: *The Germanic Review* 24, 1949, S. 108–115. Dort findet sich auch ein Überblick über den Umgang mit diesen Texten in den Anfängen der Germanistik. In den wenigen Fällen, in denen Mehrfachüberlieferung vorliegt, müsse, so betont später Paul-Gerhard Völker nachdrücklich, jeder einzelne Text als ein Original angesehen werden, das von einem Bearbeiter bewusst auf eine bestimmte Aufführung hin verändert worden sei. Eine zusätzliche Schwierigkeit ergebe sich nun dadurch, dass jeder Text zugleich als „Neuansatz innerhalb einer Traditionskette“ kenntlich gemacht werden müsse; Paul-Gerhard Völker: Schwierigkeiten bei der Edition geistlicher Spiele des Mittelalters. In: *Kolloquium über Probleme altgermanischer Linguistik* 10, 1998, S. 11–22.

die die spätere Diskussion bestimmt haben: Dass der in den Handschriften konservierte Text als Teil einer Spielpraxis nur „bedingte Selbständigkeit“ besitze, man ihn aber als selbständiges Artefakt ausweisen müsse, ist erstens als ein wohl unlösbares Dilemma benannt worden;⁵ zweitens wurde eher beiläufig vermerkt, dass ein nicht unerheblicher Teil mittelalterlicher Spiele in Form von ‚Lesedramen‘ bezeugt sei.⁶ Insbesondere an diesem letzten Punkt hat sich dann in den 1980er-Jahren eine lebhafte Diskussion entzündet: So beobachtet Werner Williams-Krapp, dass ein Großteil der geistlichen Spiele in großformatigen, illustrierten Verbundhandschriften überliefert sei und deren vermeintliche Regieanweisungen im Präteritum stünden. Das werfe die Frage auf, ob die Spiele in dieser materiellen Form überhaupt zur Aufführung bestimmt waren, ja, mehr noch: ob die Gattungsbezeichnung ‚Spiel‘ im Blick auf diese Texte angemessen sei oder ob wir sie nicht vielmehr als bloße ‚Lesetexte‘, als Dialogliteratur behandeln sollten, da sie als solche von ihren zeitgenössischen Lesern rezipiert worden seien.⁷

Seine der Überlieferungs- und Gattungsgeschichte verpflichteten, triftigen Beobachtungen sind gelegentlich dahingehend missverstanden worden, er wolle die Existenz einer mittelalterlichen Dramatik leugnen, und sie wurden daher skeptisch aufgenommen.⁸ Vor allem aber haben sie Differenzierungen sowohl der Texte als auch der Überlieferungsträger befeuert. Die pauschale Einteilung in Aufführungs- und Lesetexte werde den vielen Formen der Überlieferung nämlich keineswegs gerecht, betont Rolf Bergmann.⁹ Zudem sei auch bei den Texten, die in Lesehand-

nistischer Editionen. Hrsg. von Hugo Kuhn, Karl Stackmann und Dieter Wuttke. Wiesbaden 1968 (Forschungsberichte. 13), S. 160–168, hier S. 162. Siehe zu diesen Diskussionen auch die Zusammenfassung bei Dieter Trauden: Archetyp oder Aufführung? Überlegungen zur Edition mittelalterlicher Dramen. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 37, 1993, S. 131–145, hier S. 131–134.

⁵ Völker 1968 (Anm. 4), S. 168.

⁶ Vgl. Völker 1968 (Anm. 4), S. 160.

⁷ Vgl. Werner Williams-Krapp: Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ‚Spiel‘ im Mittelalter. Mit einer Edition von „Sündenfall und Erlösung“ aus der Berliner Handschrift msq 496. Tübingen 1980 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. 28), sowie Ders.: Zur Gattung ‚Spiel‘ aus überlieferungsgeschichtlicher Sicht. In: Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. 2. Teil: Ältere Deutsche Literatur. Neuere Deutsche Literatur. Hrsg. von Georg Stötzel. Berlin, New York 1985, S. 136–143. Vgl. zum Folgenden auch die Zusammenfassung der Diskussion bei Cornelia Herberichs: Geistliche Lesespiele. Exemplarische Lektüren mittelalterlicher Passions- und Weihnachtsspiele im Kontext ihrer Überlieferung. Wiesbaden 2022 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 151), S. 6–15.

⁸ Vgl. insbesondere Hansjürgen Linke: Die Gratwanderung des Spieleditors. In: Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte. Hrsg. von Rolf Bergmann und Kurt Gärtner. Tübingen 1993 (Beihefte zu editio. 4), S. 137–155, hier S. 140. In einem zeitlichen Abstand hat Williams-Krapp sich um Richtigstellung bemüht: Werner Williams-Krapp: Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ‚Spiel‘ im Mittelalter – revisited. In: Ambivalenzen des geistlichen Spiels. Revisionen von Texten und Methoden. Hrsg. von Jörn Bockmann und Regina Toepfer. Göttingen 2018 (Historische Semantik. 29), S. 177–193.

⁹ Rolf Bergmann: Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des mittelalterlichen geistlichen deutschen Dramas. In: The Theatre in the Middle Ages. Hrsg. von Herman Braet, Johan Nowé und Gilbert Tournoy. Leuven 1985 (Mediaevalia Lovaniensia. Series I: Studia. 13), S. 314–351, hier S. 322.

