



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

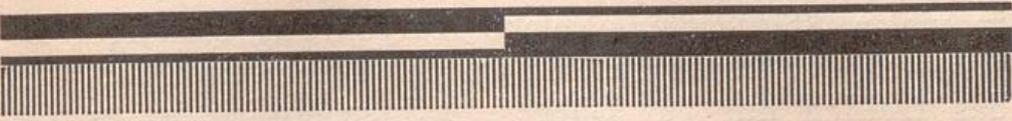
Mittelniederdeutsche Fastnachtspiele

Seelmann, Wilhelm

Neumünster, 1931

Einleitung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68028](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68028)



Einleitung.

Mittelalterlicher Brauch war es, daß zu Fastnacht die jungen Burschen der Stadt diese in allerlei Vermummungen durcheilten, und die älteren Männer, mit und ohne Frauen, sich zu fröhlichen Gelagen zusammenfanden, die vornehmsten in des Rates Weinstüblein oder Palas, die Angehörigen der Ämter in ihren Gildehäusern, die übrigen, wo Raum und Gelegenheit sich bot. Den versammelten Ratmännern, Eltern oder Meistern sich in der bunten Vermummung zu zeigen, eilten die in allerlei männliche oder weibliche Gestalten verkleideten jungen Leute, einzeln oder in Gruppen, in dieses und jenes Haus, sagten ihnen die Vermummung erläuternden oder derselben entsprechenden Spruch auf oder trugen ihre Dialoge vor, um dann, durch einen gereichten Trunk gastlich bewillkommt und erfrischt, ihr Treiben auf der Straße oder an einem anderen Orte fortzusetzen, oder wenn sie eingeladen wurden zu bleiben, an der allgemeinen Festlichkeit und dem Fastnachtstanz sich zu beteiligen.

Die kurzen Monologe und Dialoge der Vermummten sind die Ursprünge des deutschen Fastnachtspieles. Es konnte nicht fehlen, daß diejenigen jungen Leute, welche vor den versammelten Ratsfamilien und Ämtern, oder, wo fürstliche und bischöfliche Hofhaltungen waren, wohl sogar vor diesen spielen durften, um Ehre einzulegen, längere und kunstvollere Ausarbeitungen sich von befreundeter Hand erbaten und einübten, und somit die Fastnachtsmummereien sich zu kleinen Dramen gestalteten. Man hat sicher an ihnen solches Gefallen gefunden, daß

in vielen Städten eine solche Aufführung ständiger Bestandteil der Fastnachfeier wurde. Nachweisen läßt sich das freilich nur für Lübeck, wahrscheinlich ist es aber auch für andere Städte.

Die kirchlichen Dramen konnten mit allerlei am Orte der Aufführung vorbereitetem szenischen Apparat von sorgfältig eingeübten Spielern und Sängern zur Darstellung gebracht werden.

Die Fastnachtspiele mußten alles szenischen Apparates und aller Zurüstungen, sofern die Spieler dieselbe nicht in den Händen mit sich führen konnten, entbehren; sie wurden, sei es wie gewöhnlich in den Häusern, sei es im Freien, fast stets auf ebenem, nicht zugerüstetem Boden gespielt. Wie heute auf den Polterabenden verummte Gäste in die Stube eintreten und ihre Scherze vorbringen, traten damals die Fastnachtspieler, die *boven*, wie sie genannt werden, vor die versammelten Zuschauer, oft mehrere Gruppen nacheinander, so daß mehrere Darstellungen einander folgten.

Da dem Fastnachtsjubiläum diese Art des Dramas das Dasein verdankt, so ist erklärlich, daß der Inhalt fast durchweg heiter ist. Auf der anderen Seite bedingte die Rücksicht auf die ehrsamten Herren des Rates oder die Meister der Ämter, vor denen die Spiele gern aufgeführt wurden, daß die Scherze nicht maßlos wurden. Eine Ausnahme in dieser Beziehung macht allein das Rübeler Spiel; wie es scheint, ein im Freien von und vor Wollenwebergesellen gespieltes Stück.

Die Reformation vernichtete das alte Fastnachtspiel, indem es sich desselben annahm und zu polemischen oder pädagogischen Nebenzwecken ausnutzte. Da Luther die Aufführung weltlicher Dramen befürwortet und dazu ermuntert, rechnen die gelehrten Rektoren und Präzeptoren der Stadtschulen es sich zur Ehre an, Fastnachtspiele zu verfassen, durch ihre Schüler aufführen zu lassen und,

wenn möglich, gedruckt ihren Gönnern zu dedizieren. Unter ihren Händen verlor das Fastnachtspiel seinen alten einfachen Charakter, und die Terenz nachahmende Schulkomödie trat an seine Stelle, um zu Fastnacht vor Rat und Bürgerschaft aufgeführt zu werden.

Das alte Fastnachtspiel war Gelegenheitsdichtung, das Spiel, was einmal aufgeführt war, gelangte nicht übers Jahr und kaum an einem anderen Orte wieder zur Auführung; nicht Ruhm, nur den Gelegenheitszweck erstrebten die niederdeutschen Dichter. So hatte man im allgemeinen keinen Grund, es zu bleibender Erhaltung aufzuzeichnen. Das wenige, was von der alten volkstümlichen Fastnachtsdichtung der Unternehmungslust der alten Drucker oder einem glücklichen Umstande seine Erhaltung verdankt, schließt dieses Heft in sich, mit Ausnahme des im Niederdeutschen Jahrbuche Veröffentlichten, nämlich des in Lübeck im 15. Jahrhundert gedruckten Henselin¹, des von einem Braunschweiger verfaßten Bruchstückes eines Dramas, augenscheinlich eines Fastnachtspieles, dessen Stoff aus der Erzählung der Bibel von Simson genommen ist², und schließlich der Titel einer Reihe von Fastnachtspielen, die in Lübeck aufgeführt worden sind³.

Die Literaturgeschichte der älteren niederdeutschen Fastnachtsdichtung ist bisher eigentlich nur durch Gödeke und Walther gefördert worden. Jener gibt in seinem Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung I, § 145, einige eigener Forschung entnommene Bemerkungen, dieser im Niederdeutschen Jahrbuche für 1880 eine ebenso ergiebige als anziehende Studie über die niederdeutschen

¹ Niederdeutsches Jahrbuch 3 (Jahrgang 1877), 9 ff.

² Niederdeutsches Jahrbuch 6, 137 ff. Vgl. Sprenger, Korr.Bl. 22, 75 ff.

³ Ebenda, 6, 1 ff.

Fastnachtspiele im allgemeinen und die lübischen insbesondere.

Ein den meisten Stücken dieses Bandes gemeinsamer Zug ist, daß in ihnen gebrochene Reime, auch Stichreime genannt, durchgeführt sind, d. h. es reimt in ihnen, außer beim Auftritt oder Abgang einzelner Personen, stets der letzte Vers jeder Rede mit dem ersten der Antwort. Hieraus hat zuerst Rachel¹ (dem die gleiche Erscheinung in dem von Schönemann herausgegebenen mnd. 'Sündenfall' und in Waldis' 'Verlorenem Sohn' unbekannt war) mit dem Bemerkten hingewiesen, daß vor Hans Sachs die Reimbrechung nur bei Hans Folz und in einigen Fastnachtspielen unbekannter Verfasser zu finden sei². In seiner ausführlichen Würdigung der mnd. Spiele urteilt er, daß die 'Bösen Frauen' wegen ihrer wirklich dramatischen Anlage weit über den hochdeutschen Fastnachtspielen stehen, und von der 'Burenbedregerie' gelte dasselbe in Bezug auf Ton und Sprache.

Böse Frauen.

Das Fastnachtspiel 'Wie man böse Frauen fromm machen kann' hat, wie schon sein Titel zeigt, denselben Gegenstand zum Vorwurfe, wie Shakespeares Zähmung der Widerspenstigen. Hiervon abgesehen ist kaum eine Ähnlichkeit des Stoffes in beiden Dramen vorhanden, trotzdem sich nachweisen läßt, daß eine der Quellen Shakespeares der Gestaltung des Stoffes, die der niederdeutsche Dichter vorfand, nahe verwandt und sehr ähnlich war.

¹ Rachel, Reimbrechung und Dreireim. Einladungsschrift des Gymnasiums. Freiberg 1870. S. 13 ff., 20 f.

² Vgl. auch 'Max Herrmann, Stichreim und Dreireim' in den 'Hans Sachs-Forschungen. Festschrift, hrg. von A. L. Stiefel (1894)', S. 407 ff. (Minor im Euphorion 3, 692. 4, 210 ff., beschränkt sich auf H. Sachs.)

Der Schauplatz des Fastnachtspiels ist ein Landbau treibendes Städtchen, die Handlung folgende.

