



Alte, Lüsterne, Teufel...

Zwei Fastnachtspiele von Hans Sachs

Theatergruppe des Instituts für Germanistik der JLU Gießen

Aufführungstermine:

29.06.26, 19.30 Uhr
Gießen
Botanischer Garten
Eintritt: € 7 / € 5 / LZG frei

02.07.26, 19.00 Uhr
Wettenberg-Wißmar
Kulturkirche St. Raphael
Eintritt frei

11.07.26, 18.00 Uhr
Grünberg
Schloss (Antoniterkloster)
Eintritt frei

Alte, Lüsterne, Teufel...

Zwei Fastnachtspiele von Hans Sachs

präsentiert von der Theatergruppe des Instituts für Germanistik
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Personen

Der Teuffel mit dem alten Weyb

Teufel Samira C. Sippel
Alte Unholdin.....Zeynep Adigüzel / Cora Dietl
Mann Kim Zips
Frau..... Farah Akbarli

Der Alt Buler mit der Zauberey

Eberlein Dilltapp (Bauer) Cora Dietl
Agnes (seine Frau) Orphis (Nina) Littwin
Ule Lapp (Nachbar)..... Zeynep Adigüzel / Farah Akbarli
Hildegart (Wirtsfrau) Luca Marie Merkle / Kim Zips

Kostüme.....Hessisches Landestheater Marburg
Kostümauswahl Luca Marie Merkle
Poster Cora Dietl
Programmheft Cora Dietl, Kim Zips
Gesamtleitung Cora Dietl

Nürnberger Fastnachtspiele

Karneval oder Fastnacht, die Zeit vor der vorösterlichen Fastenzeit, wird nicht erst heute vielenorts ausgelassen gefeiert. Bereits im 15./16. Jahrhundert waren Fastnachtsfeiern im deutschsprachigen Raum weit verbreitet. Die Notwendigkeit, verderbliche Vorräte vor der Fastenzeit aufzubrauchen, bereitete der Tradition des fröhlichen Schmausens und Zechens den Weg. Aus der römischen Tradition der Saturnalien wurden die Ideen der Verkleidung, Verkehrung von Rollen und des Aussetzens von Ordnung übernommen. Man feierte also mit Umzügen und Tänzen. Im 15. Jahrhundert entwickelte sich zudem eine besondere Theaterform: das Fastnachtspiel, das zur Unterhaltung beitragen sollte.

In zahlreichen Städten wurden Fastnachtspiele aufgeführt; die meisten Spieltexte sind aus Nürnberg überliefert. Dort schlossen sich



Schembartlauf von 1535, Nürnberg, STN, Solg. Ms. 25. 2°

Truppen meist unverheirateter Männer der Stadt, größtenteils Handwerksgesellen, zusammen, um unter der Leitung von Dichter-Spielleitern kurze Spiele aufzuführen. Während z. B. in Lübeck Fastnachtspiele meist auf Bühnenwagen auf öffentlichen Plätzen aufgeführt wurden, waren in Nürnberg die Fastnachtspiele von den öffentlichen Schembartläufen (Maskenumzügen mit Schauturnieren) getrennt, die 1539 wegen zu deutlicher Polemik gegen den Nürnberger Reformator Andreas Osiander verboten wurden. Die Fastnachtspiele konnten weiterbestehen, da sie in Privat-, Zunft- oder Wirtshäusern aufgeführt wurden. Die Spieltruppen klopfen an, verschafften sich Platz, führten ihre Stücke auf und zogen schließlich weiter, um sie an einem anderen Ort aufzuführen. Dementsprechend gab es kein Bühnenbild und es kamen nur wenige Requisiten zum Einsatz.

Diese Aufführungsumstände schlagen sich auch im Aufbau der Fastnachtspiele nieder. Da diese nur einen Teil der Abendunterhaltung ausmachten, sind sie ziemlich kurz: Selbst die längsten Spiele umfassen selten mehr als 500 Verse (ca. 40 min Ausführungszeit). Besonders in den älteren Stücken gibt es einen Prolog des "Praecursors", der zunächst den Hausherrn begrüßt, um Platz und um Aufmerksamkeit bittet, bevor er in den Inhalt des Stücks einführt. Nach dem eigentlichen Stück wendet er sich erneut ans Publikum, um sich für die Unterbrechung des Festes zu entschuldigen oder um eine Bewirtung der Schauspieler zu erbitten. Manche Fastnachtspiele enden auch mit der Aufforderung zum Tanz.