schriften überliefert worden seien, ein Zusammenhang zu Aufführungen nicht ausgeschlossen.¹⁰ In die gleiche Richtung weisen die Überlegungen Hansjürgen Linkes, der ebenfalls zwischen dem Zweck des Mediums Handschrift und dem Zweck des darin überlieferten Textes unterscheidet. Er differenziert zwischen Lese- und Aufführungshandschriften und einer dazwischenstehenden Gruppe, deren Manuskripte weder eindeutige Aufführungs- noch Lesepuren aufweisen. Zusätzlich grenzt er mittels einer Reihe von Kriterien Lese- von Aufführungstexten ab. Merkmale für Lesehandschriften seien, wie oben bereits genannt, Illustrationen und Großformate, für Aufführungshandschriften Schmalformat und Besetzungslisten. Aufführungstexte erkenne man unter anderem an Regieanweisungen, theaterspezifischen Publikumsanreden, der Aufteilung des Textes auf mehrere ‚Tage‘ und an deiktischen Signalen.¹¹ Ein Indiz für einen Lesetext sei es, dass Regieanweisungen im Sinne einer Episierung im Präteritum stünden. Alle überlieferten Schauspieltexte versucht Linke aber im Sinne einer Theatergeschichte des Mittelalters mit empirisch belegten Aufführungen in Verbindungen zu bringen und vom Lesetext Rückschlüsse auf diese zu ziehen.¹² Bernd Neumann und Dieter Trauden haben demgegenüber die Möglichkeit erwogen, dass es Spieltexte gibt, die sich von Anfang an an einen Leser richten, vor dessen innerem Auge aber das Bild einer Aufführung entstehen sollte. Für solche Texte, die auf eine Aufführungsfiktion zielen, schlagen sie in Abgrenzung zur Dialogliteratur den Begriff des Lesedramas vor.¹³

Während in diesem Sinne die Texte weiter differenziert werden, wird unter dem Schlagwort ‚Performativität‘ der allen diesen gemeine Vollzugscharakter betont.¹⁴ Eine Entdifferenzierung legen auch die Beiträge nahe, die die Spiele im Zusammenhang mit anderen Frömmigkeitsformen und -praktiken interpretieren.¹⁵ Zuletzt setzt Cornelia Herberichs wieder bei der Markierung der Texte als Lesespiele an. Zu deren generischer Erschließung schlägt sie ein Raster vor, in dem unter den Überschriften ‚Manuskripttyp‘, ‚Hermeneutik der Lektüre‘ und ‚Kulturhistorische

¹⁰ Vgl. Bergmann 1985 (Anm. 9), S. 323.

¹¹ Weitere Kriterien bei Trauden 1993 (Anm. 4), S. 141.

¹² Hansjürgen Linke: Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Hrsg. von Volker Honemann und Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 527–589.

¹³ Bernd Neumann, Dieter Trauden: Überlegungen zu einer Neubewertung des spätmittelalterlichen religiösen Schauspiels. In: Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Hans-Joachim Ziegeler. Tübingen 2004, S. 31–48, hier S. 37.

¹⁴ Siehe dazu die Beiträge in: Transformationen des Religiösen 2007 (Anm. 3). Zu ‚Performativität‘ s. den Überblick: Ulrich Barton, Rebekka Nöcker: Performativität. In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Hrsg. von Christiane Ackermann und Michael Egerding. Berlin, Boston 2015, S. 407–452. Siehe ferner Regina Toepfer: Implizite Performativität. Zum medialen Status des Donaueschinger Passionsspiels. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 131, 2009, S. 106–132.

¹⁵ Siehe etwa Christian Schmidt: Drama und Betrachtung. Meditative Theaterästhetiken im 16. Jahrhundert. Berlin, Boston 2018 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. 93). Die Aufführungs- und Lesetexte unter dem Schlagwort ‚Meditation‘ zusammenfassen. Siehe auch Cornelia Herberichs: Lektüren des Performativen. Zur Medialität geistlicher Spiele des Mittelalters. In: Transformationen des Religiösen 2007 (Anm. 3), S. 169–185.

Kontexte‘ über 20 Aspekte zu einer medialspezifischen Interpretation eingebracht werden.¹⁶

Diese jüngeren medientheoretischen Überlegungen sind nicht zufällig am Beispiel des geistlichen Spiels angestellt worden. Für dieses kann gelten, dass die Texte Teil einer gemeinsamen Frömmigkeitskultur sind, die verschiedenen medialen Repräsentationen als Gemeinsames vorausgeht. Hier trifft zu, dass Aufführungs- wie Lesetexte auf Präsenzeffekte zielen und zur Betrachtung, wenn nicht gar zur religiösen Versenkung anhalten. Und hier ist aufgrund der Überlieferungssituation überhaupt erst die Unterscheidung zwischen Aufführungs- und Lesehandschriften etabliert und dann wieder hinterfragt worden. Ihren Ausgang genommen hat diese Diskussion aber von editionsphilologischen Fragen,¹⁷ zu denen sich als Konsens nur festhalten lässt, dass die mediale Spezifik der Texte und die Vielzahl der Überlieferungstypen es unmöglich werden lassen, eine für alle Texte verbindliche Vorgehensweise zu empfehlen.¹⁸

2. Fastnachtspiele: Aufführungstexte in Lesehandschriften?

Vergleichbare Fragen sind am Beispiel der weltlichen Spiele nur zurückhaltend diskutiert worden. Wie die geistlichen Spiele sind auch diese eine spätmittelalterliche Erscheinungsform städtischer Literatur. ‚Weltlich‘ ist aber weniger ein inhaltlicher Begriff als vielmehr eine Markierung des bloß Anderen, des Nicht-Geistlichen. Konkret werden unter dieser Überschrift ein paar Neidhart-Spiele, Jahreszeiten-Spiele, vor allem aber Fastnachtspiele zusammengeführt, die uns in vorreformatoirischer Zeit fast ausschließlich aus Nürnberg erhalten sind. Für diese Texte kann gelten, dass ihre Bezeichnung ihren Anlass und damit implizit auch ein Programm miteinschließt: Die ‚verkehrte Welt‘ als Signum der Fastnacht äußert sich hier nämlich in derb-obszönen Späßen. Vorgeführt werden etwa Eheleute, die sich vor Gericht um die angemessene Zahl ehelichen Beischlafs streiten; nicht wenige Spiele drehen sich um Fäkalien und immer wieder treten Narren auf, die von peinlichen Liebesabenteuern erzählen. Freilich lassen sich die Spiele nicht auf ihre komische

¹⁶ Mit dem Gattungsbegriff ‚Lesespiel‘ ist markiert, dass diese mittelalterlichen Texte im Gegensatz zum modernen Lesedrama nicht „als meta-dramatische Gegenreaktion auf eine etablierte Theaterkultur anzusehen“ seien; Herberichs 2022 (Anm. 7), S. 52.

