

**Zeitschrift:** Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins  
Zentralschweiz

**Herausgeber:** Historischer Verein Zentralschweiz

**Band:** 154 (2001)

**Artikel:** Renward Cysats "Convivii Process" 1593 : ein Luzerner Fastnachtspiel

**Autor:** Greco-Kaufmann, Heidi

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-118779>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 03.12.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Renward Cysats «Convivii Process» 1593

Ein Luzerner Fastnachtspiel

Heidy Greco-Kaufmann, Horw

Die Stadt Luzern war im ausgehenden Mittelalter und in der Zeit der Glaubensspaltung ein wichtiges Zentrum des schweizerischen Theaterlebens und der katholischen Kultur. Die ersten Osterspiele wurden schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts aufgeführt, Fastnachtspiele ab dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Die Unterscheidung zwischen geistlichen und weltlichen Spielen mit ihren je eigenen Charakteristika wird gegen Ende des von der Reformation erschütterten 16. Jahrhunderts allerdings fragwürdig: die Gattungen tendieren dazu, sich zu vermischen und einander in Gestalt, Gehalt und Funktion immer ähnlicher zu werden. In ihrer Spätzeit dienen Passionsspiel, Bibeldrama, Heiligenspiel und Fastnachtspiel gleichermaßen der Vermittlung von Glaubensinhalten, Moraldidaxe und gesellschaftlich-politischen Interessen des städtischen Bürgertums. Höhepunkt und zugleich Abschluss dieser Entwicklung bildet die 1593 in Luzern aufgeführte «Tragicocomedi» von Renward Cysat (1545–1614).<sup>1</sup> Mit seinem über 9500 Verszeilen umfassenden Monsterspiel knüpft er an die langjährige Luzerner Fastnachtspieltradition an und inszeniert an der Herrenfastnacht, am 25. Februar 1593, ein Stück, das sich um die beiden allegorischen Gestalten *Convivium* (Schlemmerei/Wirt) und *Coena* (Nachtmal/Tischgenossin)<sup>2</sup> dreht (Abb. 1).

<sup>1</sup> Renward Cysat wirkte als Apotheker, Grossrat, Stadtschreiber, Regisseur und Verfasser von Theaterstücken. Als Universalgelehrter und Förderer der katholischen Kultur gehörte er zu den markantesten Persönlichkeiten seiner Zeit. Biographische Angaben: Joseph Schmid: Wer war Renward Cysat? In: *Collectanea Chronica und Denkwürdige Sachen pro Chronica Lucernensi et Helvetiae*, hg. von Joseph Schmid, Bd. 1, 1. Teil, Luzern 1969 (Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz), S. XIX–XLIII; Heinz Wyss: Renward Cysat. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. Aufl., Bd. 2, Berlin 1980, Sp. 25–30; Daniel Karbacher und Anne Keller: Renward Cysat. In: *Sagenerzähler und Sagensammler der Schweiz. Studien zur Produktion volkstümlicher Geschichte und Geschichten vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, hg. von Rudolf Schenda, Bern 1988, S. 139–160 (mit weiteren Literaturangaben).

<sup>2</sup> Cysat wies den sinnbildlichen Figuren zusätzlich eine realistische Funktion zu, um den Zuschauern die Identifikation zu erleichtern. Da er aber den allegorischen Sinn der Vorlage nicht preisgeben wollte, liess er den Darstellern Zettel mit der Bezeichnung des jeweiligen Sinnbilds auf den Rücken heften.

Cysats «Convivii Process» ist bis heute relativ unbekannt geblieben, weil bis vor kurzem noch keine Druckfassung existierte.<sup>3</sup> Zwar hatte Brandstetter, Verfasser zahlreicher Publikationen über das innerschweizerische Theaterleben, schon 1885 eine von Cysats Hand stammende Zusammenfassung publiziert und vermerkt, das Stück sei «das wichtigste von den Luzerner fastnachtspielen».<sup>4</sup> Doch der vollständige Text galt als verschollen, da die 400 Seiten umfassende Handschrift damals in der Privatbibliothek der Luzerner Familie Am Rhyn lag und der Forschung nicht zugänglich war. Als diese 1919 vom Kanton Luzern gekauft wurde, wertete man den «Convivii Process» als Übersetzung der rund hundert Jahre älteren französischen Moralität «La Condamnation de Banquet», von der eine handschriftliche Abschrift mit dem Cysatspiel zusammengebunden ist. Ohne näher auf Einzelheiten einzugehen, ist dazu zu bemerken, dass der Luzerner Text mehr als den doppelten Umfang aufweist und dass Cysat zwar die Grundidee der französischen Vorlage aufgegriffen, ansonsten aber ein in die Luzerner Theatertraditionen eingebettetes eigenständiges Schauspiel geschaffen hat.<sup>5</sup> Die ausserordentliche Bedeutung des Theaterstücks ist von der Forschung noch nicht zur Kenntnis genommen worden, da bisher nur kleinere Publikationen dazu vorliegen, die zudem von falschen Prämissen ausgehen<sup>6</sup> oder auf ungenügender Textkenntnis beruhen.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Die Handschrift wird in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern unter der Signatur Msk. Pp. 64 fol. aufbewahrt. Edition: Heidy Greco-Kaufmann: *Spiegel dess vberflusses vnd missbruchs*. Renward Cysats «Convivii Process». Kommentierte Erstaussgabe der Tragicocomedi von 1593, Zürich 2001 (Theatrum Helveticum 8, hg. von Andreas Kotte).

<sup>4</sup> Renward Brandstetter: Das Luzerner Fastnachtspiel vom Jahre 1592 (sic!). In: Zeitschrift für deutsche Philologie 17 (1885), S. 347–365. Brandstetter publizierte die ausführlichste Version von vier verschiedenen Szenenspiegeln (Variante A) und fügte auszugsweise Textstellen der Varianten B, C, D ein. Allerdings realisierte Brandstetter nicht, dass es sich bei den verschiedenen Szenenspiegeln um Dokumentationen unterschiedlicher Phasen des Entstehungsprozesses handelte und insbesondere die Variante D grösstenteils eine Zusammenfassung und Übersetzung der französischen Moralität war. Die von Brandstetter im gleichen Aufsatz publizierten Hinweise zur Aufführung und Ausstattung entstammen losen Notizblättern. Die verschiedenen Regiematerialien, Szenenspiegel, Spielerlisten und eine Fülle von Notierungen zur Aufführung sind in einer Mappe zusammengefasst und befinden sich ebenfalls in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern (Signatur: Msk. 174 fol.); sie sind grösstenteils neu transkribiert und publiziert im Anhang der Erstaussgabe (siehe Anmerkung 3).