Die frühen Nürnberger Fastnachtspiele (z. B. von Hans Rosenplüt) sind oft sog. Reihenspiele, d. h. sie bestehen aus einer Reihe komischer Einzelauftritte, in denen die Spieler nacheinander ihre Rolle vorstellen. Dabei handelt es sich stets um komisch überzeichnete Typen. Im 16. Jahrhundert überwiegen die sog. Handlungsspiele. In Nürnberg sind es meist Schwänke mit drei bis sechs Figuren, die auf eine klare Pointe hinauslaufen. Sie spielen bevorzugt in der bäuerlichen Welt, über deren Fehler das Stadtbürgertum trefflich lachen konnte, auch wenn man die eigenen Fehler darin gespiegelt sehen sollte. Dies gilt besonders für die Stücke von Hans Sachs, der mit satirischen Darstellungen sein Publikum belehren wollte. Die Moral des Stücks wird dem Publikum meist im Epilog mitgeteilt, der nicht entfallen kann, während Sachs oft auf den Prolog verzichtet.

Hans Sachs (1494–1576)

Der Sohn eines Schneidermeisters besuchte eine Lateinschule in Nürnberg, bevor er das Schuhmacherhandwerk erlernte. Schon während seiner Lehre erhielt er Unterricht im Meistergesang und auf der Walz (Handwerksgesellenwanderschaft) begann er Liebeslieder zu dichten. Sein erstes Fastnachtspiel verfasste er 1517, kurz nach seiner Rückkehr nach Nürnberg. Nach der Meisterprüfung (1520) widmete sich Sachs vornehmlich der Dichtkunst.

Nachdem er sich 1521/22 intensiv mit der lutherischen Reformation auseinandergesetzt hatte, engagierte sich Sachs deutlich für diese: in (Meister-)Liedern, Spruchgedichten (u. a. *Die Wittembergisch nachtigall*)

und Prosadialogen, die zum Teil in illustrierten Einzeldrucken verbreitet wurden. Als der Stadtrat 1527 wegen der Unterstützung allzu deutlich antipäpstlicher Schriften ein Publikationsverbot über Hans Sachs verhängte, wich dieser auf Meisterlieder aus, die ohnehin nicht gedruckt werden durften. Schon drei Jahre später konnte Sachs mit dem *Lobspruch der Stadt Nürnberg* (1530) die Gunst des Stadtrats wiedererlangen und trat besonders deutlich als Dichter von Flugschriften hervor. Der Schmalkaldische Krieg (1546/47) bestärkte ihn in seiner erneuten Betonung (konfessions-)politischer Fragen. Sachs war jetzt aber vorsichtiger und publizierte seine besonders polemischen Schriften (z. B. gegen Markgraf Albrecht Alcibiades von Brandenburg) nicht mehr im Druck.

In den 1530er-Jahren begann Sachs auch Komödien und Tragödien zu verfassen, in denen er v. a. biblische und literarische Stoffe verarbeitet, neben den Fastnachtspielen, die nicht immer direkt auf literarische Vorlagen zurückgehen.

Die Dramenproduktion und Aufführungstätigkeit von Hans Sachs fand in den Jahren 1550–1556 mit insgesamt 120 neuen Stücken ihren Höhepunkt. Da alle öffentlichen Aufführungen die Genehmigung des Rats benötigten, vermitteln die Stadtbücher ein eindrucksvolles Bild vom Dichter-Regisseur Hans Sachs, der selbst auch als Schauspieler auftrat.

Ab 1557 begann Sachs damit, seine eigenen Werke zu sammeln und für den Druck vorzubereiten. Dazu arbeitete er auch die nicht zum Druck bestimmten Meisterlieder zu Spruchgedichten um. In der 1567 publizierte *Summa all meiner gedicht* bilanziert er sein Oeuvre u. a. auf 4.275 Meisterlieder und 208 Dramen (darunter 85 Fastnachtspiele), von denen die meisten in Nürnberg aufgeführt worden seien.