¹⁷ Williams-Krapp 1980 (Anm. 7), stellt seine Überlegungen einer Edition des spätmittelalterlichen Textes *Sündenfall und Erlösung* voran.

¹⁸ Vgl. Trauden 1993 (Anm. 4), S. 144. Zu den Überlieferungstypen vgl. auch die Aufzählung von Herberichs 2022 (Anm. 7), S. 305: „Einzelüberlieferung, Sammelhandschrift, Sammelband; illustrierte, repräsentative und einfache Gebrauchshandschrift; deutschsprachige und mischsprachige Sammelhandschriften und -bände.“ Ein Beispiel für die singulären Herausforderungen, die beinahe jedes Spiel stellt, diskutiert auch Stefan Engels: Das Admonter Passionsspiel Cod. A-A 812. Edition und Aufführungsmaterial. In: Aufführung und Edition. Hrsg. von Thomas Betzwieser und Markus Schneider. Berlin, Boston 2019 (Beihefte zu editio. 46), S. 55–63.

Dimension reduzieren: Unterschwellig bringen sie Themen der zeitgenössischen Ordnung auf die Bühne, mitunter üben sie deutliche Zeitkritik.¹⁹

Nürnberger Fastnachtsspiele waren Einkehrspiele: Junge Männer, Patrizier und Handwerksgesellen, suchten während der Fastnacht verschiedene Wirts- und Patrizierhäuser auf, baten um Einlass und um Platz und Ruhe für die Spielaufführung. Die Bühne wurde mit dem Eintreten der Spieltruppe erst hergestellt.²⁰ Mit Hans Rosenplüt und Hans Folz sind uns zwei Autoren namentlich bekannt, denen wir nicht wenige der 111 überlieferten Spiele zuweisen können.²¹ Überliefert sind diese zumeist unikal in gattungsübergreifenden oder gattungs- bzw. autorzentrierten Sammelhandschriften, die von Berufsschreibern oder gebildeten Laien angefertigt wurden. Ein paar Folzsche Texte sind gedruckt worden.²²

Zu ihrer medialen Spezifik bemerkt Williams-Krapp knapp, die Fastnachtsspiele seien „allesamt in Lesehandschriften enthalten, d.h. [...] die jetzige Textform [stammt] von Schreibern, die sich als Vermittler von Leseliteratur verstanden und daher nur sehr wenig Rücksicht (wenn überhaupt) auf evtl. Aufführungspraxis nehmen zu müssen glaubten.“²³ Als Kriterien für diese Zuweisung gelten ihm, dass Bühnenanweisungen „äußerst uneinheitlich, ja z.T. fehlerhaft überliefert“ sind und „Pro- und Epiloge [...] nicht zum restlichen Text [passen]“.²⁴ Über zwei freilich sehr späten Spielen steht ausdrücklich, sie seien zu Lektürezwecken niedergeschrieben worden. Williams-Krapp fragt folglich provokant: „Inwieweit und in welchem Ausmaß haben wir es bei diesen Stücken – auch nur entfernt – mit jemals auf-

¹⁹ Siehe nur Brigitte Stuplich: *Das ist dem adel ain große schant*. Zu Rosenplüts politischen Fastnachtsspielen. In: Röllwagenbüchlein. Festschrift für Walter Röll zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Jürgen Jaehrling, Uwe Meves und Erika Timm. Tübingen 2002, S. 165–185; Klaus Ridder: Fastnachtstheater. Städtische Ordnung und fastnächtliche Verkehrung. In: Fastnachtsspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten. Hrsg. von dems. Tübingen 2009, S. 65–81; Beatrice von Lüpke: Nürnberger Fastnachtsspiele und städtische Ordnung. Tübingen 2017 (Bedrohte Ordnungen. 8).

²⁰ Vgl. Klaus Ridder, Rebekka Nöcker, Martina Schuler: Spiel und Schrift. Nürnberger Fastnachtsspiele zwischen Aufführung und Überlieferung. In: Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Aspekte. Hrsg. von Thomas Anz und Heinrich Kaulen. Berlin, New York 2009 (spectrum Literaturwissenschaft. 22), S. 195–208, hier S. 199–201; Glenn Ehrstine: Aufführungsort als Kommunikationsraum. Ein Vergleich der fastnächtlichen Spieltradition Nürnbergs, Lübecks und der Schweiz. In: Fastnachtsspiele 2009 (Anm. 19), S. 83–97.

²¹ Vgl. zu den Zuschreibungen immer noch Gerd Simon: Die erste deutsche Fastnachtsspieltradition. Zur Überlieferung, Textkritik und Chronologie der Nürnberger Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts (mit kurzen Einführungen in Verfahren der quantitativen Linguistik). Lübeck, Hamburg 1970 (Germanistische Studien. 240).

²² Vgl. Thomas Habel: Vom Zeugniswert der Überlieferungsträger. Bemerkungen zum frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: ARTIBVS. Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hrsg. von Stephan Füssel, Gert Hübler und Joachim Knape. Wiesbaden 1994, S. 103–134, hier S. 110. Siehe auch die Übersicht: Klaus Ridder, Martin Przybilski, Martina Schuler: Neuedition und Kommentierung der vorreformatorischen Nürnberger Fastnachtsspiele. In: Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftenähnlichkeit und Rekonstruktion. Hrsg. von Martin J. Schubert. Tübingen 2005 (Beihefte zu editio. 23), S. 237–256, hier S. 242f.

²³ Williams-Krapp 1980 (Anm. 7), S. 19.