<sup>5</sup> Cysats Spiel umfasst 9528, die französische Moralität 3644 Verse. Bei Nicolas agieren 39, bei Cysat 111 Figuren (jeweils ohne Musikanten).

<sup>6</sup> Vgl. G. Holthausen: Die Quelle des Luzerner Fastnachtspieles vom Jahre 1592. In: Germania 31, S. 110–115. Holthausen identifizierte als erster die Vorlage des Cysatspiels. In einem Vergleich der brandstetterschen Zusammenfassung mit der französischen Moralität konstatierte er eine enge Verwandtschaft der beiden Theatertexte mit zum Teil wörtlichen Übereinstimmungen. Dabei stützte er sich vornehmlich auf die Variante D des Szenenspiegels – in der Tat weitgehend eine Übertragung aus dem Französischen – und gelangte so zur Überzeugung, dass der Luzerner Text «seinem Vorbild meist treu gefolgt sei». Diese (Fehl-)Einschätzung wurde von der Literatur- und Theatergeschichtsschreibung meist unbesehen übernommen.

<sup>7</sup> Oskar Eberle lag zwar der vollständige Text des «Convivii Process» vor, er vermischte ihn jedoch ebenfalls mit den Vorstufen. Oskar Eberle: Theatergeschichte der innern Schweiz, Königsberg i. Pr. 1929, S. 10 f.; in Eugen Müllers verkürzter Darstellung des Spiels summieren sich die fehlerhaften Angaben: Eugen Müller: Schweizer Theatergeschichte, Zürich/New York 1944, S. 91 f.

Müßiggang

Wolger nad kunst, las glos die kunst  
Lustlich,  
Dab wil ich in der kunst hab sein,

Es macht sein bester gart ein grund  
Den künsten, die in der kunst gleich  
kalt nim er ein glas mit Wein,  
sagt ein spruch die Kunst ist  
das gänzlich sagen, sagt

Du bist die Kunst die alle künste  
Du gibst mir alle die kunst  
Und gibst mir in der kunst ein  
Das ist immer ein die kunst  
Gibst mir ein künster und in der kunst  
Das dannoch nicht in der kunst

Winkel der Kunst

Die Kunst macht die Kunst, das ist  
das ist, das ist die Kunst die Kunst  
nicht die Kunst die Kunst, so die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst

Es macht die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst

Winkel der Kunst

Sich da nicht die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst  
das ist die Kunst die Kunst die Kunst

Abb. 1:

Textmanuskripts «Convivii Process» Msk. Pp. 64 fol., Folio 85v. (Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Handschriften und Alte Drucke).

## INHALT DES «CONVIVII PROCESS»

Nach den üblichen Vorreden sowie einem närrischen Interludium beginnt die eigentliche Handlung an einem für Fastnachtspiele sonst unbekanntem Ort: in der Hölle. Dort unterweist *Lucifer* seine Knechte und sendet sie schliesslich mit dem Auftrag in die Welt, die Menschen zu Fall zu bringen. Den Erfolg ihrer Anstrengungen demonstrieren *Müssiggang*, *Spiler* und ihre Kumpane, die sich bei *Convivium* im Wirtshaus zu einem Fress- und Saufgelage eingefunden haben. Mehrere Akte hindurch wird aufs ausgiebigste gezecht, gewürfelt und getanzt, Narren reisen ihre Possen, die *Zamendeckerin*, die Kupplerin, übt hemmungslos ihr Handwerk aus und verschiedene Laster unterstützen sie dabei.

Zum ersten Mal gesellen sich im 7. Akt ungebetene Gäste, die Krankheiten und der Tod, zur fröhlichen Tafelrunde. Die Krankheiten planen einen Überfall auf die Zechenden, *Convivium* macht mit ihnen heimlich gemeinsame Sache. Auch der hinzutretene Tod bekundet sein Interesse an der Aktion. Wie verabredet überfallen sie die lustige Gesellschaft und *schmirwent sy dapffer ab*. Der Tod jedoch, auf einen späteren Zeitpunkt vertröstet, lässt sich erst im 11. Akt wieder blicken. Inzwischen erholen sich die Geprügelten wieder, erneut wird ein Gelage bereitet. In der *herberg der Kupplerin* frönt die lustige Gesellschaft ihrem frivolen Lasterleben von neuem, man tanzt zur Musik der Spielleute. Gegen Ende des 11. Akts versammeln sich die Krankheiten wieder an ihrem *platz* und beobachten das wilde Treiben. Auch der *tod spaciert umb sy umbher*.

Im 12. Akt wird ein zweiter Anschlag auf Leib und Leben der Uneinsichtigen vorbereitet. *Conscientia*, *Securitas* und *Sobrietas*, Allegorien des Gewissens, der Sicherheit und der Nüchternheit, erfahren davon und warnen die Schlemmer. Ein Engel unterstützt sie in ihren Bestrebungen. Sie finden aber kein Gehör und werden auf Anleitung von *Consuetudo*, Gewohnheit, ausgestossen. Weil sie immer noch nicht ablassen will von ihrem lasterhaften Treiben, soll die Festgemeinde eine noch tüchtigere Abreibung erhalten. Der Tod lässt sich jetzt nicht mehr abwimmeln und begehrt entschieden sein Recht. Auf dem Höhepunkt des Festtrubels fallen die Krankheiten über die johlende und tanzende Menge her und *schlahent druff wie vor*. Diesmal bleiben vier Prasser tot auf dem Platz liegen. Sie werden von den Teufeln in die Hölle gezerrt und von Luzifer mit Frohlocken empfangen. Die übrigen Zecher versuchen sich zu retten, der halbtot liegende gebliebene *Excessus* (Ausschweifung) zeigt Reue, beichtet seine Sünden, empfängt die Absolution und wird an den Hof der *Conscientia* geführt. Die anderen, durch das verschwenderische Leben arm gewordenen Personen aller Stände, klagen ihr Leid der Richterin *Experientia* und fordern die Todesstrafe für *Convivium* und *Coena*. In den Akten 17 bis 20 wird den Übeltätern der Prozess gemacht. Mit Hilfe der medizinischen Autoritäten *Hypocrates*, *Galenus*, *Avicenna* und *Averroes* erörtert *Experientia* die Schuldfrage und gibt den Befehl zur Vollstreckung des Urteils. *Convivium* wird durch den Nachrichter *Diät* gehenkt, *Coena* gefesselt, mit Blei beschwert und sechs Meilen weit (das heisst sechs Stunden von der nächsten Mahl-

zeit entfernt) verbannt. *Proclamator*, *Anagnostes* und *Narren* beschliessen die Darbietung.