Henneke und Alheit sind junge Eheleute, die nicht begreifen können, wie ein ihnen befreundetes Ehepaar in ewigem Hader miteinander lebt, Henneke würde lieber tot sein, als in gleicher Weise sein Leben verbringen zu müssen, Alheit ist bestrebt, immer den Willen ihres guten Mannes zu erfüllen. Als Alheit ihre Mutter besucht, findet diese das Aussehen ihrer Tochter nicht gut, gewiß sei sie von ihrem Manne geschlagen worden. Die Tochter erwidert, sie habe keinen Grund, sich über ihren Mann zu beklagen und gebe diesem auch keinen Anlaß, unzufrieden zu sein, sie wasche, sie melke, sie gebe sich Mühe, alles ihrem Manne recht zu machen. Die Mutter ist entsetzt über die grobe Arbeit, welche ihre Tochter zu verrichten habe, das würde diese bei ihrem zarten Körper nicht lange aushalten können. Sie habe es ganz anders mit ihrem Manne angefangen, so lange habe sie mit ihm gezankt, bis er die ganze Arbeit in Haus und Hof selbst getan hätte. Während er Haus und Vieh besorgt habe, habe sie ihre Gvatternbesuche gemacht. Mit Sammet besetzte Kleider, rote Schuhe, goldene Ringe und anderen Zierrat solle ihre Tochter tragen; wenn ihr Mann falsch werde, solle sie noch zehnmal mehr zanken. Ihre Tochter läßt sich aufhetzen, sie macht ihrem Manne das Haus zur Hölle, und es gelingt diesem in keiner Weise, seine Frau nachgiebig zu stimmen. Er klagt sein Leid seinem Gvatter Alert, dieser weiß aus eigener Erfahrung Rat. Gewiß habe seine doch früher verständige Frau, wie das wohl vorkomme, einen Anfall von einer Art Tollheit, dem Schrull, bekommen; er kenne einen erfahrenen Arzt, der diese Krankheit zu heilen verstehe. Sie gehen beide zu dem Arzte, und in der Tat ersieht dieser aus dem Harn, der ihm gebracht wird, daß der Frau durch die Schuld eines bösen Weibes ein giftiger Wind eingeblasen sei; das

Gift habe sich bereits über den ganzen Körper verbreitet und sei nur zu entfernen, wenn die Frau tüchtig durchgebläut und mit Asche eingerieben in eine frische Pferdehaut eingewickelt werde, diese würde das Gift dann aus dem Körper an sich ziehen. Henneke und Alert wollen tun, was der Arzt vorgeschrieben hat, doch sie finden bei der Frau deren Mutter und Freundin, die sich bei einem Glase Bier gütlich tun, und müssen vor den vereinigten Frauen schmähhlich die Flucht ergreifen. Jammernd rufen sie den Arzt selbst herbei, mit seiner Hilfe gelingt es, die Frau zu bändigen und in die Pferdehaut zu bringen. Erst wütet, dann jammert und wehklagt sie, bald bittet sie um Befreiung von der Pferdehaut und verspricht ihrem Manne, der mit einigem Mitgefühl die harte Kur des Arztes ansieht und ihr gütlich zuspricht, Besserung. Da meint Gevatter Alert, daß die Krankheit sich gebrochen habe, die Frau wird aus der Haut herausgenommen und gelobt ihrem Manne, ihm immer gehorsam sein zu wollen.

Der niederdeutsche Dichter hat die Fabel seines Stückes vielleicht frei gestaltet, aber sicher nicht frei erfunden. Das zeigt die Vergleichung mit dem im Jahre 1582 in niederrheinischer Mundart verfaßten Schauspiel *'Das New Morgens Fell. Durch Martin Schmidder. Berlin 1585'*¹. In diesem tritt gleichfalls die böse Schwiegermutter auf, welche ihre Tochter anleitet, den Gatten unter den Pantoffel zu bringen, gleichwie sie selbst es einst mit ihrem Vater gemacht habe. Ein guter Freund ihres Schwiegersohnes lehrt jedoch diesen die Kunst, seine böse Sieben zu zähmen.

¹ Vgl. Bolte, Nd. Korrespondenzblatt 8, S. 43. *Morgensfell* bedeutet 'Mohrchens Fell'. Mohr war für schwarze Pferde ein gewohnter Name, vgl. Kalff, Nd. Jahrb. 11, 144.

Ich weiß gutt kunst zu dissen dingen
Wie das du dein Fraw soldt beschwingen,
An vielen ist die kunst bewehrt
Welchen ich sey auch han gelehrt
Dieselbigen wissen mirs grossen dank.

Er rät ihm, seiner Frau, sobald sie sich widerspänstig zeige, im Keller Hände und Füße zu binden, sie vollständig zu entkleiden und so lange mit Rutenstreichen zu züchtigen, bis ihr der rote Schweiß ausbricht, dann soll er sie mit Salz einreiben, in eine frische Pferdehaut einwickeln und liegen lassen, bis sie von ihrer Bosheit bekehrt ist. Der Mann führt dann diesen Rat mit gutem Erfolge aus.

Schmidder, der sein Spiel zu einer kunstgerechten Schulkomödie gestaltet und vieles gelehrte Beiwerk hineingearbeitet hat, gibt die im niederdeutschen Fastnachtspiel ausgeführte Fabel nur in einzelnen, wenn auch für die Entwicklung seiner Handlung wesentlichen Szenen. Wörtliche Anklänge bietet er vielleicht nur zufällig, z. B. wenn er die Schwiegermutter von ihrem Manne sagen läßt [E III]

Den zempt ich, was ein gutt Herman.
Der thet was ich von jhm begert
Die schussellen wusch, die däll außkehrt
Er kicken nit gen meinen will
Von groben werck span manche spill
Er melck die Kuhe, die Hörner tasten
Vnnd wandt mein garn auch in der fasten
Er stocht das feuhr, scheidt auff die aschen
Er mach den loug vnndt halff mir wessen
Er hackt das möß, vnnd spreidt die Bett
Kurtz ab, er thet wie ichs gern hett.

Schmidders Quelle war ein gedrucktes Gedicht, das Büchlein Morgens Fell, wie er selbst in seinem Vorwort angibt.

Ich bitt wilt mir zur schand nit keren
Das han zum Ehestands Nutz vnnnd Ehren
Das Büchlein Morgens Fell genannt
In ein kürtzweilig Spill gewandt,
Auch etlich verß da ausgelehn,
Die mir zur sach hatt woll gediendt.

Schmidders Quelle, das Büchlein Morgens Fell, ist jedenfalls nicht ein Druck des von Hans Ramminger verfaßten Gedichtes *'vom Ritter mit der Rosshaut'*¹ gewesen, in welchem erzählt wird, wie eine hoffärtige Frau ihren nicht sehr reichen Mann ständig quält, daß er ihr Kleider, wie sie die Herzogin trägt, schenken solle. Als er ihr ein Gewand für hundert Pfund hat versprechen müssen, läßt er ein Pferd, das er um diesen Preis gekauft hatte, töten und zwingt seine Frau, mit der Haut desselben bekleidet ihren Kirchgang zu tun, sie so auf immer von ihrer Hoffahrt heilend. Diese Erzählung hat mit der Fabel der beiden Dramen gemeinsam, daß eine widerspänstige Frau von ihrem Manne mit Hilfe einer Roßhaut gebessert wird, in allem übrigen weicht sie ab. Entfernt verwandt sind beide Fassungen wohl ohne Zweifel, wahrscheinlich gehen beide auf eine ältere Fassung zurück, der Rammingers Erzählung ähnlicher sein mag, als die Fabel des Schmidderschen Dramas. Denn daß mit einer Roßhaut eine hoffärtige Frau bekleidet wird, liegt näher, als daß gerade eine Roßhaut für eine Widerspänstige als Straf- und Besserungsmittel verwendet wird.

Der Beweis, daß Schmidder seinen Stoff von einer Quelle übernommen hat, ohne einen wesentlichen Zug der Erzählung zu ändern, läßt sich führen, auch ohne daß das Büchlein Morgens Fell wieder aufgefunden wird. Eine englische, Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts gedruckte, und Shakespeare, wie die Zähmung der Wider-

¹ Keller, Erzählungen aus altdeutschen Handschriften, S. 201 ff.

spänstigen zeigt, bekannte Ballade *'A Merry Jest of a Shrew and Curst Wife lapped in Morel's Skin for her good behaviour'*¹ bietet dieselbe Erzählung in einer der Schmidderschen so ähnlichen Gestaltung, daß die Möglichkeit, Schmidder habe den ihm überlieferten Stoff geändert, ausgeschlossen ist, und man annehmen muß, daß die englische Ballade und das deutsche Gedicht Morgens Fell in sehr naher Verwandtschaft zueinander stehen, vielleicht ist die Ballade die Übersetzung und Umarbeitung eines deutschen Gedichtes. Wenigstens scheint der Stoff in Deutschland früher als in England Verbreitung gefunden zu haben.

Auch in der englischen Ballade ist es die Schwiegermutter, deren Rat und Vorbild die Tochter zur Widerspänstigkeit leitet, doch schon, als diese noch junges Mädchen war. Verheiratet läßt sie Mann und Dienstboten ihr unwirsches Wesen hart empfinden, sie schmätzt den Mann, daß er arm sei, sie verweigert ihm Trunk und Speise, sie verlangt, daß er ihren Weisungen sich füge. So treibt sie ihn zu einem außerordentlichen Mittel, sich Geltung zu verschaffen. Er läßt seinen alten Gaul Morel töten und dessen Haut einsalzen. Dann schleppt er seine Frau in den Keller, schließt diesen ab, entkleidet sie mit Gewalt, schlägt sie blutrünstig und wickelt sie in die eingesalzene Roßhaut. Vor Schmerz will sie vergehen, sie erkennt ihr Unrecht an und verspricht ihrem Manne von nun an Gehorsam.

¹ Abgedruckt nach einem jüngeren Druck in Uttersons *Early english poems* (1817); nach einem älteren Druck in *The old Taming of a Shrew* ed. by Th. Amyot. London 1844. 8°. S. 53—91. *Remains of the Early popular Poetry of England*, collected by W. C. Hazlitt. Vol. 4. London 1866. p. 177 ff. Vgl. auch Shakespeares Werke, Übersetzung, herausgegeben durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. 2. Aufl. Bd. 7, S. 9.

Ein niederländisches Tafelspiel 'Moorkensvel' geht gleichfalls auf das von Schmidder benutzte Büchlein 'Morgens Fell' zurück, wenn es nicht sogar mit diesem identisch ist. Wenn Moorkensvel auch nur in einem Druck von 1600 erhalten ist, wird man doch sein höheres Alter nicht bezweifeln. Ein Neudruck ist in die 'Niederdeutschen Schauspiele älterer Zeit, hrg. von Bolte und Seelmann' (Drucke IV) aufgenommen, und in der zugehörigen Einleitung ist sein Verhältnis zu den übrigen Bearbeitungen desselben Stoffes ausführlich erörtert.