²⁴ Williams-Krapp 1980 (Anm. 7), S. 19.

gefährten Texten zu tun?“²⁵ Linke ist in seiner Entgegnung auf Williams-Krapp nur am Rande auf die Fastnachtsspiele eingegangen. Seiner Meinung nach weist die Rubrizierung der großen Fastnachtspielhandschrift des Claus Spauns aber darauf, dass er einzelne Spiele nach dem Muster eines Regiebuchs bearbeitet und sie so für eine Aufführung vorgesehen habe. Überträgt man seine Differenzierung zwischen der Funktion des Textes und der des Texträgers auf das Fastnachtspiel, ließen sich etwa folgende weitere Beobachtungen einbringen: Die Fastnachtsspiele sind in der Regel in großformatigen Sammelhandschriften überliefert worden, die nicht illustriert sind, die sich aber teilweise aus Einzelheften zusammensetzen. Gebrauchsspuren, die auf eine Aufführung weisen, finden sich nicht. Das kann mit Linke aber auch bedeuten, dass ein Text aufgrund seiner Verwendung in einer Aufführung so abgegriffen war, dass er noch einmal abgeschrieben wurde. Rollenregister gibt es ebenfalls nicht. Den Texten selbst lassen sich Hinweise sowohl dafür entnehmen, dass sie für eine Aufführung, als auch dafür, dass sie für die Lektüre bestimmt waren. Diskutieren ließe sich in dieser Hinsicht etwa über ihre charakteristischen Pro- und Epiloge. Das von Williams-Krapp angesprochene Missverhältnis zwischen diesen Rahmteilen und dem Binnentext könnte nämlich Reflex einer regen, auch improvisatorischen Spielpraxis sein, in der ein Text für verschiedene Aufführungen immer wieder bearbeitet wurde. In jedem Fall wurden diese Passagen wie Versatzstücke gebraucht und umrahmen in nur leicht abgewandelter Form durchaus verschiedene Spieltexte. Die Aufführungssituation des Einkehrspiels wird in ihnen unmissverständlich zitiert.²⁶ Ein Beispiel ist die ‚Einschreierrede‘ des Spiels *Die karge Bauernhochzeit*:

Got gruß den wirt vnd dý wirtynn
Vnd alle, die peÿ euch sind hÿnn!
Den schol got geben ēr vnd gut
Vnd heint auch ainn frölichen mut.
Jr schült vns des nit verübel han,
Das wir so spet heint zu euch gan.
Jr schult vns auch darümb nit fluchen:
Vnser gut freunt wir dahäymen suchen,
Das wir euch frölich möhten machen,
Das yr möht vnser weÿßhaýt lachen. (F 50, Z. 2–11)

²⁵ Williams-Krapp 1980 (Anm. 7), S. 19.

²⁶ Immer wieder angeführt wird in diesem Zusammenhang die Einschreier-Rede des Spiels *Ecclesia und Synagoga* (F 81, Z. 2–22), in der der erste Sprecher dazu auffordert, Platz für die Aufführung zu schaffen; vgl. etwa Ridder/Nöcker/Schuler 2009 (Anm. 20), S. 204–206. Die Zählung mit der Sigle F für ‚Fastnachtspiel‘ bezieht sich auf die folgenden Ausgaben: Nürnberger Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts von Hans Folz und aus seinem Umkreis. Edition und Kommentar. Mit einem Beitrag von Nikolaus Ruge. Hrsg. von Stefan Hannes Greil und Martin Przybilski. Berlin, Boston 2020 (F 81–111), und: Rosenplütsche Fastnachtsspiele. Edition und Kommentar von Nürnberger Spieltexten des 15. Jahrhunderts (einschließlich der Spiele in der Handschrift Dresden, SLUB, Mscr. Dresd.M. 183). Hrsg. von Klaus Ridder, Rebekka Nöcker und Beatrice von Lüpke. Basel, Berlin 2022 (F 1–80). Beide Ausgaben werden auch im Folgenden fortlaufend im Text unter Angabe der Stücknummer und der Zeilenzahl zitiert.

Solche und ähnliche Formulierungen finden sich an vielen Stellen. Die Sprecher begrüßen den Hausherrn und bitten um Ruhe für eine fröhliche Aufführung. In den korrespondierenden Schlusspassagen verabschiedet sich ein Sprecher stellvertretend für die Spielgruppe und entschuldigt sich für allzu grobe Scherze wie etwa in der ‚Ausschreierrede‘ des Spiels *Die verklagten Ehemänner*.

Herr der wirt, nu gebt vns gute nacht!
 Ob wirs zw grob heten gemacht,
 So schült yrs für aÿnn schýmpff verstēn.
 Wann alle, die heint zw euch geen,
 Die wollen mit euch schýmpffen vnd lachen.
 Dý vaßnaht manchen narrn kan machen,
 Das er in töreter weis vmbgeet.
 Wann ýr das selber wol versteet,
 Das man jetzunt zu vasnacht frölicher ist
 Denn amm carfreÿtag, so mann passian list.
 Vnd wen wir heint nit frölich fünden,
 Den wolt wir pis suntag ýnn pan lassen verkünden. (F 46, Z. 122–133)

Es ist schlicht nicht zu beurteilen, ob damit lediglich eine Aufführungsfiktion aufgerufen werden soll oder ob dieser Text ein direkter Reflex der Aufführung ist und in einer solchen wieder realisiert werden soll.

Regieangaben sind vor allem in den früheren Spielen nur sehr, sehr vereinzelt zu beobachten. Wenn, dann stehen sie im Präsens, was gegen einen Lesetext spricht. In den späteren Folz-Spielen finden sie sich häufiger, mitunter handelt es sich um nachweislich spätere Schreiberzusätze, was wiederum darüber nachdenken lässt, ob mit ihnen eine Verständnishilfe für einen Leser gegeben werden sollte, dem eine Aufführung eben nicht mehr vor Augen stand. Denn das Selbstverständliche im Rahmen einer lebendigen Spielpraxis muss nicht festgehalten werden.²⁷

Auf die konkrete Spielpraxis weisen zusätzlich außerliterarische Zeugnisse.²⁸ Nicht nur konzentriert sich die Spiel-Überlieferung auf den Nürnberger Raum, sondern wir wissen auch durch historische Quellen von einer regen Fastnachts- und vor allem einer Aufführungstradition an diesem Ort, und das, was in diesen Quellen aufscheint, deckt sich mit dem, was den Spieltexten zu entnehmen ist, insofern in den Ratsverlässen die Praxis des Einkehrspiels und der obszönen Charakter des

²⁷ Vgl. Trauden 1993 (Anm. 4), S. 134, und Rebekka Nöcker: Die expliziten Rollen- und Regieangaben der Rosenplütschen Fastnachtsspiele. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 50, 2020, S. 465–510, hier S. 487.