Soweit der Inhalt des Fastnachtspiels, das mit vollem Titel *Spiegel dess vberflusses und missbruchs in ergetzlicheit dess lybs und weltlichen fröwden* heisst.

## DIE FRANZÖSISCHE VORLAGE

Der Inhalt der französischen Moralität «La Condamnation de Banquet» kreist fast ausschliesslich um die gesundheitlichen Folgen des übermässigen Schlemmens und Zechens. Die betont lehrhafte, aber auch witzig-scurrile Moralität beschränkt sich dabei ganz auf das Terrain des Diesseitigen, weder Teufel noch Engel greifen in das Geschehen ein, von den jenseitigen Konsequenzen der Völlerei ist nicht die Rede.

«La Condamnation de Banquet» wurde erstmals 1507 in Paris gedruckt und erschien zusammen mit inhaltlich ähnlichen Schriften unter dem Titel «La Nef de Santé». Das Stück erfreute sich ausserordentlicher Beliebtheit und wurde im 16. Jahrhundert durch zahlreiche Nachdrucke verbreitet. Seit 1991 liegt es in einer kritischen Edition vor.<sup>8</sup> Die Zuweisung und Datierung des Textes gestaltete sich nicht einfach, da die Thematik mehrfach literarisch und bildlich umgesetzt worden war. Obwohl die Autorschaft nicht mit letzter Sicherheit feststeht, geht man davon aus, dass Nicolas de la Chesnaye (gestorben 1505, Geburtsjahr unbekannt), Leibarzt – nach anderer Quelle maître d’Hôtel – und juristischer Berater von Louis XII der Verfasser ist. Da das Stück im höfischen Milieu angesiedelt ist (die erlesenen Speisen und die Rituale des Servierens deuten drauf hin) scheint die Erklärung zuzutreffen, dass der Autor mit diesem Stück seinen königlichen Schützling vor den Auswirkungen der üppigen Tafelfreuden warnen und ihn unter Androhung von möglichen Krankheiten wie Apoplexie, Epilepsie, Kolik etc. zu einer Verhaltensänderung bewegen wollte.<sup>9</sup> Die Frage, ob die Moralität damals wirklich aufgeführt worden ist, beantworten die Herausgeber der kritischen Edition kurz und bündig: man weiss es nicht. Zwar ist Doutrepoint auf Hinweise gestossen, dass zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Peronne ein *mystère et passion de banquet* gespielt worden sei, und dass eine *reprise* der Moralität im Jahre 1594 in Paris stattgefunden habe.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Die kritische Edition aus dem Jahre 1991 umfasst die verschiedenen Drucke sowie eine Handschrift aus Wolfenbüttel: Nicolas de La Chesnaye: *La Condamnation de Banquet*, Edition critique par Jelle Koopmans et Paul Verhuyck, Droz, Genève 1991 (Textes littéraires français). Die Luzerner Abschrift, die im Jahre 1566 in Cysats Besitz gelangt ist, war Jelle/Koopmanns nicht bekannt; sie lässt sich weder den Frühdrucken noch der Wolfenbütteler Variante zuordnen, da sie Elemente beider Versionen enthält.

<sup>9</sup> Vgl. Pierre Lacroix Jacob: *Recueil de Farces, Soties et Moralités du quinzième siècle*, Paris 1882, S. 272.

<sup>10</sup> Georges Doutrepoint: *La Condamnation de Banquet de Nicolas de la Chesnaye*, Bruxelles 1931 (Mém. Ac. Roy. Belg. Cl. Lettres XXVIII,3), S. 18.

Das (Wieder-) auffinden des integralen Luzerner Spiels vermag nun die Diskussion um eine mögliche Aufführung wieder neu zu beleben: Cysat gibt nämlich in seinem Vorwort an, dass das französische Spiel *erstlich in frankrjch gespilt* worden sei: Ao 1493. Leider schweigt er sich über den Aufführungsort und die weiteren Details aus.

Auch Renward Cysat, der neben seinem Stadtschreiberamt zeitlebens mit seinem ursprünglichen Beruf als Apotheker verbunden blieb und Kontakte zu Medizinern und Arzneikundigen pflegte, lag das gesundheitliche Wohl seiner Mitbürger am Herzen (Abb. 2 und 3). Dies mag wohl einer der Beweggründe gewesen sein, ge-



Abb. 2:  
Seit dem Mittelalter gab es die Trennung zwischen den zwei Berufsgattungen Arzt und Apotheker. Die Diagnose von Krankheiten wurde oft mittels Beschauen, Beschnüffeln und Schmecken des Urins vorgenommen. Das Thema Arztbesuch wurde mit Vorliebe auf komödiantische Weise in Fastnachtspielen abgehandelt - wie im Luzerner Wunderdoktor.

Initiale O (?): urinbeschauender Arzt. (Zentral- und Hochschulbibliothek, Handschriften und Alte Drucke, KB Msc. 20,4, Blatt 001r).



Abb. 3:  
Der Wurz- oder Salbenkrämer zerstampfte allerlei pflanzliche und tierische Zutaten in Mörsern und stellte geheimnisvolle Mixturen her. Auch im «Convivii Process» spielt der Appothegker eine wichtige Rolle (er liefert den eiteln Frauen Salben zur Verschönerung und stellt ein Tränklein für den kranken Excessus her).

Initiale S (crispimus...): oben Apotheker beim Studium, unten Apotheker beim Mörsern, Spruchband. (Zentral- und Hochschulbibliothek, Handschriften und Alte Drucke, KB Msc. 20,4, Blatt 075r).

rade dieses Stück auf luzernische Verhältnisse umzuschreiben. Allerdings sind die körperlichen Folgen der Masslosigkeit für Cysat nur der Ausgangspunkt einer viel umfassenderen Gesellschaftskritik, die sich generell gegen die *ergetzlichkeit des lÿbs* (Abb. 4) und die *weltlichen fröwden* richtete, ganz besonders aber gegen die in der Vorfastenzeit mit Tanz, Maskerade und Verstössen gegen die Sittlichkeit ausgelebte Sinneslust.