Von der bei Schmidder und in der englischen Ballade sich findenden Erzählung weicht das niederdeutsche Fastnachtspiel ähnlich wie das niederländische 'Moorkensvel' besonders in einem Zuge ab, während nämlich die Roßhaut dort rohes Züchtigungsmittel ist, motiviert sie der niederdeutsche Dichter als ein auf ärztliche Vorschrift angewandtes Kurmittel, damit sie das in dem Körper verbreitete Gift heraussauge. Nötig ist zur Erläuterung zu bemerken, daß der Rat des Arztes, durch eine frische Haut aus den Wunden, welche die Frau durch Rutenschläge erhalten hat, das Gift aus dem Körper heraussaugen zu lassen, nicht von vornherein als possenhaftes Auskunftsmittel und Unsinn erscheinen darf, sondern sich auf alte volkstümliche Anschauungen gründet. So begegnet man noch heute im Volke der Vorschrift, wenn jemand durch eine Schlange gebissen sei, oder wenn er dieses oder jenes böartige Geschwür habe, das Gift durch aufgelegte frisch geschlachtete Hühner ausziehen zu lassen, bei einem Saumgeschwüre soll schon ein frisches Ei genügen. Vielleicht ist ein Überbleibsel einer ähnlichen Volksmeinung, daß das Gift, welches durch einen Hundebiß in den Körper gelange, aus diesem herausgesogen werde, wenn man die Haare des Hundes auf die Wunde lege. Die Haare müssen aber frisch sein, man darf den Hund nicht längere Zeit vorher getötet haben.

Die Motivierung der Einkleidung in die Roßhaut durch eine ärztliche Vorschrift ist in mehr als einer Beziehung ein glücklicher Griff. Gehört sie dem Dichter, so beweist er durch ihre Einführung bemerkenswerte dramatische Begabung. Die Züchtigung bis aufs Blut und ihre Verschärfung durch die den Schmerz der Wunden aufs äußerste steigernde salzige Haut mußte auch nach mittelalterlichen Begriffen als roh und in ihrer Zweckmäßigkeit unsicher erscheinen, denn erlöst von ihrer Pein würde die gemäßhandelte Frau den Mann sicher gehaßt und auf Rache gebrütet haben. Als ärztliches Kurmittel verlor der Vorgang dagegen den Anstrich der brutalen Roheit, und der Humor des Dichters konnte sich in der Weise, wie ihn das niederdeutsche Spiel zeigt, entfalten. Ferner bedingt die Roßhaut als Züchtigungsmittel einen psychologischen Widerspruch in dem Auftreten des Ehemannes bei Schmitter. Dieser wird als gutmütig und muß als schwächlich in allen Stücken zurückweichend geschildert werden, damit die Herrschaft der Frau ins volle Licht treten kann. Wie steht aber mit dieser Gutmütigkeit in Einklang, daß er eine so brutale Züchtigung seiner Frau, ihren Tränen und Schmerzen Trotz bietend, gut heißt? Wie verträgt sich mit seiner nachgiebigen Schwäche die brutale Energie, mit der er die Strafe ausführt?

Bei dem niederdeutschen Dichter, der auch in den übrigen Szenen psychologischen Beobachtungssinn verrät, beharrt folgerichtig der Ehemann in seiner gutmütigen Schwäche, er beklagt seine Frau voll herzlichen Mitgeföhls, als sie in die Roßhaut gelegt wird, aber er hilft trotzdem sie hineinzwingen. Und das ist kein Widerspruch in seinem Auftreten. Denn eine bittere Arznei oder eine harte Kur, die der Arzt vorgeschrieben hat, wird auch ein schwächerer und weichherziger Mensch seiner Frau oder seinem Kinde, sei es mit Güte, sei es mit Gewalt,

aufzwingen, so stark auch sein Mitgefühl in Anspruch genommen wird.

Das niederdeutsche Fastnachtspiel ist in folgenden zwei alten Drucken erhalten:

[A] Ein Schöne Spil, | wo men böse Frauwenß | främ maken kan. | [De] eyn böse wyff hadt, | De köpe my, dat is radt | He kan vth my leren | Wo se sich schal beferen. | [Holzschnitt: Mann und Frau mit Prügeln in der erhobenen rechten Hand, mit der Linken eine Hose fest haltend.] | Zwei Lagen, signiert A und B, zu je vier Blättern derselben Größe, wie in diesem Neudruck, zum Text ist eine Schwabacher (Petit) Letter verwendet. Ein mehrfach verletztes Exemplar in Tübingen. Als Ausfüllsel folgen dem Spiele mit der Überschrift Eyn oldt sprickwordt zwei Sprüche Eyn fram Frouwe und Wol dar hefft (Reimbüchlein v. 205 ff., 197 ff.).

[B] Ein körtwylich | Spill, Wo men böse jrouwenß fraem ma= | ken schal. | [Holzschnitt: Mann und Frau mit Prügeln in der erhobenen linken Hand] | De ein böß Wyff hat, | De köpe my dat hß radt. | He kan vth my lehren, | Wo se sich schal befehren. | Gedrückt, im Jahr 1641. | 2 Bogen fl. 8°. Exemplar in Rostock. Dem Fastnachtspiel folgen Bl. B v ff. Ein Recept, wo men böse Frouwenß fraem maken schal 58 V.; in Prosa Worümme ein Rörnemaker syne Frouwe schloech und Noch von einer kötelbeteschen Frouwen mit der Ruyfchere¹.

Der jüngere Druck ist keine treue Wiedergabe des älteren, sondern weicht an vielen Stellen in Schreibung und Wortlaut ab. Seine Abweichungen, von denen einzelne bessere Lesarten bieten, als die des älteren Druckes, sind in den Anmerkungen verzeichnet. Der Holzschnitt auf seinem Titelblatt — er ist in dem vorliegenden Neudruck wiedergegeben — ist hergestellt, indem der Holzschneider den des älteren Druckes auf seinen Holzstock

¹ Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jahrg. 1884, S. 43 f.

zeichnete und nachschnitt. Das Ergebnis war, daß der jüngere Holzschnitt ein Spiegelbild des älteren ist; freilich kein ganz treues. Auf dem älteren trägt der Bauer Schuhe, auf dem jüngern Stiefel.

Nach jenem ersten Druck (A) ist das Fastnachtspiel von Keller, dem der zweite nicht bekannt geworden war, in geänderter Schreibung in seinen Fastnachtspielen aus dem fünfzehnten Jahrhundert, Th. 2, S. 969—986, veröffentlicht worden.

Der in diesem Heft gegebene Abdruck desselben Exemplares gibt dasselbe bis auf die in den Anmerkungen verzeichneten Abweichungen buchstäblich treu wieder und bietet als Neudruck zum ersten Male einen lückenlosen Text, indem die verletzten Stellen des älteren Druckes aus dem jüngeren eingesetzt sind. Diesem sind der Holzschnitt des Titels — etwas verkleinert — und die durch kleinere Lettern kenntlich gemachten Buchstaben, Wörter und Verse im Titel und Texte (V. 1—25, 39 f., 61, 88 f., 95) entnommen.

Der älteren Ausgabe, die freilich in technischer Beziehung ihrem Drucker keine Ehre macht — *i* und *l*, *r* und *t* sind oft kaum zu unterscheiden — fehlt jede Angabe, wann und wo sie gedruckt ist. Die Vergleichung mit anderen in demselben Sammelbände, der sie enthält, befindlichen Drucken Ballhorns in Lübeck aus d. J. 1547 bis 1550 zeigt jedoch, daß sie aus derselben Offizin und derselben Zeit herrührt. Genauer die Zeit zu bestimmen, hilft vielleicht der Umstand, daß die Letter *ê* und überhaupt die größere Letter nicht zur Verwendung gekommen ist.

Die Sprachformen des Stückes bieten nur geringen Anhalt zur genaueren Bestimmung der Zeit, in welcher dasselbe entstanden ist. Die vollständige Durchführung des *a* für tonlanges *o*, die Reimverbindungen von *â* und *ô* sowie die mehrfache *e*-Apokope sprechen mehr für das

16. als für das Ende des 15. Jahrh. Daß, wenn nicht das ganze Stück, so doch mindestens die *Conclusio*, V. 452 ff., erst um die Mitte des 16. Jahrh. verfaßt ist, wird durch die Benutzung der Bibel von 1545 erwiesen, vgl. zu 472 f.

In der hier wiedergegebenen Fassung des ältesten erhaltenen Druckes bietet das Stück die schriftsprachlichen Wortformen seines Druckortes Lübeck, doch verraten seine Reime, daß die Heimat des Dichters wahrscheinlich auf dem linken Ufer des Niederrheins zwischen Geilenkirchen, München-Gladbach und Kempen zu suchen ist.

Es wird nötig sein, eine Zusammenstellung aller Reime zu geben, welche für die Lokalisierung des Gedichtes verwertbar oder überhaupt für seine Reimkunst lehrreich sind. Im Voraus ist zu bemerken, daß viele dieser Reime nur scheinbar, nicht in Wirklichkeit unrein sind. Die Orthographie der beiden, wie überhaupt der meisten Drucke des 16. Jahrh., lehnt sich noch vollständig an die alte mnd. Schreibung an, die der Aussprache des 16. Jahrh. vielfach nicht mehr entsprach. Die Dichter berücksichtigen diese allein, ohne Rücksicht auf die Schrift, welche die miteinander reimenden ähnlichen oder gleichen Laute oft sehr verschieden wiedergibt.

Tonlanges *o* ist stets zu *a*, das als Zwischenlaut zwischen *o* und *a* gesprochen wurde, geworden. *Palen* : *halen* 15; *baven* : *sagen* 45; *framen* : *râmen* 137; *kaken* : *staken* 275; *tagen* : *sagen* 370; *gebraken* : *raken* 434.

gût 'gut', dessen Vokal auch sonst in doppelter Aussprache, als \hat{o}^1 und \hat{u} , nachweisbar ist (Nd. Jahrb. 18, S. 152, 154), reimt 1) : *rât* (dessen \hat{a} in der Aussprache einem \hat{o} gleich oder ähnlich geworden sein muß) 480. 2) : *dôt* 'Tod' 19; : *nôt* 35; : *anstôt* 254; : *môt* 'muß' 453. 3) : *hût* 'Haut' 266.

\hat{o}^2 reimt mit \hat{u} in $\hat{u}t$: *grôt* 31; : *vordrôt* 105.