²⁸ Dass „alle verfügbaren Quellen hinzuziehen [sind]“, wenn man sich der „Realität des mittelalterlichen Bühnengeschehens“ nähern wolle, betont Trauden 1993 (Anm. 4), S. 135. Ridder/Nöcker/Schuler 2009 (Anm. 20), S. 195, raten ebenfalls, die Fastnachtsspiele „nicht isoliert vom Kontext städtischer Theatralitätskultur insgesamt“ und insbesondere vor dem Hintergrund anderer Fastnachtsgeschehnisse zu betrachten. Sie stellen die These auf, dass die performative Ästhetik des Tabubruchs, über dessen Erleben Darsteller und Zuschauer verbunden werden, nicht erst dem modernen Theater eignet, sondern wesentliches Moment bereits der Fastnachtsspiele ist.

Vorgetragen benannt wird.²⁹ Wir wissen also von einer historisch belegten Aufführungspraxis und können ihr die erhaltenen Spieltexte zuordnen. Wir können aber deswegen nicht bezüglich eines ganz konkreten Spieltextes beurteilen, ob er in dieser Form jemals zur Aufführung gelangt ist oder gelangen sollte oder ob seine Lektüre nur auf eine imaginierte Aufführung zielt.

Wie schon beim geistlichen Spiel lässt sich also auch im Blick auf das weltliche Schauspiel des Mittelalters die Grenze zwischen Lese- und Aufführungstexten so klar nicht ziehen,³⁰ und die in großen Teilen gegebene Ununterscheidbarkeit von Texten für eine Aufführung und solchen, die in der stillen Lektüre eine Aufführungsfiktion aufrufen sollen, ist auch im Blick auf diese Texte ein produktives Feld für kulturwissenschaftliche Interpretationen. Eine solche Ambivalenz der Texte erschwert deren Edition, da diese einerseits eine größtmögliche hermeneutische Offenheit gewährleisten sollte, andererseits eine pragmatische Entscheidung darüber verlangt, ob man versucht, hinter die Transformation eines in einer Lesehandschrift aufgezeichneten Textes zurückzugehen, oder eben nicht.

3. Aufführung und Edition

Zum Verhältnis von Aufführung und Edition hat sich Linke sehr deutlich positioniert: „Der Gegenstand eines Spieleditors unterscheidet sich von allen anderen Gegenständen, mit denen es sonst Herausgeber gemeinlich zu tun haben. [...] Das Original eines mittelalterlichen Dramas ist seine Aufführung, sein Text nicht mehr als ein Libretto.“³¹ Ein Spiel-Editor dürfe sich gar nicht auf das rein Philologische zurückziehen, sondern müsse beständig „die optische und akustische Realisierung des aufgezeichneten Textes“ im Blick haben und den Text ausgehend von ihr als aufgeföhrten imaginieren. Die Gefahr, dass dabei die Phantasie mit dem Editor durchgehen kann, sieht Linke aber durchaus und fordert daher, die Vorstellungskraft „durch die genaue Kenntnis und ständige Präsenz des in der Zeit (und Region) Möglichen und Gesicherten“ zu kontrollieren.³² Die Beispiele, mit denen er dieser Forderung Nachdruck verleiht, sind wieder hauptsächlich dem geistlichen Spiel entnommen. So weist er etwa darauf hin, dass das Wissen um die Aufführungspraxis es erlaube, die nur andeutungsweise bezeichneten Gesänge mit Hilfe verwandter Gattungen oder der Liturgie zu komplettieren.³³

²⁹ Vgl. etwa die Belege bei Eckehard Simon: *Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370–1530. Untersuchung und Dokumentation*. Tübingen 2003 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 124), S. 420–443, besonders S. 421.

³⁰ Nöcker 2020 (Anm. 27), S. 408, berücksichtigt in ihrer Auswertung der Rollen- und Regieangaben daher sowohl die Position eines Lesers als auch die eines Zuschauers. Sie geht von einem im Spieltext konstituierten Aufführungspotential aus.

³¹ Linke 1993 (Anm. 8), S. 137.

³² Linke 1993 (Anm. 8), S. 138.

³³ Vgl. Linke 1993 (Anm. 8), S. 149f.

Spezifisch mit den Nürnberger Fastnachtspielen hat sich hingegen Johannes Janota auseinandergesetzt, der ebenfalls mit großem Nachdruck dafür plädiert, die Aufführung in der editorischen Aufbereitung mitzudenken. In seiner „medialen Spezifik“ unterscheidet sich schließlich das Spiel von anderer Vortragsdichtung und insbesondere die dem Fastnachtspiel wesentliche Komik entfalte sich recht eigentlich erst in der Aufführung. Das könnte man nicht mit einem Verweis darauf, dass uns die Spiele nur in archivierenden Aufzeichnungen vorlägen, abtun.³⁴ Während Linke die Aufführungsdimension bei der Herstellung des Editionstext berücksichtigen möchte, weist Janota ihr einen Ort im Kommentar zu. Der Gefahr, damit einer Interpretation vorzugreifen, hält er entgegen, ein Verzicht würde dazu führen, dass theatergeschichtliche Aspekte in den auf der Edition basierenden Interpretationen ignoriert würden.³⁵ Beispiellohaft spielt er dann durch, wie die Sprechtexte Rückschlüsse auf Requisiten, Kostümierung und Figurenbewegungen erlaubten.

Seinen Überlegungen ist man in der Neuedition der Rosenplütschen und Folzschen Fastnachtspiele gefolgt, indem man in einem Allgemeinkommentar zu jedem einzelnen Spiel diese Aspekte beleuchtet hat.³⁶ Das, was in diesen Aufführungs-kommentaren zusammengetragen wird, umfasst Beobachtungen, die recht banal anmuten – es wird ein Brief erwähnt, also ist als Requisit ein Brief erforderlich –, die immer auch den Anschein des Spekulativen haben und die nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben können. Und sie sind Ergebnis einer Interpretation. Das spricht gegen ihren regelhaften Einsatz. Ein Verzicht auf derartige Kommentierungen aber läuft in der Tat Gefahr, etwas der Gattung Wesentliches unmarkiert zu lassen.