## DIE AUFFÜHRUNG

Wer Schauspiele aus längst vergangenen Zeiten rekonstruieren will, kommt ohne Hypothesen nicht aus. Bühnenpläne, gar Abbildungen szenischer Arrangements sind seltene und kostbare Raritäten. In den meisten Fällen muss man sich mit im Text versteckten Bühnenanweisungen begnügen und diese zu Aufführungsort, -umständen und lokalen Theatertraditionen in Bezug setzen. Was den «Convivii Process» betrifft, verhält es sich nicht anders.



Abb. 4:

Anno 1580 notierte Cysat: Am Eschermittwoch vnd Montag nach Invocavit hatten die nachpurschafften ein gwonheit, vff jren zünfften oder trinckstuben gastery ze hallten vnd ze tantzen....Jst ouch abgestellt. Offenbar hatte sich der erklärte Fastnachtsfeind zu früh gefreut, denn die Aufführung von 1593 beweist, dass Völlerei, Trinkgelage und Tanz immer noch ein Problem für die Obrigkeit darstellten. (Holzschnitt von Erhard Schön, 1527).



Schauplatz der Aufführung von 1593, an der sich rund 70 *agenten* (Schauspieler) mit über 100 Rollen beteiligten, war der Luzerner Fischmarkt, der heutige Weinmarkt. Diesem Platz kam schon seit den Anfängen der Stadtgeschichte eine ausserordentliche Bedeutung zu:<sup>11</sup> er diente als Hauptumschlagplatz für Lebensmittel und seit dem 14. Jahrhundert wurde hier öffentlich Gericht gehalten, eine Prangersäule und eine steinerne Lasterbank zeugen davon. Gegen die Reuss hin befand sich auch das älteste Rathaus, unweit davon lag das *Armsünderläubli*, eine balkonähnliche Tribüne, von welcher die Todesurteile verlesen wurden. Neben den öffentlichen Gebäuden rahmten die Wohnhäuser der einflussreichsten Bürger und die Zunfthäuser der Metzger, Gerber, Schuster, Krämer und Schützen sowie einige Gaststätten den Weinmarkt. Der seit 1428 mit Steinplatten belegte Platz erstreckt sich ziemlich genau von Osten nach Westen und steigt gegen Osten leicht an, am meisten unterhalb des Brunnens. Gespielt wurde aber nur in der oberen, östlichen Hälfte des Platzes, vom Brunnen bis zum Haus zur Sonne.<sup>12</sup> Dieser Teil bildet ein unregelmässiges Viereck, dessen Länge 38 Meter und dessen Breite an der Ostseite 24 Meter und beim Brunnen 18 Meter beträgt. Wie Renward Cysats berühmte Bühnenpläne des Osterspiels von 1583 zeigen, befanden sich an allen vier Seiten des Platzes sogenannte *höfe*, wo sich die *agenten* (Darsteller) aufhielten, bisweilen dienten solche *höfe* aber auch als Bühnen (Abb. 5). Die Haupthandlung spielte sich jedoch auf dem freien Platz, *Platea* oder *Theatrum* genannt, zwischen den Reihen der *höfe* ab. Hinter diesen *höfen* befanden sich die Tribünen für die *spektanten* (Zuschauer), die sogenannten *brüginen*.

Was nun die Fastnachtspielaufführung von 1593 angeht, besitzen wir leider keinen überlieferten Bühnenplan. Es gibt aber zahlreiche Regiebemerkungen in Cysats Spieltext und auf losen Notizblättern, die eine annähernde Rekonstruktion der Bühnenverhältnisse erlauben. Ganz allgemein stellt man fest, dass der «Convivii Process» in Bezug auf Bühne, Figurengestaltung und Musikeinlagen (Abb. 6), aber auch in textlicher Hinsicht, grosse Ähnlichkeiten mit dem Osterspiel aufweist. Schon der Beginn des Fastnachtspiels – der Aufzug auf den Platz, die Vorreden des *Schilltrager Proclamatoris*, *Fendrichs*, *Proclamators* und *Anagnostes* – zeigt die enge Verwandtschaft mit dem geistlichen Spiel. Wie im Osterspiel befindet sich auch im Fastnachtspiel die fest installierte Hölle im Westen des Platzes. Es ist sogar wahrscheinlich, dass für den *Hof* der Teufel dieselbe Installation benützt wurde wie 1583: ein Höllenmaul, das sich öffnen und schliessen liess. Vermutlich vor der Hölle, für alle sichtbar, befand sich der Sessel des *Lucifer*, eine Art Thron des Höllenfürsten, den dieser mit viel Zeremoniell besteigt, um mit seinen Knechten Rat zu halten. Daneben war ein zweiter Sessel aufgestellt, der dem zum besten Diener Luzifers gekrönten *Frasstüfel* zugewiesen wird. Nachdem *Lucifer* seinen Untergebenen den

<sup>11</sup> Vgl. Theodor Liebenau: Das alte Luzern, Luzern 1881, S. 220 ff.; Adolf Reinle: Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Band II, Die Stadt Luzern 1. Teil, Basel 1953 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 30), S. 25 ff.

<sup>12</sup> Vgl. M. Blakemore Evans: Das Osterspiel von Luzern. Eine historisch-kritische Einleitung. Übersetzung des englischen Originaltextes von Paul Hagmann, Bern 1961 (Schweizer Theaterjahrbuch, XXVII), S. 142 f.