\hat{o}^1 reimt mit \hat{a} in $\hat{d}ôn$: *gân* 85; : *hân* 308; : *wân* 316; : *stân* 364. 402. Vgl. auch bei *gût*.

\hat{o}^1 : o^2 : \hat{o}^3 reimen untereinander: 19. 50. 123. 161. 238. 248. 292. 350. 386.

e : *i* reimen in *hen* : *in* 384; : *spinnen* 159; *vordrêten* : *to rîten* 222. (Es wird ursprünglich *hin*, *hinnen* und *vordriten* geheißen haben.)

\hat{o} und \hat{u} reimen mit *e* und *i* in *solen* : *spelen* 101; *yûw* : *mî* 297.

m und *n* reimen in *nam* : *an* 99; *sîn* : *Ysegrim* (mnl. *Jsegrijn*); *em* : *dôn* 103.

v und *g* reimen in *baven* : *sagen* 45; *slaven* : *vordragen* 87; *draven* : *behagen* 95.

Ferner finden sich die Reime *dôn* : *gesên* 336; *korn* : *varn* 191; *gewesen* : *ingeblâsen* 312; *besach* : *gaf* 264; *dach* : *af* 268; *hant* : *gank* 117; *suster* : *dochter* 334.

Der Übergang des tonlangen *o* zu *a* findet sich in Schriften des 15. und 16. Jahrh. sowohl auf niedersächsischem wie niederfränkischem Boden. Hier wie dort war wahrscheinlich damals schon die Aussprache mit ihm verbunden, welche die Mundarten heute meist für ihn bieten, nämlich ein Zwischenlaut zwischen *a* und *o* ohne oder mit nachschlagendem *a*. Sein niederfränkisches Gebiet war nicht sehr groß, es beschränkte sich auf den Niederrhein und einen Teil der Niederlande. Sehr weit war er aber über Niedersachsen verbreitet. Das Gebiet der aus ihm entwickelten Laute erstreckt sich über die deutschen Randländer der Nord- und Ostsee vom Norden Ostfrieslands bis Ostpreußen und schloß ehemals auch die baltischen deutschen Städte ein. Südlich reicht es von der Nordseeküste bis Quakenbrück, zum Dümmersee, Minden, der Nordgrenze des mik-Gebietes (dem Hannover, Celle, Öbisfelde, Neuhaldensleben zugehören). Rechts der Elbe erstreckt es sich bis zur niederdeutschen Sprachscheide.

Innerhalb dieses großen Gebietes ist keine Mundart nachweisbar, aus der sich die \hat{o} - und die anderen Reime

des Spieles erklären lassen. Ganz anders, wenn der Niederrhein als Heimat des Dichters angenommen wird. Das aus tonlosem *o* entstandene *oa* oder offene *o* wird im Sprachatlas (Karte gebrochen und kochen) hier angegeben. Daß hier in mnd. Zeit *a* geschrieben ist, wird von Franck, AfdAlt. 8, S. 317, vermerkt, vgl. auch Weinhold, Mhd. Gramm. § 67.

Nach dem Sprachatlas heißen hier ferner in einem Bezirke, der links des Rheines die Stadtgebiete von Straelen, Kempen, Dülken, Gladbach, Geilenkirchen, rechts Werden, Elberfeld, Remscheidt umfaßt, groß und Brot (mit \hat{o}^2) *gruet*, *bruet*. Vgl. Anzeiger 19, 347. Das stimmt zu den Reimen $\hat{o}^2 : \hat{u}$ V. 31 und 105.

Niederrheinische Reime *ch : f* belegt Weinhold § 238, *g : v* § 224, *m : n* § 218, *nk : nt* § 219. Sogar der Reim *süster : dochter* 334 wird verständlich, wenn man beachtet, daß in Geilenkirchen usw. die Schwester *Söster* heißt. Bezüglich des Reims *st : ch* vgl. Weinhold § 208, S. 203.

Eine Besonderheit sind die Reime $\hat{o}^1 : \hat{a}$. Die älteren mnd. Dichter, deren \hat{o} -Reime Nd. Jahrb. 18, 141 ff., untersucht sind, haben diese Reime gemieden, nicht ein einziges Beispiel findet sich bei ihnen. Bei Burkhard Waldis sind sie freilich häufig, sowohl im Verlor. Sohn wie in seinem hochdeutschen Esop, aber er war auch kein Niedersachse, sondern ein Hesse aus Allendorf, und in Hessen wie überhaupt im späteren Mitteldeutsch sind diese Reime gar nicht selten, vgl. Weinhold, § 90.

Die Abweichungen des hier gebotenen Neudruckes von der Ballhornschen Ausgabe beschränken sich auf die Verbesserung der in dieser sich findenden unzweifelhaften Druckfehler, auf die Regelung der Worttrennung in einigen Fällen und auf die Hinzufügung einer sinngemäßen Interpunktion.

Die Interpunktion des Originaldruckes bietet zweimal 170 *Wo nu wiff?* 358 *Wo hiffet wiff?* das Fragezeichen.

Außer diesem finden sich Punkte und Kommata, beide sind aber nicht sinngemäß gesetzt, sondern sie stehen am Ende der einzelnen Verse und wechseln miteinander ab, so daß einmal ein Komma, dann ein Punkt, dann wieder ein Komma den Vers schließt. Die Ausnahmen von dieser Regel ergeben sich deutlich als Druckversehen, oder wenn überhaupt zu Schluß des Verses ein Zeichen fehlt, infolge mangelnden Raumes bei sehr langen Zeilen.

In typographischer Beziehung ist noch zu bemerken, daß für den Buchstaben ũ einigemal ů im Original erscheint. Die Verschiedenheit der nicht immer deutlich voneinander sich unterscheidenden Lettern beruht auf einem typotechnischen Grunde und ist ohne phonologische Bedeutung, wie sich daraus ergibt, daß in denselben Wörtern bald dieses, bald jenes Zeichen sich findet.

Im Neudrucke ist der Szenenwechsel durch leere Spatien hervorgehoben. Im Originaldruck ist derselbe durch nichts kenntlich gemacht.

Bauernbetrügerei.

Das beliebteste Thema, welches die dramatischen Dichter des 16. und 17. Jahrh. in ihren niederdeutschen Zwischenspielen behandeln, ist der Gegensatz zwischen dem gesitteten Städter und dem rohen, tölpelhaften Bauern. Der Dichter des Spiels von der Bauernbetrügerei hält sich von den maßlosen Übertreibungen, welche die spätere Zeit liebte und die bereits im Röbeler Spiele sich geltend machen, ziemlich frei und führt sein Thema in eigentümlicher Weise aus. Er läßt zwei Bauern auftreten, die sich über die Städter lustig machen, weil sie so dumm seien, daß man sie mit Leichtigkeit betrügen könne.

Dem Stück fehlt eine fortschreitende Handlung vollständig, es ist ein einfacher Dialog, gerade wie das Spiel des Nicolaus Mercatoris.

Henneke Rane ist aus dem Dorfe in die Stadt gesandt, um hier das Bier zu proben und für das Fastnachtsgelage der Bauern einzukaufen. In der Stadt trifft er seinen Freund Hans Meyer, und beide beginnen ein Gespräch, in dem sie einander mitteilen, wie sie Bürger der Stadt betrogen haben, und ihre Ansichten über die Stadt- und Dorfmadchen sowie über die Vorboten des Frühlings, welche sich bereits zeigen, miteinander austauschen. Sie verlassen schließlich zusammen die Stadt, um nicht in ihr Dorf zurückzukehren, nachdem bereits das ganze Bier ausgetrunken sei.

Beziehungen zwischen diesem Spiele und irgend welcher älteren Dichtung, welche den Verfasser angeregt oder beeinflußt hätte, vermag ich nicht nachzuweisen, es müßte denn durch folgende Verse geschehen sein, die sich in der Reinke-Vos-Glosse v. J. 1539, dann daraus wiederholt Reimbüchlein V. 1551—68 finden und nach der eigenen Angabe des Glossators von diesem einem älteren (sicher hochdeutschen) Gedicht von 'Frouwen Untruwen denst' entnommen sind.

Ick bin vorwar eyn untruwe Meyer,
Hebbe stinkende Botter vnd vule Eyer,
Byppige Höner, francke Göße vnd Ende
Vnd wat ick yn untruwe kan erdencken.
Dat ick darmit de Bürger beschyde,
Daran spare ick nenen shyde.
Willen se myne waer van my bekamen,
Icht bringe en schaden edder framen,
Se moethent my alle dubbelt vorgelden.
An my gewynnen se gar selden,
Dan ick bin aller untruwe voll.
Nicht beters men en bringen schal,
Se synt noch fro, dat se ydt men bekamen,
Icht sy dan mit erem schaden edder framen.
De Bürger synt vns Buren vhyndt,
Wedderomme wy ene nicht truwe synt.
Darümme wyl ick myn Ampt vorwaren,
Myt untruwe stedes tho Marckede faren.

Herman Brandes hält es in seiner Ausgabe der 'Jüngerer Glosse zum Reinke de Vos' (Halle 1891), S. XXXI ff., für wahrscheinlich, daß das Spiel auf diesen Spruch zurückgeht, denn es fänden sich in beiden auffallende Berührungspunkte: der untreue Meyer, verdorbene Eier (v. 92 ff.), zum Genuß untaugliche Enten (v. 104 ff.), Hühner mit dem Pip (v. 109 ff.) usw. Unter der Voraussetzung, daß das Spiel erst nach dem Erscheinen der Glosse von 1539 verfaßt ist, läßt sich die Möglichkeit, daß der Spruch das Spiel angeregt oder in Einzelheiten beeinflußt hat, nicht leugnen. Beweisend sind die Übereinstimmungen aber nicht, sie beschränken sich auf Betrügereien, welche die Städter allenthalben, so z. T. noch in meiner Jugend, den Bauern vorwarfen.