Beispielhaft aufzeigen lässt sich dies an dem Spiel *Eheliche Verdächtigungen*. Dessen Handlung ist schnell resümiert: Eine Frau bezichtigt ihren Mann der Untreue. Als der Mann einen Brief von seinem Bruder erhält, muss er für kurze Zeit verreisen. In seiner Abwesenheit übermittelt eine „kupplerin“ der Frau die Einladung eines jungen Mannes zum Stelldichein. Die Dienstmagd der Frau beschimpft die alte Frau daraufhin und wirft ihr vor, nur auf ihren Kupplerlohn aus zu sein. Die alte Frau fordert sie zur Verschwiegenheit auf. Nach einem Zeitsprung kehrt der Ehemann zurück. Seine Ehefrau begrüßt ihn freudig. Ihm ist jedoch zu Ohren gekommen, dass sie ihn betrogen habe. Ausgerechnet die Dienstmagd entkräftet diesen Verdacht und beide Eheleute verpflichten sich zu ehelicher Treue.

³⁴ Johannes Janota: Performanz und Rezeption. Plädoyer für ihre Berücksichtigung im Kommentar zur Edition spätmittelalterlicher Spiele. Die Nürnberger Fastnachtspiele als Beispiel. In: Fastnachtspiele 2009 (Anm. 19), S. 381–400, hier S. 382.

³⁵ Vgl. Janota 2009 (Anm. 34), S. 382.

³⁶ Siehe dazu Klaus Ridder, Rebekka Nöcker, Beatrice von Lüpke: Einleitung. In: Rosenplütsche Fastnachtspiele, Edition und Kommentar 2022 (Anm. 26), S. 1–108, hier S. 34. Zur Anlage dieser Ausgabe siehe auch Rebekka Nöcker, Martina Schuler: Überlieferung, Edition, Interpretation. Zur Neuausgabe der Nürnberger Fastnachtspiele des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts. In: Fastnachtspiele 2009 (Anm. 19), S. 363–379.

Durchmustert man das Spiel im Sinne Janotas auf Aufführungshinweise, ergibt sich folgendes Bild: Hinweise auf Kostüme enthält der Text nicht. Als implizite Regieanweisung ließe sich verstehen, dass der Einschreier seine Einleitung mit den Worten beschließt: „Mit dem so scheyd ich hie von dannen.“ (F 54, Z. 24), und dass der Ehemann vor seiner Abreise fordert: „Pald tragt mir die stieffeln vnd sporn herein!“ (ebd., Z. 81). Die Situation eines Einkehrspiels wird aufgerufen, wenn die Ehefrau sich mit den Worten verabschiedet:

Die sach wollen wir hie ennden.
Herr der wirt, nu heist einschencken,
So wollen wir Sand Johanns mynn trincken,
So wollen wir vnn machen vnnser straß,
Vnd das man mer lewt herein zu euch laß. (ebd., Z. 205–209)

Das Spiel setzt darüber hinaus eine ganze Reihe von Handlungen voraus, die nicht expliziert werden. Es verlangt mindestens den Auftritt eines Boten, der einen Brief übermittelt, und die Lektüre des Briefes. Auffällig ist hier ein vermeintlich unscheinbares Detail: Als der Bote anhebt, von dem unredlichen Lebenswandel des Bruders zu erzählen, unterbricht ihn der Ehemann: „Höre auf! du wild mir zu uil sagen“ (ebd., Z. 67). Dann teilt er seiner Frau den Entschluss mit, seinen Bruder aufzusuchen zu wollen: „Hawßfraw, jch muß ein weil von dir reýten“ (ebd., Z. 72). Es folgen also zwei Sprechpartien einer Rolle aufeinander, zwischen denen unmissverständlich eine Handlung steht, nämlich die Lektüre des Briefes. Diese also mittels eines Requisits zu vollziehende Bühnenhandlung wird aber in keiner der drei Handschriften durch eine Regieanweisung ausgedrückt, sie wird aber zumindest angedeutet, indem die Sprecherbezeichnung wiederholt wird.

Eine wesentliche Handlung aber, aus der sich erst die Pointe der *Ehelichen Verdächtigungen* ergibt, lässt sich aus dem überlieferten Text nicht erschließen: Nach den tadelnden Worten der Kupplerin in Richtung Dienstmagd: „Mein schone dirn, antwurt nicht fur die frawen“ (ebd., Z. 110), und vor der Begrüßung des Ehemannes durch seine Frau: „Hawßwirt, es frewen sich alle meine glider“ (ebd., Z. 121), ist ein Zeitsprung anzusetzen, während dessen Entscheidendes passieren muss. Hat die Ehefrau dem Drängen der Kupplerin nachgegeben? Müssen wir uns also einen jungen Mann als stumme Rolle und einen Seitensprung als Bühnenhandlung dazu denken? In der Forschung gilt dieses Spiel bislang als eines der wenigen moralischen Spiele, das nämlich „die Bewahrung der ehelichen Treue verherrlichen“³⁷ soll und in dem tatsächlich einmal eine „treue tugendsame Ehefrau“³⁸ begegnet. In einer

³⁷ Victor Michels: Studien über die ältesten deutschen Fastnachtsspiele. Straßburg 1896 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. 77), S. 192; vgl. auch Eckehard Catholy: Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion. Tübingen 1961 (Hermaea N. F. 8), S. 233 f.

³⁸ Elisabeth Keller: Die Darstellung der Frau in Fastnachtspiel und Spruchdichtung von Hans Rosenplüt und Hans Folz. Frankfurt/Main u. a. 1992 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur. 1325), S. 71.