Holzchnitt vom Hans Brosamer (1545)

Der Teuffel mit dem alten Weyb (19.11.1545)

Handlung:

Ein Mann erzählt von einem Alptraum, der ihn schwer erschüttert hat: Ihm war, als habe ihm seine Frau, mit der er seit 30 Jahren glücklich verheiratet ist, die Augen ausgekratzt. Seine Frau kann ihn mit dem Hinweis beruhigen, dass auch sie immer wieder Schreckliches über ihn träume. Sie gebe nichts auf Träume und rate ihrem Mann, ihr so zu vertrauen, wie sie ihm vertraue.

Der Teufel kann es nicht fassen, dass er es einfach nicht schaffe, Zwietracht zwischen den beiden zu säen, egal wie schlimme Träume er ihnen eingebe. Die Alte Unholdin hört seine Klage und bietet ihm Hilfe an: Wenn er ihr ein Paar neue Schuhe zum Lohn verspreche, werde sie das Ehepaar noch am selben Tag entzweien. Auf den Deal lässt sich der Teufel ein.

Die Alte gibt vor, die Frau zu bedauern, und als diese nach dem Grund fragt, erzählt die Unholdin, dass der Mann offensichtlich ein Verhältnis mit seiner Cousine habe. Er habe dieser ein teures Geschenk gemacht und die Alte, wie sie zufällig dazugekommen sei, bestochen, dass sie der Frau nichts erzähle.

Kaum ist die Frau wütend abgezogen, redet die Alte dem Mann ein, er stehe in Lebensgefahr, denn seine Frau habe sich bei ihr einen Rat geholt, wie sie ihren Mann am besten beseitigen könne. Zornig braust dieser ab.

Der Teufel beobachtet fasziniert die Prügelei zwischen den Eheleuten, bis ihn die Alte Unholdin in einen Kreis bannt, um ihren Lohn zu fordern. Er beklagt, dass er das Spektakel verpasse, gibt aber aus Angst vor der Alten, die seine Meisterschaft weit übertreffe, nach.

Am Ende erkennt der Mann, dass hinter dem schrecklichen Streit nur die Lüge der Alten stand. Er warnt das Publikum vor falschen Erzählungen.

Das Motiv von der Alten, die dem Teufel hilft, ein treues Ehepaar zu entzweien, ist im europäischen Mittelalter weit verbreitet. Es geht auf ein Predigtmärlein (eine Exempelerzählung, die für Predigten genutzt werden kann) zurück, die im 12. Jahrhundert erstmals in Spanien und ab dem 14. Jahrhundert im deutschsprachigen Gebiet verbreitet ist. In Martin Luthers *Tischreden* ist die Erzählung zweimal referiert, einmal undatiert auf

Deutsch, einmal datiert auf das Jahr 1532 in sehr verkürzter lateinischer Darstellung. Bei protestantischen Predigern war das Thema anschließend sehr beliebt. Hans Sachs hat es in den Jahren 1545/46 dreimal behandelt: als Meisterlied (von diesem ist leider nur die Anfangszeile erhalten), als Fastnachtspiel und als Spruchgedicht.

Die Unterschiede zwischen dem Spruchgedicht und dem Fastnachtspiel sind bemerkenswert: Im Spruchgedicht bringt der Teufel (wie auch in der Erzählung bei Luther) die Frau dazu, ein Messer ins Bett zu legen. Der Mann findet es und tötet damit seine Frau, weil die Alte ihm eingeredet hat, die Frau wolle ihn ermorden. Bald überkommt ihn die Reue und er erhängt sich selbst. Das Fastnachtspiel kennt – gattungsgemäß – ein glimpfliches Ende. Die Angst des Teufels vor der Frau aber bleibt die zentrale Aussage beider Dichtungen. Sie basiert einerseits auf den sehr negativen Aussagen über böse Frauen in den biblischen Sprüchen Salomos, andererseits macht sie den besonderen Witz und letztlich die Moral des Stücks aus: Nicht so sehr der Teufel, sondern die Menschen und ihre Lügen bringen das Übel in die Welt und spalten eheliche (oder politische) Bündnisse.

Neu führt hier Hans Sachs ein, dass die Ehe der Protagonisten schon 30 Jahre währt: Das zeigt einerseits die Ohnmacht des Teufels, andererseits gibt das der Alten die Möglichkeit, die Frau zu überzeugen, indem sie sich des Stereotyps des alten Buhlers bedient.