Das Spil von der Burenbedregerie ist nur in einem einzigen in Tübingen befindlichen alten Drucke erhalten, von dem es nicht zweifelhaft sein kann, daß er von Ballhorn in Lübeck und aus der Mitte des 16. Jahrh. herrührt. Er umfaßt 4 Oktavblätter; in derselben Schwabacher Korpus, wie die Bösen Frouwens, ist die Vorrede und letzte Seite, der übrige Text dagegen in Cicero gesetzt. Dieser Kegelgrad enthielt die Letter ê, der kleineren fehlte dieselbe. So erklärt sich, daß ê nicht in dem Spiel von den bösen Frauen und nicht innerhalb der Verse 1—26, 133—189 der Burenbedregerie erscheint.

Rachel (Reimbrechung etc., S. 14) urteilt, daß die Burenbedregerie in Bezug auf Ton und Sprache weit über den hochdeutschen Fastnachtspielen ihrer Zeit stehe. Diesen Reiz des kleinen, inhaltlich nicht bedeutenden Stückes hat man schon in dem Jahrhundert seiner Entstehung empfunden. Das wird dadurch bewiesen, daß es zwei Bearbeitungen erfahren hat. In dem Drama 'Miles Christianus, der Christliche Ritter, verfaßt durch Frid. Dedeckindum, augiret und agiret durch Joh. Bechmann (Braunschweig 1604)' bietet Actus I Scena VI ein Zwischenspiel

in braunschweigischer Mundart, in welchem Bauern auftreten, welche 'scholln dat Vastelawent Bäier halen' (vgl. Burenbedr., V. 28). Dieses Zwischenspiel ist eine teils freie, teils treue Wiedergabe der Burenbedregerie, aus der eine Anzahl Verse, nämlich V. 28—31, 49 f., 98—103 (vgl. Bolte, Nd. Korr.-bl. 10, S. 67 nota), 112—116, ziemlich wörtlich entnommen sind. Ferner ist die Burenbedregerie als 'Boeren Vastenavondsspel' in das Niederländische übersetzt worden. Diese Übersetzung findet sich, vielleicht als Abdruck einer älteren verschollenen Ausgabe, in demselben Antwerpener Druck von 1600, welcher auch das Moorkensvel (vgl. oben, S. 22) enthält und ist wie diese in die 'Niederdeutschen Schauspiele älterer Zeit' aufgenommen. Die Reime auf dem Titelblatt der Burenbedregerie, die Vorrede V. 1—26, und der Schluß V. 182—189, sind von dem niederländischen Übersetzer nicht mit übertragen worden.

Verfaßt oder vielleicht nur neu redigiert ist das Spiel zur Zeit, als die Reformation und die deutsche Bibel sich auszubreiten begannen, also frühestens in den 1520er Jahren. Das geht hervor aus der Vorrede v. 20, in der es heißt, daß Gott nun durch sein Wort die Augen geöffnet habe, vgl. auch v. 63. Die Vermutung, daß das Stück nicht ganz in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten und seine Vorrede Zutat eines Bearbeiters ist, gründet sich darauf, daß die Vorrede dem Stück eine moralische Tendenz zuschreibt, die es augenscheinlich gar nicht besitzt, also in keinem rechten Zusammenhang zu ihm steht. Die Vorrede verdankt ihre Entstehung und ihre Vorfügung vor das Stück ohne Zweifel der Vorliebe der Zeit für Prologe dieser Art und für Bezüge auf die seit Luthers Übersetzung gern als Beweis angeführten Bibelstellen. Auch kleine Widersprüche finden sich. V. 76 heißt Meyers Frau Talke, 123 Giszeldrudt. Henneke Rane ist ausgeschickt, für die Bauern Bier einzukaufen, und doch

fürchtet er, wenn er zu spät heim käme, würden die Bauern bereits das ganze Bier ausgetrunken haben, vgl. V. 28 mit V. 176. Nun könnte man freilich das *up-gedân* des letzten Verses als 'aufgeladen auf den zum Dorfe fahrenden Wagen des Brauers' deuten, aber dann bleibt wieder unaufgeklärt, wie der Brauer dazu kommt, das Bier laden zu lassen, da wir Henneke Rane dasselbe nicht fordern sehen.

Der Reimgebrauch des Dichters weicht von dem in den bösen Frauen ab, er reimt *ût : blôt* 'Blut' 101, : *gût* 178; *wulle : dullen* 71, *sterven : arve* (lies hier und 67 *erve*) 83, *bede : getreden* 103. V. 37, 40 sind (durch Textverderbnis) reimlos, Dreireim findet sich 35. 41. 115. 134. 137. 154. 163.

Tonlanges *o* ist, wie die Reime zeigen, nicht zu *a* geworden, das Spiel kann deshalb von keinem Lübecker und überhaupt keinem aus den Küstenländern verfaßt sein, vgl. oben, S. 27. Dasselbe beweist der Gebrauch zweier Wörter, welche nur dem binnenländischen Niederdeutsch westlich der Elbe eigen sind. Das V. 167 begegnende Wort *tie* findet sich als Bezeichnung eines Versammlungsortes der Dorf- oder Stadtbewohner, meist eines mit Linden bepflanzten, heute z. T. für die Schützenfeste benutzten Angers, im Magdeburgischen und weiter westlich bis in Westfalen hinein¹. Wichtiger ist noch, daß V. 106 der Enterich *drake* genannt wird. Wie Mielck² zeigt, ist die Anwendung dieses Wortes westlich der Elbe auf das nordwestliche Gebiet des Binnenlandplatts beschränkt, also auf den westlich und nördlich vom Harze gelegenen Teil des *mik*-Gebietes. In einer nur geringen Landbau treibenden

¹ v. Maurer, Geschichte der deutschen Stadtverfassung, Bd. 2, S. 92 ff. Geisheim, Geschichtsblätter für Magdeburg 7, S. 383 ff.

² Korrespondenzblatt für niederdeutsche Sprachforschung 6 (1881), S. 52.

Stadt dieser Gegend ist also vermutlich das Spiel verfaßt worden.

Es ist bei Keller, Fastnachtspiele, Bd. II., S. 961 bis 968, veröffentlicht worden. In dem von mir gegebenen Neudrucke ist der Originaldruck bis auf die in den Anmerkungen verzeichneten Abweichungen buchstäblich treu wiederholt, doch sind statt der Abkürzungsstriche für n und m diese Buchstaben gesetzt worden. Übrigens findet sich diese Bezeichnung des m nur V. 51 in *einem*, 92 *dem*, 98 *minem*, 161 *vmm*. Ferner ist einigemal *vnd* für *vñ* wiedergegeben.

ü statt ũ findet sich in V. 8. 20 *düssen*, 30 *düssem*, 30 155 *düncet*, 50 *füluest*, 59 *vüste*, *schuldich*, 88 *fülüen*, 129 *wünderlifen*, 170 *würde*.

Für die Erklärung mancher Schreibungen wie V. 28. 51 *hurn* statt *huren*, 32 *Hencfe* statt *Hennecke*, 51 *fimpln* statt *fimpelen*, 109 *hõnr* statt *hõner*, 112 *einr* statt *einer* ist zu beachten, daß dieselben nur in sehr langen, die Zeile füllenden Versen auf den Seiten vorkommen, die mit Lettern größeren Kegels gesetzt sind. Der Grund für die Auslassung des e ist also nur ein typographischer, der Setzer kürzte eigenmächtig, um den Vers aussetzen zu können.

Von der Interpunktion dieses Stückes gilt dasselbe, was S. 29 von dem ersten gesagt worden ist. Zu bemerken ist, daß innerhalb des Verses das Komma sich an folgenden Stellen findet: 43 *Ho ho* / 64 *Truven* / 74 *Hõr hõr* / 85 *De lude seggen* /.

Nicolaus Mercatoris Fastnachtspiel.

Der Inhalt dieses Fastnachtspieles, eines einfachen Dialoges, dem eigentliche Handlung fehlt, ist eigentümlich ernst. Zwei allegorische Figuren, der Tod und das Leben, treten auf, das letztere sträubt sich, dem Tode zu folgen und leugnet seine Macht. Der Tod beweist ihm

jedoch, daß weder Rang noch Reichtum, weder Stärke noch feste Mauern vor ihm schützen, und verweist das Leben auf die Barmherzigkeit Gottes.

Es sind vielmals ausgesprochene Gedanken, die das Fastnachtspiel bietet. Die im Mittelalter in unzähligen Bearbeitungen verbreitete *Visio Philiberti* spricht sie aus, sie finden sich in vielen geistlichen Gedichten und z. T. in den Totentänzen. Die Quelle des Fastnachtspieles war, wie wir sehen werden, der hinter ihm abgedruckte Dialog.

Das *Vastelavendesspiel des Mercatoris*, in Kellers Fastnachtspiele als nr 121 Bd. 2 S. 1065—1074, vgl. 3 S. 1475, aufgenommen, ist nur in einem einzigen in Wolfenbüttel befindlichen alten Drucke aus d. J. 1576 erhalten, wahrscheinlich einem Nachdrucke, denn seine Entstehungszeit muß, wie aus der ganzen Anlage des Stückes und seinen Ausführungen sich schließen läßt, in das Ende des fünfzehnten oder das erste Viertel des sechzehnten Jahrhunderts fallen. Auf vorreformatorische Zeit weist z. B. die Nennung der katholischen Würdenträger und Religiösen V. 37—49. Daß jener Druck von 1576 aus der Offizin Joh. Ballhorns in Lübeck hervorgegangen ist, beweist der Holzschnitt vor dem Texte. Dasselbe Bild eines Herolds kehrt in der Ausgabe von Strickers *Schlömer* (Neudruck von Bolte, S. 211) von 1584 wieder, die von Ballhorn gedruckt ist.

Die zweite Hälfte des Spiels bietet eine große Anzahl Bezüge auf die Bibel, die nach Buch und Kapitel zitiert zu werden pflegt. Bei der Voraussetzung, daß N. Mercatoris noch der vorreformatorischen Zeit angehört hat, legt dieser Umstand den Gedanken nahe, daß er Geistlicher gewesen ist.