Gattung aber, die sich durch die Darstellung permanenter ehelicher Untreue und Verkehrung auszeichnet, wäre eine solche Darstellung mindestens ungewöhnlich, um nicht zu sagen: verdächtig. Das letzte Wort in der Szene, die der Rückkehr des Mannes vorausgeht, hat die Kupplerin, und sie fordert die Dienstmagd der Frau zur Verschwiegenheit auf, ohne dass ihr widersprochen wird. Nehmen wir an, dass tatsächlich etwas passiert ist, das Verschwiegenheit verlangt, müssen wir wiederum die überschwängliche Begrüßungsrede der Frau, die Versicherung der Dienstmagd, die Ehefrau sei „frum“ (ebd., Z. 145), und die Versöhnung der beiden Eheleute für blanke Ironie nehmen. Es ist schließlich nicht auszuschließen, dass die Verein-deutigung des Spiels in der einen oder anderen Richtung bewusst einem Spielleiter überlassen und deshalb nicht markiert wurde. Eine derartige Tendenz zur Improvi-sation zeigt sich gelegentlich in den Nürnberger Fastnachtspielen.

Wir bewegen uns mit diesem Fall eindeutig im Bereich der Interpretation, aber eben nicht nur: Der Spieltext ist zwar nicht lückenhaft, der Spielinhalt ist es aber schon. Ein Blick in die Stofftradition, den Linke in solchen Fällen zur editorischen Ergänzung empfiehlt, führt hier nicht weiter. Es wird zwar vermutet, dass hinter dem Spiel ein Schwankstoff steht, und das Figurenarsenal ist uns aus ähnlichen Fast-nachtspielen vertraut. Eine konkrete Vorlage haben wir aber nicht und da wir es mit einer Gattung zu tun haben, die bekannte Stoffe durchaus anders, eben „verkehrt“, darstellen kann, dies aber keineswegs regelhaft tut, würde uns eine solche auch nur bedingt weiterhelfen. Wir können diese performative Leerstelle also nicht guten Gewissens füllen. Wir können sie aber auch nicht im Sinne eines bloßen Lesetextes unmarkiert lassen, da von dieser Handlung, die keine Entsprechung im Text hat, die Pointe des Spiels abhängt.

Bei anderen Texten drängt sich fast der Eindruck auf, dass das in Form eines Textes Konservierte nur der Auftakt zum eigentlichen Spaß ist. Im Corpus gibt es so etwa gleich drei sogenannte ‚Einsalzen-Spiele‘,³⁹ deren Text jeweils wenige Strophen umfasst:

Herr der wirt, jch pin darumb kumen her:
 Habt ir icht maid, dýe amm maÿghthum tragen schwer
 Vnd zu der vaßnacht sind vberpliben
 Vnd sich mit dem öker nit haben laßen erschieben,
 Dauon in möcht schymeln vnden dý kerben?
 Die wil ich nit also lassen verderben,
 Sünder ich wils mit saltzsprengen wol bewarn,
 Bis in der pruchnagel mag wýderfarn.
 So laß ich denn das saltzen wol vnterwegen,
 Ob sie die kerben anders laßen recht fegen. (F 15, Z. 2–11)

³⁹ Es handelt sich um die Spiele F 14, 15 und 33. Siehe zu diesen Spielen: Stephen K. Wright: The Salting Down of Gertrude: Transgression and Preservation in Three Early German Carnival Plays. In: Early Theatre 20, 2017, S. 11–30.

Es antwortet ein weiterer Sprecher:

Herr der wirt, nu hört meine wort:
 Jr habt gar ain hübsche dirn dort.
 Die geet an dem zerßigen hunger.
 Das het ir wol gewentt ain stoltzer junger,
 Der jr gewartt het vnden zu dem leyb,
 Das die maÿt wer worden zu weyb.
 Jr habt mit ir zu lang gepiten.
 Sye wirt euch wünschen den riten,
 Das sie sol beÿten bis in den sumer.
 Das pringt der vntern grossen kumer.
 Darümb ich sie einsalzen mus,
 Bis der dirn wirt des nachthungers pus. (ebd., Z. 13–24)

Die Misogynie der Strophen ist unverkennbar, und an diesem Beispiel wird auch deutlich, woher die Gattung ihren chronisch schlechten Ruf hat. Junge, unverheiratet gebliebene Frauen werden unter dem Gelächter der Umstehenden in einer Tonne bis Ostern eingesalzen. Der Hintergrund dieses Tuns ist, dass in der vorösterlichen Fastenzeit Hochzeiten verboten waren. Im Rahmen dieses Beitrags aber interessiert etwas anderes: Mit diesen beiden Strophen ist der erhaltene Text vollständig zitiert. Sie als bloßen Lesetext zu behandeln erscheint ebenso problematisch wie ihre Auszeichnung als vollgültiges Schauspiel. In ihnen scheint sich vielmehr nur die Einleitung zu einem Fastnachtsbrauch erhalten zu haben. Das Wesentliche ist die Handlung, eben der Brauch, wofür auch die Allgemeingültigkeit der Anreden spricht: Mit „Herr der wirt“ und „Habt ir icht maid“ lässt sich jeder Hausherr begrüßen und befragen; auch der deiktische Hinweis: „Jr habt gar ain hübsche dirn dort“, kann immer wieder neu auf junge Frauen auch des Publikums bezogen werden.⁴⁰

In dieser Hinsicht ließen sich noch weitere Beispiele beibringen: In einem der sogenannten Arztspiele etwa drängt sich der Eindruck auf, dass die Sprechpartien Selbstvorstellungen sind, mit denen die Sprecher gewissermaßen gleich einem Kostüm eine Rolle einnehmen. Der erhaltene Text wäre dann auch hier der bloße Auftakt zum eigentlichen Treiben.⁴¹ In solcherlei Beispielen wird eine Einbettung der Spiele in das Fastnachtstreiben und ihre Nähe zu kleineren narrativen Formen deutlich.

Nicht alle Texte aber weisen in diesem Sinne eine unbedingte darstellerische Ergänzungsbedürftigkeit auf. Williams-Krapp hat darauf hingewiesen, dass zwei

⁴⁰ Vgl. auch Ulrich Barton: *Was wir da machen, das ist schimpf*. Zum Selbstverständnis des Nürnberger Fastnachtspiels. In: Fastnachtspiele 2009 (Anm. 19), S. 167–185, hier S. 179f.