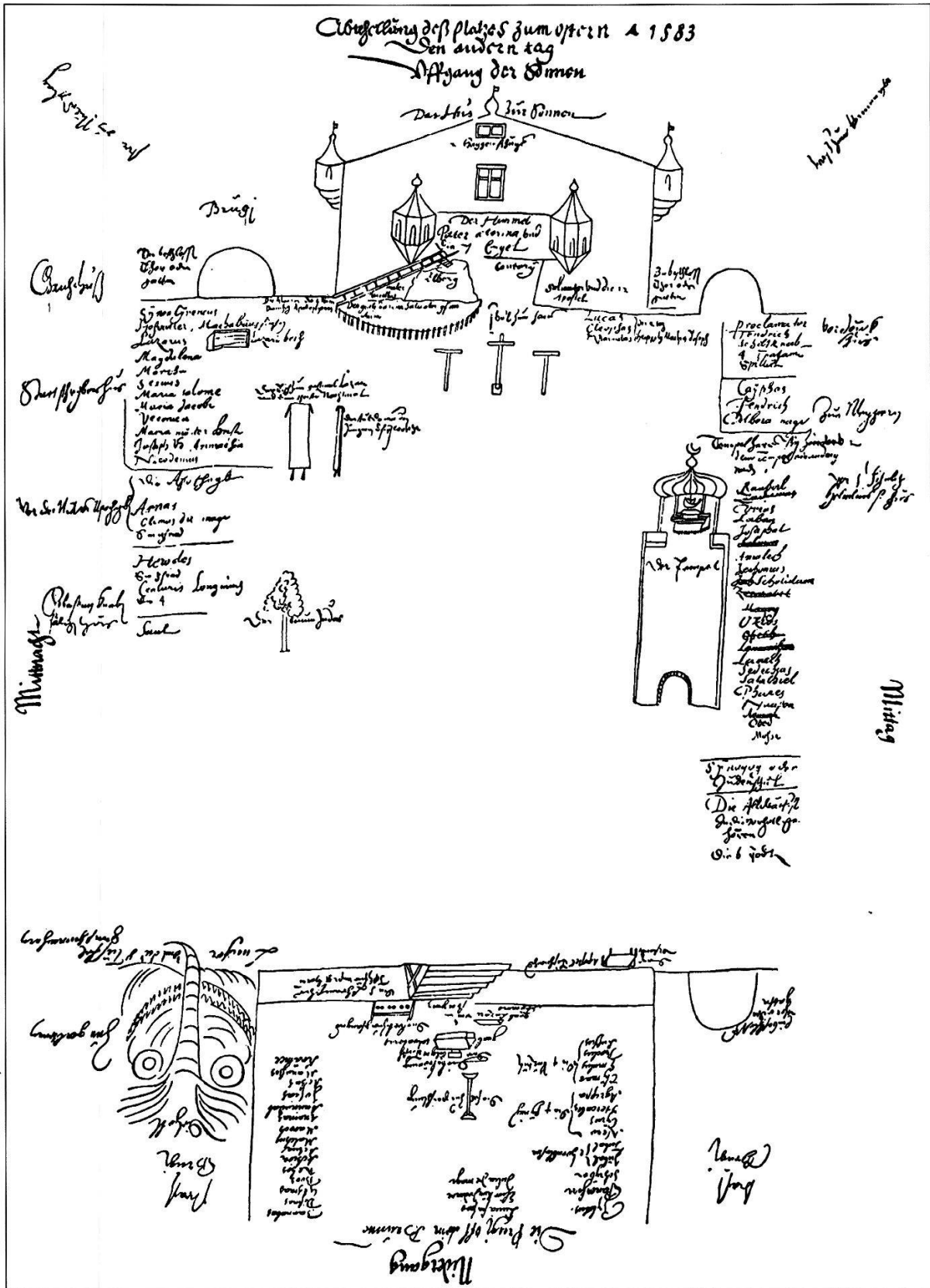


Abb. 5: Die für die Osterspiele gebräuchliche Simultanbühne mit ihrem Nebeneinander von Spielorten fand auch bei der Aufführung des «Convivii Process» Verwendung. Vermutlich wurde 1593 dieselbe Installation der Hölle benützt wie beim Osterspiel von 1583. Bühnenplan von Renward Cysat; Zweiter Tag des Osterspiels von 1583. (Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Handschriften und Alte Drucke).

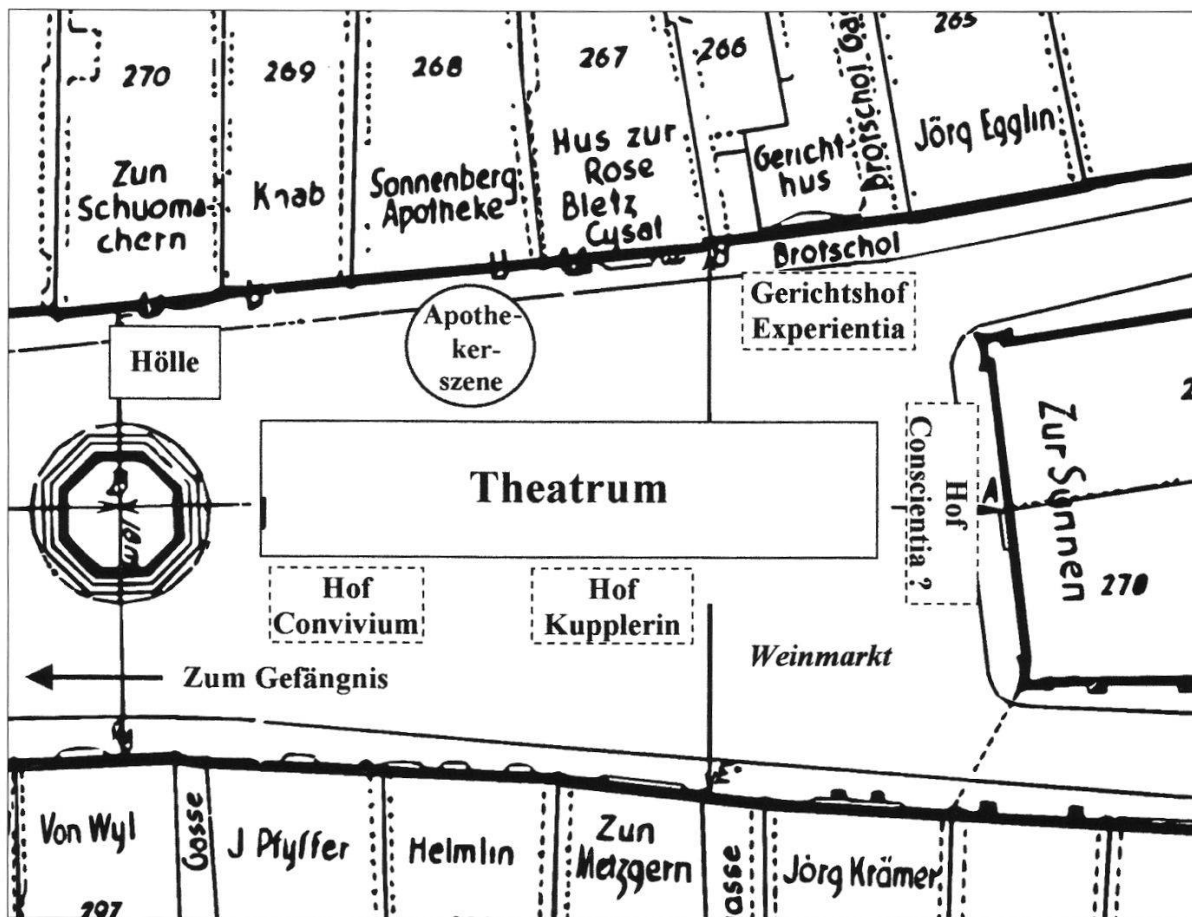


Abb. 6:

Schauplatz der Aufführung von 1593 war der Luzerner Fischmarkt, später Weinmarkt genannt. Dem von öffentlichen Gebäuden, Wohnhäusern der einflussreichsten Bürger, Zunftstuben und Gaststätten umrahmten Platz kam seit den Anfängen der Stadtgeschichte eine ausserordentliche Bedeutung zu. Grundriss des Weinmarkts nach den offiziellen Massen des Städtischen Messungsamtes von Luzern. Der Standort der Hölle und die Apothekerszene sind belegt, die anderen Spielorte könnten sich möglicherweise an den bezeichneten Stellen befunden haben.

Segen erteilt hat, nehmen *Beelphegor* (der Frasstüfel), *Mammon* (der Gytt Tüffel), *Asmodeus* (der Unküsch Tüfel), *Petulus* (der Mutwill Tüfel) und der *Schlangtüfel* das *Theatrum* in Beschlag, oder, mit Cysats Worten: *Sy springent farent vmbher trÿbent jre possen dar nach wider in dhell*. Auf dem offenen Platz spaziert anschliessend Müssiggang und trifft dort auf den Spieler.

Der Hirtenknab *Vli Angst*, der sich im Haus Johan Almenders bereitgehalten hat, läuft den beiden auf der Suche nach seinem Schaf über den Weg. Sie treiben Mutwillen mit ihm, reissen seinen Hut vom Kopf, entwenden ihm seine Gerte und schlagen ihn damit. Dem *Pur Heini Grob* und der Bäuerin *Ursell Gspunst*, die in der Hölle ihren Auftritt abgewartet haben, ergeht es beim Zusammentreffen mit den Nichtsnutzen nicht anders: der Korn sack des Bauern wird respektlos in die Luft geworfen und auch *Ursell Gspunst* bekommt ihre Bosheit zu spüren, die unter den Arm geklemmte Gans wird weggeschleucht und der mit Eiern gefüllte Korb landet auf dem Boden. Einer Bauernmagd, *Dorj Standgern*, die vom Mühlenplatz her kommt, wird der Weg abgeschnitten und der mitgeführte Weinkrug ausgeleert. Auch ein *Wandelgsell*, ein Reisender, der seinen Standort bei der *gross krämerin egl*

hat, macht unangenehme Bekanntschaft mit den Lasterknaben: statt einer Auskunft über den einzuschlagenden Weg wird er verspottet und verhöhnt.

Die folgenden Szenen spielen sich bald in *Convivii Hof* bald «draussen» auf der *Platea* ab. Conviviums Wirtshaus, unbestritten der Hauptschauplatz des Stücks, muss eine massive und geräumige Konstruktion gewesen sein. Die erhöhte, über eine Treppe erreichbare Plattform war offenbar mit Wänden und einer Türe ausgestattet. (Im 3. Akt heisst es: *Müssiggang sieht umb sich, bschowet die wend* und im 12. Akt fällt die von den Zechern aus der Schenke gejagte *Sobrietas vor jyl vf der stägen*; im 17. Akt stossen die *Stattknechte* auf der Suche nach *Convivium* und *Coena* an die Wirtshaustür). Offenbar gab es auch eine Art Küchenabteil, wo sich das Geschirr befand, die Speisen angerichtet und der Wein aufbewahrt wurde. Dieser Raum war aber für die Zuschauer nicht einsehbar, wie eine Bemerkung im 5. Akt verrät: *Der wirt fuert inn* (= den Kriegsmann) *dannen jnd kuchj*. Möbliert war der Ort mit mehreren Tischen und Stühlen für die Zechgesellschaft, das Gesinde, die Musiker und den *Gougkler*. Auf der Wirtshausbühne muss sich auch ein freier Platz befunden haben, auf dem getanzt werden konnte. In *Convivii Hof* wurden mehrere Gastmähler und Saufgelage abgehalten, auf unterhaltsame Weise bereichert durch die komischen Einlagen der Spielleute, Gaukler, Narren, Zigeunerin usw., aber auch kontrastreich unterbrochen durch das Auftauchen der armen Schüler, des Bettlers und der warnenden Allegorien *Sobrietas* und *Conscientia*. Schliesslich ist das Gasthaus zweimal Schauplatz des Überfalls auf die Schlemmer, bei dem jeweils ein Tumult entsteht, Gläser und Geschirr zerbrochen, Tische und Stühle umgeworfen werden. Die geheimen Unterredungen der zehn Krankheiten, von Cysat als «scheusslich entstellte Monster» beschrieben, finden draussen, auf der *Platea*, statt, der Tod zieht sich unterdessen im Haus des Apothekers um. Auf dem Platz vor der Gaststube spazieren die Zecher zwischen den Mahlzeiten, dort vollführen die Teufel auch ihre Freudentänze, wenn die weinselige Gesellschaft sich so recht nach ihren Wünschen gebärdet.

Vor der Sonnenberg-Apotheke, aber auf offenem Platz, beginnen sich *Kurtzwjyl* und ihre Mägde *Hoffart* und *Fulentzerin* zu schmücken und aufs prächtigste herauszuputzen. Dabei werden allerlei Salben, Büchlein und Fläschlein aus der nahen Apotheke herbeigeschleppt und zur Verschönerung ins Gesicht geschmiert. Die ausführliche Umkleidezeremonie, bei der *Kurtzwjyl* ein Kleid von *tütscher vnd welscher art* übergestreift und der Busen *mit oren- oder senffschüsslen* ausgestopft wird, wird musikalisch begleitet durch Saitenspiel. In der Nähe der mit ihrem Äusseren beschäftigten Frauen hat der Teufel *Petulcus* sein Tischchen aufgestellt und hantiert mit einer Glutpfanne, in der er Brennscheren erhitzt, die zum Kräuseln der Haare und zum Falten der Halskrausen dienen. So wird der teuflische Anteil an der weiblichen Eitelkeit mit unüberbietbarer Deutlichkeit vor Augen geführt.