Der Name Mercatoris scheint Latinisierung des vielverbreiteten niederdeutschen Eigennamens Kopmann zu sein, die Genetivform erklärt sich nach dem, was *Niederdeutsches Korrespondenzblatt* 8, S. 65 gesagt ist.

N. Mercatoris soll nach Gödeke Grundrisz 2², § 145 n. 40 aus Holstein stammen. Worauf sich diese Annahme gründet, ist mir nicht bekannt.

Der Druck des Fastnachtspieles und des ihm angehängten Gedichtes ist treu ohne jede Änderung wiederholt, auch die alte Interpunktion ist gelassen, wie sie sich findet, da sie dem Sinne gemäß gesetzt ist und einzelne Inkorrektheiten nicht stören. Nur ist hinter V. 131 statt des Punktes ein Komma gesetzt und in den Spröken V. 16 **egen nutt** zusammengezogen.

Dem in einem Lübecker Druck von 1520 erhaltenen, aber aus viel älterer Zeit stammenden Dodendantz, welcher Nd. Jahrb. 21, 111ff. abgedruckt ist, sind einige Verse entlehnt, und zwar sind V. 29. 30 = Dod. 107 f.; 55. 56 = Dod. 25 f. und 63. 64 = Dod. 15. 16.

Zwiegespräch zwischen Leben und Tod.

Dieselbe i. J. 1494 in der Nachbarschaft des Harzes geschriebene Wolfenbüttler Handschrift, aus welcher im Niederdeutschen Jahrbuche 9, 55 des Hennenbergers geistliche Rüstung mitgeteilt worden ist, bietet auf Bl. 189b—192a ein Gespräch zwischen Leben und Tod, das, wie die Schlußworte zeigen, Abschrift eines Lübecker Druckes des i. J. 1488 gestorbenen Bartholomeus Gothan ist. Dieser Druck ist bis auf ein Bruchstück eines Korrekturabzuges, welches Mantels Nd. Jahrb. 1, 54 und nochmals 2, 131, vgl. 3, 161, bekannt gemacht hat, verloren gegangen. Einige irrige Schlüsse, welche Mantels an das Bruchstück geknüpft hatte, erledigen sich durch die handschriftliche Überlieferung, diese beweist aber auch, daß Mantels mit seiner Annahme, Gothan sei der Drucker, recht hatte. Als Druckjahr nahm derselbe Gelehrte d. J. 1484 an.

Das Gedicht hat, wie bereits Mantels bemerkt hat, mehrere Zeilen mit den Totentanzdrucken gemeinsam,

wichtiger ist sein Verhältnis zu N. Mercatoris Vastelavendes Spil.

Eine Vergleichung beider zeigt, daß — im ganzen wörtlich — folgende Verse zusammenstimmen:

Zwiegespräch V.	1— 4	=	Mercatoris V.	20— 24
„	7— 8	=	„	29— 30
„	9—12	=	„	64— 67
„	13—16	=	„	69— 72
„	21—24	=	„	74— 77
„	25—28	=	„	79— 82
„	29—32	=	„	84— 87
„	33—36	=	„	89— 92
„	37—40	vgl.	„	35 ff.
„	41—42	=	„	111—112
„	43—44	=	„	115—116
„	49—52	=	„	97—100
„	53—56	=	„	102—105
„	57—58	=	„	107—108

Verse des Zwiegespräches finden sich also nur in der ersten Hälfte des Fastnachtspieles wieder. Daß sie in dieses nur hineingearbeitet seien, soll man nach Mantels, der freilich nur ein Bruchstück des Gedichtes kannte, deutlich an der Komposition sehen. Die genauere Vergleichung zeigt jedoch, daß vielmehr das Fastnachtspiel aus dem Zwiegespräche entstanden ist, N. Mercatoris hat die einzelnen Reden und Gegenreden ziemlich wörtlich und in derselben Reihenfolge beibehalten und ihnen nur durch paraphrastische Zusätze größere Ausdehnung gegeben. Eigenmächtige Änderung der Reihenfolge zeigen nur V. 35 ff., 111 ff., welche naheliegende Ausführungen von V. 35—44 des Zwiegespräches bieten.

Das Zwiegespräch mag ebenso wenig wie 'Jesus und die Seele' und andere erbauliche Dialoge zu dramatischen Zwecken verfaßt sein, aber es würde für die ältere Zeit vollständig als Fastnachtspiel genügt haben. Ebenso geringer äußerer Umfang, welcher überdies durch Prolog und Epilog vergrößert werden konnte, findet sich vereinzelt auch in anderen Spielen, vgl. Keller, Fastnachtspiele

N. 59. 69. 71. 72. 74 usw., sogar der regelmäßige Wechsel vierzeiliger Reden scheint in dem lübischen Fastnachtspiele älterer Zeit nicht ungewöhnlich gewesen zu sein, denn im Henselin besteht jede Rede aus vier Versen oder einer Mehrheit von solchen.

Der späteren Zeit genügte das Zwiegespräch nicht als Fastnachtspiel, eine Umarbeitung wurde von N. Mercatoris vorgenommen, er hob die Eintönigkeit der regelmäßigen Wiederkehr vierzeiliger Reden af, indem diese bald längere, bald kürzere Zusätze erhielten, der äußere Umfang wurde durch die Hinzufügung einer erbaulichen Ausführung erweitert, eine Forderung der dramatischen Technik war ferner der Stichreim, es mußte der letzte Vers, welcher jede Rede schloß, mit dem ersten der Antwort reimen.

Die Stichreime (vgl. oben, S. 16) des Spieles sind in eigentümlicher Weise zustande gekommen. Mercatoris ließ die ursprünglicher Reime des Dialoges bestehen und fügte zu Schluß jeder Rede einen mit dem folgenden sich bindenden Vers hinzu, so daß überall Dreireim entstand, vgl. z. B. V. 17. 26. 63. 68. 78 usw.

Der Abdruck des Zwiegespräches, dem die Interpunktion hinzugefügt ist, folgt der Handschrift. Es ist dazu zu bemerken, daß in dieser mehrmals die ursprünglichen Formen in die Mundart des Nordharzes umgeschrieben sind, von einem Schreiber, der sehr wenig der traditionellen mnd. Rechtschreibung folgt, wenn er z. B. V. 1 *deger* für *dér*, 2 *pantheger* für *pantêr* bietet.

Der Scheve Klot.

Als Johann IV. i. J. 1504 zum Bischof von Hildesheim ernannt worden war, befanden sich fast die sämtlichen Burgen und Güter des bischöflichen Stuhles seit fast einem Jahrhundert im erblichen Pfandbesitze einer Anzahl ritterlicher Familien. Sparsamer als seine Vor-

gänger war Johann IV. mit Erfolg bestrebt, die Vermögenslage des bischöflichen Stuhles zu heben; als er aber begann, seine Burgen einlösen zu wollen, erhob sich gegen ihn der Adel seines Bistums, dem jene Burgen verpfändet waren und welcher von den bereits von Groß- und Urgroßeltern innegehabten Sitzen und Besitzungen nicht weichen wollte, vereinigte sich i. J. 1518 untereinander und verbündete sich mit dem Herzog von Braunschweig.

Der Bischof, zu dem seine Stadt Hildesheim treu stand, erhielt Beistand von dem Herzog von Lüneburg und einigen auswärtigen Grafen. Mit ihrer Hilfe gelang es ihm, seine vereinigten Gegner am 28. Juni 1519 auf der Heide bei Soltau aufs Haupt zu schlagen.

Der glänzende Sieg ließ nicht ahnen, daß der die Stiftsfehde zum Abschluß bringende Friede von Quedlinburg, der am 14. Mai 1523 geschlossen wurde, dem Bischof zwei Drittel seines Fürstentums entreißen würde. Das gehobene Selbstbewußtsein der Stiftischen sprach sich in vielen Liedern aus, welche die Schlacht auf der Soltau-Heide feierten und über den Gegner spotteten¹. Letztere Tendenz hatte auch ein Fastnachtspiel, dessen Verfasser der Bischof selbst gewesen sein soll, welches vor diesem i. J. 1520 von Hildesheimer Bürgersöhnen aufgeführt worden ist.

Eine Nachschrift hinter dem Texte der hier abgedruckten Handschrift besagt, daß der Bischof das Spiel auf die Wand eines Kreuzganges habe malen und den Inhalt habe darunter schreiben lassen. Später als der Bischof in die Verbannung habe gehen müssen, sei das Gemälde

¹ Zeitschrift des Museums zu Hildesheim. Abtheilung für Geschichte und Kunst. Bd. 1. Die Stiftsfehde, Erzählungen und Lieder. Herausg. von H. A. Lüntzel. Hildesheim 1846. 8°. v. Liliencron, Volkslieder 3, 266 ff. — Über die Fehde vgl. Bertram, Geschichte des Bistums Hildesheim, Bd. 2, S. 11 ff.

aber wieder vernichtet. Schwache schattenhafte Reste des Gemäldes sind in der Neuzeit an der südlichen Wand des oberen Geschosses des Kreuzganges, welcher den Domfriedhof mit dem uralten Rosenstock umschließt, unter der Tünche entdeckt worden. Eine Abbildung der Umriss von acht männlichen Figuren, von denen vier runde Bälle in den Händen halten, hat Wiecker seiner Mitteilung über diesen Fund beigefügt¹. Außer ihnen ist u. a. ein Mann zu erkennen, welcher anscheinend aus einem Nachen gestoßen wird, und ein anderer hinter einer Art Barriere. Eine Stange oder ein Faden ist nirgend zu entdecken.

Die Tendenz des Stückes läßt voraussetzen, daß sich in demselben Anspielungen auf die Zeitgenossen und besonders auf die Gegner des Bischofs, die gegen ihn verbundenen Adligen, mehr oder weniger zahlreich und treffend, finden. Uns ist nicht mehr möglich, zu erkennen, was Anspielung ist, was nicht, und doch würde diese Kenntnis zu einer gerechten Würdigung des Stückes nötig sein. Ohne die Beleuchtung, welche ihm das Verständnis der historischen Bezüge gibt, muß es, was die Erfindung anlangt, dürftig, was den Dialog betrifft, unnötig breit erscheinen. Einen gewissen Reiz verleiht ihm für uns sein Reichtum an zum Teil jetzt vergessenen sprichwörtlichen Wendungen. Der Verfasser bedient sich ihrer fast im Übermaß, aber wahrscheinlich mit Bewußtsein und in der Absicht, möglichst volkstümlich zu sein.