⁴¹ Vgl. F 42. Im Spiel kündigt der Einschreier drei Ärzte an, im Folgenden treten aber vier auf; vgl. F 42, Z. 4. Auch darin könnte man den Reflex einer improvisatorischen Aufführungspraxis sehen. Siehe auch das ungewöhnlich kurze Spiel F 45, in dem drei Ärzte Medikamente bewerben, die gegen Darmprobleme helfen.

Spiele sogar explizit mit dem Hinweis versehen sind, dass sie „gar kurtzweilig zu lesen“ seien.⁴² Dazu gehört das Spiel *Die Bauernhochzeit* aus dem Folz-Corpus. Wie der Titel erahnen lässt, geht es hier um die Verheiratung zweier Leute. Dieser steht das Gerücht entgegen, dass die Braut schwanger sei. Der Brautvater antwortet darauf mit dem Gegenvorwurf, dem Verleumder seien selbst drei uneheliche Kinder untergeschoben worden. Weitere Bauern bestätigen die sexuelle Umrückigkeit der zukünftigen Braut. Ihr Vater preist sie in einem verkehrten Schönheitspreis. Sein Schwiegersohn ist hingegen nur an den wirtschaftlichen Vorteilen interessiert, die ihm eine Eheschließung einbringt. Die Braut wiederum will wissen, ob ihr Zukünftiger auch potent sei. Sie beschließt das Spiel, indem sie ihre eigene Hässlichkeit anpreist. Auch dieser Text enthält Vieles, was sich im Sinne Janotas als Aufführungssignal deuten ließe: So droht der Brautvater mit Prügeln, das könnte ein Hinweis auf eine tatsächliche Prügelei auf der Bühne sein. Auffällig sind die wiederholten Beschreibungen der Hässlichkeit, die geradezu dazu einladen, sie in eine Maskierung zu überführen. Zwingend ist dies aber nicht, und im Gegensatz zu den früheren Spielen findet sich zwischen den Sprechpartien mehr als eine bloße Bezeichnung des Sprechers, etwa: „Gener schlecht auff den vnd spricht“ (F 86, Fassung II, Z. 35). Wenn hier also eine Rubrik ‚Aufführung‘ angesetzt wird, ergibt sich das nicht als unbedingtes Erfordernis aus dem Text und es steht zugleich im Widerspruch zu einer zeitgenössischen Rezeptionsmarkierung.

4. Markierung performativer Lücken

In der Spielforschung ist zwischen Lese- und Aufführungstext zunächst differenziert und dann wieder entdifferenziert worden, indem man auf Aufführungsfiktionen, auf ein inneres Schauspiel oder auf Gemeinsamkeiten verwiesen hat, die der medialen Differenzierung vorgelagert seien. Aufgefordert wurde auch zu einer historisch adäquaten Einschätzung einzelner Texte. Wenn in der Edition der Fastnachtsspiele der Allgemeinkommentar um die Rubrik ‚Aufführung‘ ergänzt und in dieser von Requisiten, Kostümen und Bühnenhandlungen gesprochen wird, dann ist damit die mediale Ambivalenz oder schlicht unser Nicht-Wissen um eine historische mediale Bestimmung des überlieferten Texts vereindeutigt worden. Ausgangspunkt der editorischen Aufbereitung ist dann ein Aufführungstext, der voraussetzt, dass es dieses in der Schriftform bereits veränderte Artefakt, die Aufführung, gegeben hat oder dass der Text auch historisch für eine Aufführung bestimmt war. Diese Entscheidung ist durch unser Wissen um die tatsächliche Aufführungspraxis und durch

⁴² Vgl. Williams-Krapp 1980 (Anm. 7), S. 19. Williams-Krapp zitiert die Ausgabe: Fastnachtsspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Hrsg. von Adelbert von Keller. Darmstadt 1965–1966 [Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1853–1858 (BLVSt 28–30,46)]. Dort findet sich eine solche Überschrift über den Spielen Nr. 7 und 110. In der Neuauflage entsprechen diese F 86 und 97.

Text-Signale gerechtfertigt. Angreifbar ist sie freilich insbesondere in den Fällen, in denen die Überlieferungsträger eine Rezeption durch die Lektüre empfehlen, wenn man auch hier von einer imaginativen Aufführung vor dem inneren Auge des Lesers ausgehen kann. Was Linke als „Gratwanderung des Spieleditors“⁴³ bezeichnet hat, ist also eine Entscheidung, die nicht als eine alternativlose gelten kann und die im Blick auf einzelne Texte nicht gleichbleibend trifft. Besonders plausibel scheint sie aber nicht unbedingt dann zu sein, wenn ein Text viele Aufführungssignale enthält, aus denen sich Bühnenhandlungen, Requisiten oder Kostüme ableiten lassen. Vielmehr ist sie dann geboten, wenn der Spielinhalt wesentlich in einer nicht im Text repräsentierten Handlung besteht oder seine Pointe erst durch eine nicht explizierte Handlung ersichtlich ist. Die Handschrift ist auch hier Abbild einer Transformation und Reduktion durch einen Schreiber. Ein solcher Text aber legt nahe, dass wir in unserer editorischen Aufbereitung hinter diese zeitgenössische Transformation zurückgreifen und die Aufführung als eigentliches Artefakt verstehen sollten. Das kann und sollte aber nicht durch eine Rekonstruktion performativer Leerstellen gelingen, sondern durch deren bloße Markierung.

Abstract

This article explores the challenges involved in editing medieval Shrovetide plays („Fastnachtsspiele“). These texts blur the distinction between performance scripts and texts intended solely for reading. This ambiguity complicates the editing process, necessitating a delicate balance between ensuring interpretive flexibility and making pragmatic decisions about whether to delve into the original performance intentions behind a manuscript. The article highlights the crucial role of considering performance dynamics, especially when dealing with texts that contain gaps implying unspoken stage actions. Rather than attempting to fill these gaps, the focus should be on marking them within the edited text.

⁴³ Linke 1993 (Anm. 8), Titel.