Illustration zu Hans Sachs' als Flugblatt verbreitetem Spruchgedicht *Der Teufel nam ein alts Weib zu der Eh* (1557). Es endet ebenfalls mit dem Sieg der Alten über den Teufel.

Der Alt Buler mit der Zauberey (1.2.1554 / Einzeldruck: 1569)

Handlung:

Der alte Eberlein Dilltapp klagt seinem Nachbarn Ule Lapp seinen schweren Liebeskummer: Er hat sich in Hildegart, die Frau des Wirts, verliebt. Ule, dessen Cousine die Wirtsfrau ist, bietet sich als Liebesbote an, warnt aber Eberlein vor seiner gewaltbereiten Ehefrau Agnes.

Als Ule der Wirtsfrau von ihrem Verehrer erzählt, kennt diese nur Spott für Eberlein. Die beiden beschließen ein Narrenspiel mit ihm zu treiben. Ule überbringt also Eberlein eine verlogene Liebesbotschaft Hildegarts sowie Bänder, mit denen sich der Liebhaber schmücken solle. Eberlein will ihr auf dem Misthaufen hinter der Taverne ein Ständchen singen. Er setzt das Vorhaben sofort in die Tat um. Hildegart berichtet Ule amüsiert davon.

Nachdem Eberlein immer noch nicht die ersehnte Einladung ins Gemach seiner Liebsten erhalten hat, rät ihm Ule nun zur Anwendung von Magie. Er brauche eine Fledermaus, Kerzenlicht und Weihrauch, um ihm einen Zauberspruch auf einen Zettel zu schreiben, mit dem er Hildegart anrühren solle, damit sie ihm von da an immer folge.

Der Wirtin erklärt Ule, sie solle vortäuschen, dass der Zauber wirke. Er werde Agnes Bescheid geben und werde sich mit dem Wirt auf die Lauer legen, um alles zu beobachten. Wenn Eberlein sie ihn die Scheune gelockt hat, solle sie, sobald sie Agnes erblicke, fliehen.

Alles verläuft nach Plan: Zuerst wird Agnes von einer Affäre ihres Mannes erzählt. Nur mit Mühe kann Ule der Wutentbrannten das Versprechen abnehmen, dass sie nur prügeln und kein Massaker anrichten werde. Jetzt tritt die verschleierte Wirtin auf, die Eberlein mit dem Zettel „verzaubert“ und in die Scheune lockt. Als er einen Kuss von ihr fordert, taucht Agnes auf, Hildegart entschwindet und Eberlein steckt Prügel ein, bis Ule versucht, Agnes zu beruhigen, indem er sie auf ihren früheren Fehltritt mit dem Pfaffen erinnert. Daraufhin wird auch Ule beschimpft, er habe es mit seiner Magd getrieben, und verprügelt.

Eberlein macht am Ende die Zauberei bzw. den Teufel, der hinter dieser stecke, für das ganze Leid verantwortlich und hofft, dass er die wütende Furie zu Hause beruhigen kann.

Hans Sachs legt in diesem Fastnachtspiel eine Bearbeitung einer Novelle von Giovanni Boccaccio (*Decameron* IX,5) aus der Zeit um 1350 vor. Dort verliebt sich der betagte Maler Calandrino, als er zusammen mit drei anderen Malern die Villa eines florentinischen Patriziers ausmalt, in die junge Niccolosa, die Schwiegertochter seines Auftraggebers. Als er sie beobachtet, wie sie sich am Brunnen wäscht (ein Zitat der biblischen Erzählung von David und Batseba), springt der Funke über. Der Malerkollege Bruno verspricht Calandrino zu vermitteln. Den Rest der Erzählung hat Hans Sachs beibehalten (mit reduziertem Personal).

Das Geschehen wird von Hans Sachs ins Bauernmilieu verlegt. Aus der zierlichen Niccolosa macht er eine stämmige ältere Wirtsfrau. Damit folgt Hans Sachs gerade nicht dem beliebten Motiv des ungleichen Paares, das sich auch schon in den römischen Komödien des Plautus findet. Der Reiz der Frau, der das peinliche Verhalten Calandrinos entschuldigen könnte, ist gänzlich ausgesetzt. Gerade indem er ein großbürgerliches Muster nachahmt, wird Eberlein Dilltapp zur umso lächerlicheren Gestalt. Auch seine Frau Agnes und



Lucas Cranach d. Ä.: Das ungleiche Paar (1530)

sein Nachbar Ule bedienen das Klischee der Bauerntölpel, die ihr Begehren nicht im Griff haben und eheliche Treue nicht halten können. Dazu soll das wohlhabende protestantische Stadtbürgertum einen Gegenpol bilden.