Die Personen, welche auftreten, sind der Brillenmacher und zehn Buben. Mit diesen sind die Gegner des Bischofs, mit jenem ist der Bischof selbst gemeint. Fast möchte man vermuten, daß 'Brilmaker' eine spottende Bezeichnung des Bischofs gewesen ist, die gelegentlich aus irgend einem Anlaß von einem seiner Gegner gebraucht war und welche jener aufgriff, um in seiner Weise der

¹ Zeitschrift für christliche Kunst 1 (1888), 434 ff.

Gegner zu spotten — wenn er wirklich, wie eine alte Nachricht besagt, der Autor des Stückes gewesen ist.

Der Inhalt, den ich meist mit Walthers¹ Worten gebe, ist folgender: Ein Brillenmacher kommt in das Land, legt seinen Kram aus und gerät mit einem der zehn Buben in Streit. 'Während sonst Brillen Betrug bedeuten und einem Brillen verkaufen ihn betrügen heißt, wird hier die Brille als das wohltätige Instrument gedacht, welches richtiges und genaues Sehen ermöglicht. *Me kan to enkede dor den bril sein, Dat love ik nicht to minem huse*, sagt der eine der Boven. Die Buben können bei ihren bösen Zwecken die klärende Brille nicht brauchen, noch sie andern gönnen; sie hassen deshalb den Brillenmacher und verbünden sich gegen ihn.' Bei ihrer Beratung, wie sie den Brillenmacher verderben wollen, rühmt ein jeder in einer Sache Meister zu sein, der eine in der Hinterlist, die andere in der Intrigue, der dritte im Betrüge usw. Der erste Bube verkleidet sich als Apostel, der von Gott geschickt sei, den Brillenmacher zu den andern Aposteln zu führen. So lockt er ihn in ihre Mitte, und sie stechen ihm die Augen aus. Ein Wunder gibt sie ihm wieder und läßt jenen erblinden, worauf der Brillenmacher ihn ins Wasser stößt und seiner spottet.

Das Spiel ist nebst anderen auf die Hildesheimsche Stiftsfehde bezüglichen Dichtungen in vier Handschriften erhalten und zuerst von Lüntzel² nach der ältesten und besten derselben veröffentlicht worden, die von ihm A genannt wird.

Dieses ist die noch im 16. Jahrh. auf Papier in fol. geschriebene Wolfenbüttler Hs. Aug. 32, 14, welche das Drama

¹ Nd. Jahrbuch 6, 9.

² a. a. O. 220—230. Es scheint, als wenn Lüntzels auf die Lesarten der Handschriften bezügliche Notizen in Verwirrung geraten waren oder er manches aus dem Gedächtnis angemerkt hat. Vgl. Gödeke, Grundrisz 1, § 245 u. 28.

auf Bl. 146b bis Bl. 152a und außer niederdeutschen Stücken auch solche in hochdeutscher Sprache enthält. Die Gewöhnung des Schreibers an die letztere erklärt vielleicht, daß einigemale in seiner Abschrift *ich* und *sich* geschrieben ist. Der von mir S. 99—112 gegebene Abdruck gibt die Handschrift buchstäblich treu wieder.

Die Handschrift *B* befindet sich als Msc. Extravag. 44 Fol. gleichfalls in Wolfenbüttel. Sie ist im 17. Jahrh. geschrieben und enthält das Spiel auf Blatt 342—351. Vgl. Borchling, Reisebericht 3, S. 122.

C, nach einem früheren Besitzer öfter Schrammsche Handschrift genannt, heute als Mscr. n. 199 in der Bibliothek des historischen Vereins für Niedersachsen in Hannover, ist aus dem Ende des 16. Jahrh. Vgl. Borchling 1, S. 226.

D ist eine jüngere Abschrift, die Lüntzel besaß. Aus den von ihm angemerktten Lesarten läßt sich ihre und der übrigen Handschriften Minderwertigkeit erkennen.

Das Fastnachtspiel ist in der Hs. A. ohne Titelüberschrift, während es auf dem Rücken des Pergamentumschlages als *Comedia De Brillenmaker* von alter Hand bezeichnet ist. Die Hs. B bietet die Überschrift *Ein Fastnacht Spiel der Schevecloth genandt*. C und D sind gleichfalls ohne Titelüberschrift. In einer alten handschriftlichen Notiz werden zwei Titel genannt, dieselbe lautet nach Lüntzel S. 230: *Episcopus Johannes post relatam in ducatu Luneburgensi victoriam ut civibus suis festivitatem et satrapis perfidis poenam pararet, drama ludicrum agi curavit, cujus titulus de Schevecloth sive de Brillenmaker sub quo quidem nomine ipse latere voluit. Cives personas et partes ipsi sustinuerunt magna que cum assensione egerunt et nomina eorum sigillatim expressa leguntur. Episcopus Johannes deinde rem totam in pariete ambitus, qui adjacet ecclesie, depingi curavit.*

Der Titel *De Brillenmaker* bedarf weder einer Erläuterung noch einer Bemerkung. Anders verhält es sich mit dem Titel *De scheveklot*.

Die Redensart *den scheven klot lopen laten* findet sich V. 25 und 164 des Hildesheimer Spiels, *den scheven klot driven* Claus Bur V. 430, *spelen mit dem scheven clote* bei Korner (mnd. Wtch. 2, 489), das synonyme *bosselklot umme driven*¹ und *den kusel driven* bei Lüntzel a. a. O. 213. 257, überall mit der Bedeutung, 'den eigenen Vorteil statt den des Herrn oder der Gemeinsamkeit fördern, eigennützig sein'.

Was bedeutet nun das Wort *De scheve klot* eigentlich? Lübben führt es im mnd. Wörterbuche an, erläutert es aber nicht, Lüntzel und Gödeke leiten *scheve* von nd. *schuven* ab und erklären es als 'Schieb- oder Wurfkugel'. Diese Deutung ist aus sprachlichen Gründen nicht zu rechtfertigen, weil der Dativ und Akkusativ des Wortes in der Form *den scheven klot* vorkommen, *scheve*, *scheven* muß also Adjectiv und gleich *schêf* 'schief, schräg' sein, Scheveklot bedeutet also schiefer, nicht runder Klot oder Ball. Da nun, wie die angeführten Stellen zeigen, in derselben Bedeutung auch *kusel* 'Küsel, Kreisel' gebraucht ist, liegt es nahe, anzunehmen, daß der *scheve klot* ein Küsel gewesen ist, und zwar derselben Art, wenn auch vielleicht größer, als die Brummküsel, mit denen die Knaben spielen. S. 11 heißt es nämlich in der handschriftlichen Nachschrift ausdrücklich, daß der Scheveklot auf einer Stange geworfen wurde und ein Faden daran war².

¹ Wie das Verbum 'herumtreiben' zeigt, kann *bosselklot* hier nicht die Bedeutung Kegelkugel haben, da diese einfach geworfen wird. Vielleicht ist es ein Kreisel, der durch seine Bewegungen kleine Kegel umwirft. Dergleichen Kreisel haben die Kinder noch heute.

² Das Klotschießen, welches man heute noch in Ostfriesland und Holstein übt (vgl. Schütze, *Idiotikon* I, 132; II, 202; Mensing, *Schlesw.-Holst. Wörterb.* I, 436 ff.; Handelsmann,

Daß der Scheveklot als ergötzliche Spielerei und, wie es nach der Notiz auf S. 111 scheint, auch als anzügliche Hänselei eines Zuschauers gebraucht werden konnte, erklärt sich, wie Walther¹ meint, eben daraus, daß das Spiel ein Fastnachtspiel war. Daß das Drama aber nach seiner Zutat genannt wurde, läßt sich nur verstehen, wenn dem Scheveklottreiben, seiner anzüglichen Nebenbedeutung wegen, die Rolle beigelegt war, die Reden sämtlicher Buben an geeigneten Stellen zu begleiten, um bei allen ihren Eigennutz hervorzuheben. Aus den Textworten läßt sich nur erkennen, daß er beim vierten und neunten Buben in Bewegung war.

Röbeler Spiel.

Dem im Archiv der mecklenburgischen Stadt Röbel aufbewahrten i. J. 1520 begonnenen Gildebuch des dor-

Volks- und Kinderspiele der Herzogtümer Schleswig-Holstein, 2. Aufl., S. 15; J. ter Gouw, De Volksvermaken, Haarlem 1871, S. 322—25), ist mit dem Scheveklot treiben des Hildesheimer Spiels nicht identisch, denn es kommt bei jenem weder eine Stange noch ein Faden zur Verwendung, auch schießt oder wirft man den Klot, man treibt ihn aber nicht. Der Ausdruck *scheve klot* ist noch heute in Friesland üblich, wie die Nd. Jahrb. 6, 8 nota angeführten zwei ndl. Sprichwörter zeigen. Herr Diedr. Soltau, an den ich mich um Auskunft gewendet hatte, schrieb mir, daß *hy werpter mit een scheve cloot in den Sinn hat, 'er wirft die Sache durcheinander'* und *hy can wel mit een scheve cloot schieten 'er ist ein gewandter, tüchtiger Mensch, der seinen Kram versteht'*. Derselbe schreibt mir ferner, daß der *scheve klot*, der länglich rund ist, so genannt werde im Gegensatz zu einer zirkelrunden Kugel. Das Modell eines Scheveklots, das ich Herrn D. Dröge in Norden verdanke, zeigt eine starke Abschrägung nach der einen spitzer zulaufenden Seite, so daß man es als schief bezeichnen kann. Derselbe erinnert sich, in Westfalen gesehen zu haben, daß hier mit Hölzern derselben Gestalt ein Spiel getrieben wird, das Ähnlichkeit mit dem ostfriesischen Klotschießen besitzt.