Neben dem Wirtshaus hat Cysat noch einen zweiten Ort des Lasters vorgesehen: die *Herberg* der Kupplerin. Bei der *Zamendeckerin* versammelt sich das Gesinde zum heimlichen Stelldichein mit dem anderen Geschlecht, zum Fastnachtsküchlein-Schmaus und ausgelassenen Tanz. Als die sinnenfreudigen Gäste nach der Lustbarkeit den Heimweg antreten wollen, werden sie von den Teufeln empfangen und über den ganzen Platz verfolgt. *Asmodeus* und *Beelphegor* packen die Kupp-

lerin und schleppen sie in die Hölle. Dasselbe Schicksal erleiden auch die vier Prasser *Heluo*, *Cupes*, *Propino* und *Sit Saluti*, die beim zweiten Überfall der Krankheiten Opfer des Todes werden und schliesslich ebenfalls von den Teufeln vom Platz gezerzt werden. *Lucifer* erwartet die Erschlagenen vor dem Höllentor, bietet ihnen als Willkommenstrunk einen Becher an *darinen fürw werck oder räsén züg das es darin vfflamme*.

Der immer noch auf dem Platz liegende schwer angeschlagene *Excessus* hingegen bereut seine Sünden und wird mit Hilfe des Beichtvaters vor den Klauen der teuflischen Häscher gerettet und an *Conscientias Hof* gebracht. Auf der *Platea* versammeln sich nun die zu Schaden gekommenen Ständevertreter. *Edelmann*, *Burger* und *Pur* und klagen ihr Missgeschick dem *Spat rüw*, der auf seinem Rücken Gebälk und Grasbüschel als Zeichen der leichtfertig verprassten Güter trägt. *Spat rüw* hat aber kein Mitleid und wirft ihnen die symbolischen Überreste der öffentlich versteigerten Häuser und Anwesen vor die Füsse und verschwindet. Gleich darauf gesellt sich *Armüt*, auch sie scheusslich gekleidet wie die Krankheiten, zu den Unglücklichen und schlägt sie mit dem Bettelsack.

Die folgenden Akte spielen sich hauptsächlich vor und in *Experientias Hof* ab, der sich im Osten des Platzes, vor dem alten Gerichtshaus<sup>13</sup>, allenfalls vor dem Haus zur Sonnen, befunden haben muss. Cysat liefert eine ziemlich genaue Beschreibung der Anordnung der Gerichtspersonen, die ganz auf Symmetrie angelegt ist: Die Richterin *Experientia* sitzt in der Mitte auf einem erhöhten Sessel, zur Rechten der *Engel*, zur Linken *Conscientia*. Auf beiden Seiten befinden sich je zwei der medizinische Autoritäten *Hyppocrates*, *Galenus*, *Avicenna* und *Averroes*. Den Doctores wiederum sind je zwei Räte und Assistenten zugeordnet (*Purgatz*, *Sjyrup*, *Aderlass*, *Hilfbald*). Auch das übrige Personal des Gerichts verteilt sich entsprechend auf die zwei Seiten: *Remedium*, der Prozessschreiber, *Proculus* sein Knabe, ein *Läuffer* und die vier *Pedellen* (Gerichtsdienner).

Vor diesem Gremium spielen sich die Gerichtsszenen ab:

- Die von den Freunden der Erschlagenen vorgetragene Klage und Forderung nach Gerechtigkeit.
- Die wiederholten Beratungen und Verhandlungen der Angehörigen des Gerichts
- Die Befragungen des Stadtvogtes und Stadtarztes
- Die mehrmalige Einvernahme der Angeklagten, *Convivium* und *Coena*
- Die Urteileröffnung

Zwischen den Szenen am Hof erfolgt das Herbeischaffen der Zeugen, die sich in der Apotheke befinden, und die Gefangennahme der beiden Übeltäter im Wirtshaus. Nach einem ersten Verhör vor Gericht werden *Convivium* und *Coena* ins Gefängnis geführt. Der Standort dieses *gfengknuß* gibt jedoch Rätsel auf, er muss sich im Westen des Platzes, ausserhalb der *Platea*, befunden haben: im 17. Akt heisst es: *Sj gand durch den platz nider, vß dem teatro, hinweg alls giengent sj ind gfengknuß, sument sich ein kurtze wyl vsserhalb...* Zu Beginn des 18. Akts steht in Cy-

<sup>13</sup> Das Gerichtshaus (Weinmarkt 17, Rössligasse 5, alte Nr. 164) diente als solches bis 1588, danach war bis 1606 eine Knabenschule untergebracht. Vgl. Adolf Reinle (wie Anm. 11), S. 49 und 66. Vermutlich nannte Cysat das Haus auch noch 1593 nach seiner ursprünglichen Funktion.

sats Regieanmerkungen: *Indem so kommend die verordneten vß dem thurn in jrer ordnung den nächsten dem grichthuß zů.* Und am Ende des 18. Akts, nachdem der *Stattvogt* den Urteilspruch mit dem Zerschneiden des Stabs bestätigt hat, findet sich folgende Anweisung: *Er gat durch den platz nider vß dem teatro, alls gienge er zů dem thurn, sumpt sich [...] fügt sich dannach wider an hoff.* Auffällig bei diesen Angaben ist die Verwendung des Konjunktivs *alls gienge er / als giengent sj.* Dies deutet darauf hin, dass es möglicherweise gar keinen Aufbau in der Form eines *Hofs* gegeben hat, sondern dass die Gefangenen einfach von der Spielfläche weggeführt worden sind, beispielsweise Richtung Metzgerainle. Ebenfalls nicht geklärt ist der Ort und die genaueren Umstände der Hinrichtung *Convivii*. Einiges deutet darauf hin, dass der Galgen mit der Leiter gut sichtbar auf dem Platz vor dem Gerichtshaus aufgestellt war. Über den Tod *Conviviums* erfahren wir Folgendes: der Nachrichtler legt ihm den Strick um den Hals, der Narr verbindet ihm die Augen, anschliessend besteigt der die Leiter und wird schliesslich vom Henker heruntergestossen. Nach einer Weile konstatiert der Scharfrichter lakonisch: *Mich dunckt der mensch sjg tod.* Soweit Cysats realistisch klingende Anweisungen. Wie die Exekution der Schlemmerei auf der Bühne wirklich durchgeführt wurde, bleibt unserer Fantasie überlassen.