Dass sich Hans Sachs, der beim Verfassen des Spiels bereits 60 Jahre alt war, im singenden Handwerker Calandrino gespiegelt sah und in Eberlein selbstironisch verfremdete, ist gut dankbar. Die Selbstironie wird bei Neuveröffentlichung des Spiels nach 15 Jahren, als Hans Sachs mittlerweile zum zweiten Mal verheiratet war – mit einer 39 Jahre jüngeren Frau – kaum von der Hand zu weisen sein. Die Moral freilich bleibt.

Unsere Bearbeitung

Die beiden Stücke sind in der vollen Länge bewahrt und nur sprachlich sanft aktualisiert worden. Die Idee, die im Text nur erzählten Handlungsteile pantomimisch zu präsentieren und Eberlein Dilltapps Ständchen auch tatsächlich zu zeigen, ist im Seminar entstanden.

Die Musik

Im Text wird nur erwähnt, dass Eberlein Dilltapp „das Bauernmeidlein“ singen will. Bei uns singt er das Lied *Im Maien* von Ludwig Senfl. Der um 1490 in Basel oder Zürich geborene Musiker und war 1498–1520 im Dienst der kaiserlichen Kapelle Maximilians I. Er komponierte Lieder für Reichstage und Fürstenhochzeiten, aber auch für einige Reformatoren, u. a. für Luther. Im Jahr 1523 trat er in den Dienst Herzog Wilhelms IV. von Bayern und blieb von nun an in München, pflegte aber weiterhin seine Kontakte zu protestantischen Auftraggebern. *Im Maien* ist eine polyphone Komposition, die im Neuburger Kapellinventar aus dem Jahr 1544 (UB Heidelberg, cpg 318) handschriftlich überliefert ist. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war sie auch im Druck verbreitet. Hans Sachs und sein Publikum hätten das inhaltlich sehr passende Lied kennen können.

Text:

Im Maien, im Maien/ hört man die Hahnen kreien [krähen]./ Freu dich, du schöne Bauernmaid,/ wir wolln den Hafer saien [säen]./ Du bist mir lieber denn der Knecht,/ du tust mir meine Alte recht./ Pumb, Maidlein, pumb./ Ich freu mich dein ganz umb und umb,/ wo ich freundlich zu dir kumm,/ hinter dem Ofen und umb und umb./ Freu dich, du schöne Bauernmaid,/ ich kumm, ich kumm,/ ich kumm, ich kumm,/ ich kumm, ich kumm,/ ich kumm.

Für die Pause zwischen den zwei Stücken haben wir Thomas Binkleys Aufnahme von *Peasant, Dance and Street Songs in Germany around 1500* gewählt. Die Sammlung enthält u. a. Lieder von Stefan Mahu (um 1480–1541), Ludwig Senfl und Thomas Stoltzer (um 1480–1626).

Germanistikstudium in Gießen

Ein Germanistikstudium muss nicht immer trocken sein. Die Aufführung ist für die meisten der beteiligten Studierenden eine Studienleistung. Das Theaterseminar ist integriert in die Studiengänge BA Germanistik, MA Germanistik (Mediävistik), Lehramt Deutsch und Angewandte Theaterwissenschaft (Referenzmodul Germanistik). Erfahren Sie mehr über unser Institut: <https://www.uni-giessen.de/de/fbz/fb05/germanistik/>

Dank

Allen unseren Sponsoren und Gastgebern gilt unser herzlicher Dank: dem Magistrat und Kulturamt der Stadt Gießen, dem Literarischen Zentrum Gießen, dem Museum im Spital Grünberg, dem Freundeskreis Museum Grünberg, dem Hessischen Landestheater Marburg, der Kulturkirche St. Raphael in Wißmar und der Justus-Liebig-Universität Gießen.

Mit freundlicher Unterstützung von:



L I T E R A
R I S C H E
S Z E N T R
U M G I E S
S E N



Ein Faßnacht
Spiel / mit vier Personen.
Der Alt Buler mit der
Zauberey.



M. D. L. XIX.