¹ a. a. O. 6, 9.

tigen Wollenweberamtes sind zwei Blätter angeheftet, auf welchen eine Hand aus dem ersten Drittel des 16. Jahrh. einen Teil eines Fastnachtspieles niedergeschrieben hat. Den ersten Abdruck des von L. Hänselmann aufgefundenen Bruchstückes hat Lisch in den Jahrbüchern des Vereins für mecklenburgische Geschichte, Jahrg. 27 (1862), S. 283—286, gegeben, treuer ist der hier S. 113 bis 117 gebotene, in welchem alle unsicheren Lesungen, sei es daß die Buchstaben weggeschnitten, vermodert oder undeutlich geworden sind, in Schwabacher gesetzt sind.

Die zwei offenbar erst nachträglich eingehafteten Blätter hängen so lose an ihren Heftfäden, daß es möglich ist, daß ein vorhergehendes und ein nachfolgendes Blatt herausgerissen sind und jetzt fehlen.

Das Format dieser Blätter muß ursprünglich länger als das des Gildebuchs gewesen sein, denn unten sind eine Anzahl Zeilen weggeschnitten.

In dem Schreiber des Bruchstückes will Lisch einen der ältesten Schreiber am Gildebuche erkennen, auch vermutet derselbe, daß das Spiel von den Röbeler Wollmachergesellen aufgeführt sei, eine Bestätigung dieser Annahme glaubt er darin zu finden, daß das Gildebuch als Wollenweber einen Achim Sten nennt, während im Fastnachtspiel ein Curd Sten auftritt.

In der Tat haben die Schriftzüge die größte Ähnlichkeit mit einer Eintragung v. J. 1527, und daß man das Drama dem Gildebuche vorgeheftet hat, scheint dafür zu sprechen, daß das Wollenweberamt das Spiel aufgeführt hat.

Der Inhalt des Spieles, soweit er sich erkennen läßt, ist folgender:

Zwei verschiedene Gruppen halten im Freien, durch ein Heck geschieden, ihren Fastnachtstrunk, die einen (Ludeke, Bertolt, Sabertzien, Bystervelt, Vagelscutte usw.) sind Bauern, die anderen (Storm, Sten, Kotale) sind

Städter. Auf beiden Seiten wird abwechselnd gesungen und getrunken, während die Städter aber vorzügliches Bier haben, welches Magen und Kopfe wohl bekommt, hat der Dorfschulze für die Bauern ein Bier besorgt, welches die Trinker bald unwohl macht, und dessen Wirkung nach unten und oben die Bauern zwingt, an und in das Heck zu treten, um sich zu erleichtern. Die Städter sind darüber entrüstet und stürzen vor das Heck auf die Bauern los, um sie wegzujagen. Diese fallen teilweise betrunken nieder, andere, die sich im Heck befanden, sieht Storm herankommen und ruft gegen sie Curt Sten zu Hilfe. Einer der Bauern läuft indes zum Kirchturm und läutet Sturm. Der Schulze des Dorfes kommt darauf mit anderen Bauern herbei.

Das Glücksrad.

Die Seite 118 f. abgedruckte Dichtung findet sich auf der Rückseite eines von derselben Hand geschriebenen Revaler Briefentwurfs vom 13. Mai 1430, der im Stadtarchiv zu Reval in einem Kasten, der die Bezeichnung 1415—28 trägt, aufbewahrt wird. Da meine Bemühung, das Original einzusehen, vergeblich war, ist das Gedicht hier nach K. Koppmanns Abdruck in der Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte N. F. II (1873), S. 450, wiederholt worden¹. Derselbe bemerkt, daß zu dem Gedichte eine rohe Zeichnung gehört, welche eine Scheibe darstelle: 'zwei, einen Reif darstellende Kreislinien bilden ein Centrum, die übrige Fläche ist in neun Felder geteilt, die von einander durch je zwei geschweifte Linien getrennt werden. Das Centrum hat man sich durch die Gestalt einer Frau, der eventure, ausgefüllt zu denken; es stehen darin die Worte *De vrowe secht*, offenbar auf Strophe 1

¹ Geändert habe ich jedoch 2, 4, *loven* in *leven* und mit Koppmann 2, 3, *flude* in *mißlude*.

hinzielend. Über diesen Worten finden sich auf einem der neun Felder die Buchstaben *an*, die wohl als *anvang* aufzulösende Abkürzung verstanden werden müssen. Wird demgemäß dieses Feld als I gerechnet, so steht Strophe 1 auf den Feldern III bis V und Strophe 4 über Feld I. Doch scheint die gegebene Reihenfolge die allein mögliche zu sein.⁴

Es liegt dem Gedicht und der Zeichnung offenbar die im späteren Mittelalter sehr beliebte Allegorie vom Glücksrade¹ zu Grunde. Ein vom Schicksal bewegtes Rad, an das die Menschen sich klammern, führt diese durch seine Drehung in die verschiedensten Glückszustände, aus der Tiefe des Unglücks bis zur Höhe des Glückes, und mit weiterer Drehung zum Unglück zurück.

In der vorliegenden Dichtung kommen, wie gewöhnlich bei dieser Allegorie, vier Glücksphasen² zum Ausdruck: das zunehmende Glück, der höchsterreichbare Besitz von Macht und Reichtum, die Abnahme des Glückes, Schande und Armut, jede durch zwei Strophen, von denen je die erste dem in Glück und Unglück gebrachten in den Mund gelegt ist, die andern ihn warnen und ermahnen.

Die Allegorie und ihre Deutung kann zu keinem Zweifel Anlaß geben, zu erklären ist aber die Form, die auf den ersten Blick als Dialog erscheint. Den Hinweis auf das richtige gibt die mit dem Gedicht in der Handschrift verbundene Zeichnung. Sie ist offenbar nicht als Illustration zu dem Gedichte aufzufassen, sondern sie oder vielmehr die Originalzeichnung, die sie andeutet, wird durch die Sprüche erläutert, d. h. wir haben Bildersprüche vor uns, die ursprünglich zu einem großen mittelalterlichen

¹ Vgl. besonders W. Wackernagel, Zs. f. d. Altert. 6, 134 bis 149 = Kl. Schriften 1, 241 ff.; K. Weinhold, Glücksrad u. Lebensrad (Abh. d. Berliner Akad., phil.-hist. Kl. 1892, S. 1—27.

² Vgl. MS 2, 362, Gelückes rat daz treit vier man, der eine stîget ûf, der ander stîget abe, der dritte ist obe, der vierd der ist under.

Wand- oder Deckenbilde, welches das Glücksrad darstellte, gehört haben¹. In der Mitte des Rades, an seiner Achse, war die Glücksgöttin gemalt, wie sie in die Speichen des Rades greift, um es zu drehen, neben ihr stand Spruch 1. Auf der einen Seite des Rades war ein Mann, Kopf und Blick nach oben gerichtet, als Spruch neben ihm Strophe 2. 3, ihm gegenüber ein Mann in umgekehrter Körperichtung, neben ihm Strophe 6. 7. Unter dem Rade liegt, schlecht gekleidet, ein Armer, sein Unglück erläutern Strophe 8. 9. Oben auf dem Rade befindet sich, prachtvoll gekleidet, der Glückliche, dessen Selbstbewußtsein Strophe 4 zum Ausdruck kommt. Daneben, über dem herabsinkenden Manne las man Strophe 5, wie ganz zweifellos aus den Worten *hir under* im zweiten Verse der Strophe hervorgeht.

Daß in diesen Bilderbeischriften die Form der Anrede gebraucht wird, kann nicht befremden, da dasselbe in unzähligen anderen Bildersprüchen und den Dichtungsarten der Fall ist, welche sich wie die Totentänze, die Vögelparlamente und eine bestimmte Art der Reimchroniken aus der Bilderspruchdichtung entwickelt haben. In derartigen Gedichten können die redend eingeführten Figuren sogar den eigenen Tod berichten, wie z. B. folgende Verse Nigels zeigen:

Van sommigen nam ick ok ere gut
Summige let ick tohouwen mit der spoet
Darumme en genck id my nicht beter tohant
Se nemen van mi beyde liff unde lant.

Anders hat Scherer² die Dichtung aufgefaßt. Derselbe hat nämlich, zugleich einige Textänderungen Koppmanns berichtend, die Ansicht aufgestellt, daß dieselbe ein Re-

¹ Vgl. Meisterlieder der Kolmarer, hrg. von K. Bartsch (1862), S. 92. Ich sach gemalt an einer want Die allerschoensten frouwen Gelücket rat an irer hant etc.

² Wagners Archiv 1, 494. Gesch. d. d. Litteratur, 3. Aufl., S. 741.

valer Fastnachtspiel sei. Hat Scherer recht, so würde das Gedicht sehr an Bedeutung für uns gewinnen, weil es das älteste aller erhaltenen Fastnachtspiele wäre.

Daß die Allegorie vom Glücksrade in einem Fastnachtspiele zur Darstellung gebracht werden konnte, zeigt die Nachricht, daß die Lübecker Zirkeler 1441 ein *dat luckeradt* genanntes Spiel aufgeführt haben. Wahrscheinlich ist darin eine bildliche Darstellung des Glücksrades zur Verwendung gekommen, vielleicht in ebenso einfacher Weise, wie in einem erhaltenen hochdeutschen Spiele, vgl. Keller 1, S. 176.

Anders verhält es sich mit der Revaler Dichtung, die, wenn sie als Fastnachtspiel aufgeführt werden sollte, an die szenische Technik Anforderungen stellte, die bei derartigen Aufführungen weder üblich noch leicht erfüllbar waren, denn den Textesworten 5, 2 *hir under* 8, 1 *Hir ligge ik under* konnte nicht durch bloße Bilder entsprechen werden. Und schließlich ist die Dichtung selbst so wenig umfangreich, daß man gar nicht annehmen darf, man habe sich die Mühe gegeben, ihre so erschwerte Aufführung irgend wie möglich zu machen.