Ausgehend vom Vorspiel in der Hölle führt Cysat die Zuschauer von den Orten der irdischen Freuden und des Lasters, dem Wirtshaus und der Herberge der Kupplerin, zum Gerichtshaus, der Stätte der Gerechtigkeit. Verbunden wird das Geschehen auf diesen Hauptschauplätzen durch die Auftritte der Krankheiten und des Todes. Durch die vom Osterspiel übernommene Symbolik der Bühnenanordnung, – Hölle im Westen, Gerichtshof im Osten – wird klar, dass das Fastnachtspiel im Kontext der Heilsgeschichte zu verstehen ist. Die mit vielen Bezügen zum lokalen Fastnachtsbrauchtum versehene «weltliche» Spielhandlung und der «geistliche» Sinnzusammenhang sind damit aufeinander bezogen, die irdischen Freuden der *Gula* und *Luxuria* stehen in ständigem Dialog mit den jenseitigen Konsequenzen. Die zum Vergnügen des Zuschauers inszenierte fastnächtliche Sinneslust gerät dabei zunehmend in den Bannkreis der Eschatologie: übermässiges Schlemmen und Zechen, Tanz und die Freuden des Fleisches werden mit Tod und ewiger Verdammung bestraft. Die Gerichtsszenen erscheinen in diesem Kontext als Präfiguration des Jüngsten Gerichts und damit verbunden als Appell zu Mässigung und sittlicher Lebensführung. Anhand der Figur *Excessus*, der sich durch radikale Abkehr vom Lasterleben retten kann, wird dem Zuschauer beispielhaft der Weg gewiesen, wie er einem Ende in der Hölle entgehen kann: durch Sündenbekenntnis, Reue und Busse.

## DIE FUNKTION

Auch wenn Cysats Tragicocomedi im Kern auf eine französische Vorlage zurückgeht, ist das Stück in hohem Ausmass der einheimischen Theatertradition verpflichtet und eingebettet in die hiesigen Sitten und Gebräuche. Die Deutung der

Funktion der öffentlichen Aufführung an der Fastnacht 1593 muss deshalb den gesellschaftlichen, brauchtümlichen, politischen und religiösen Kontext der damaligen Zeit berücksichtigen. Entscheidend ist dabei die Tatsache, dass Auftraggeber, Autor und Darsteller des Schauspiels der gesellschaftlichen Oberschicht angehörten und dass der Text von den Seelsorgern, den Jesuiten, geprüft und genehmigt worden war. Die Aufführung von 1593 diente ganz offensichtlich als Propagandamittel der geistlichen und weltlichen Machthaber im Kampf um die katholische Erneuerung, die eine Versittlichung und Hebung der Moral der Gesellschaft anstrebte. In diesem Zusammenhang kommt dem Aufführungstermin grosse Bedeutung zu, denn im städtischen Leben des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit hatten die Fastnachtstage einen ganz besonderen Stellenwert.<sup>14</sup> Neben der anfänglich auch von der Kirche tolerierten Funktion als Periode des Austobens vor der strengen vierzig-tägigen Fastenzeit und des übermässigen Genusses von nachher verbotenen Speisen und Getränken, waren sie auch wichtige Termine des Wirtschafts-, Verwaltungs- und Rechtslebens: grundherrschaftliche Zinsleistungen und Fronverpflichtungen waren fällig, Vogtei- und andere Schutzverhältnisse mussten bestätigt, amtliche Jahresabrechnungen genehmigt und Ratsablösungen in die Wege geleitet werden. An der Fastnacht tagten Vogt- und Niedergerichte und meist wurde auch ein grosser Markt abgehalten. Die Bauern der engeren und weiteren Umgebung strömten in die Stadt und wickelten mit den ansässigen Kaufleuten und den patrizischen Gerichts- und Grundherren vielerlei Rechtsgeschäfte, Tausch und Handel ab. Zum Fest wurden oft auswärtige Besucher eingeladen, die von den Stadtbewohnern mit allen Ehren bedacht wurden. Offizielle Fastnachtsbesuche zwischen einzelnen Städten waren im 15. und 16. Jahrhundert gang und gäbe und dienten der Pflege von guten Beziehungen zwischen Nachbarn und Verbündeten. Bei fastnächtlicher Geselligkeit wurden diplomatische, kulturelle und kommerzielle Fäden gesponnen und politische Allianzen geschmiedet. Die Koinzidenz wichtiger gesellschaftlicher Anlässe und Rechtstermine bot Raum für Gedanken- und Informationsaustausch, Bräuche und Rituale sowie geselliges Beisammensein der unterschiedlichsten Art. Dabei ging es nicht immer friedlich zu; die Verbindung von weinseliger Festlaune mit wirtschaftlich und politisch bedeutungsvollen Ereignissen ergab oft eine explosive Mischung. Nicht selten war die Fastnacht Ausgangspunkt von Unruhen und konfessionell begründeten Feindseligkeiten. Die politische und kirchliche Obrigkeit hat deshalb stets versucht, das herrschafts- und sittengefährdende Gebaren des Volkes zu reglementieren oder gar zu verbieten. Mit Beginn der Gegenreformation und der Ankunft der Jesuiten im Jahre 1574 wurde das brauchtümliche Über-die-Stränge-Schlagen, vor allem das *Verbutzen*, das Verkleiden und Maskentragen, unter Androhung drakonischer Strafen verboten.

Angesichts des Kampfes der Stadtoberen gegen die Fastnacht mutet es befremdlich an, dass gerade jene, die sich für die Abschaffung des fastnächtlichen Mummenschanzes stark machten, selber solchen vorführten – allerdings im Gewand fast-

<sup>14</sup> Für die folgenden Angaben vgl. Kap. 2 und 3 in: Heidi Greco-Kaufmann: Vor rechten lütten ist guot schimpfen. Der Luzerner Marcolfus und das Schweizer Fastnachtspiel des 16. Jahrhunderts, Bern 1994 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, hg. von Alois M. Haas).

nächtlicher Theaterspiele. In den Luzerner Fastnachtspielen tummeln sich die verpönten Böögen, allen voran die Bauern, Narren und als Frauen verkleidete Männer und frönen den sonst verbotenen närrischen Tänzen und Spässen. In derber Sprache und mit unzimperlichen Gebärden wird fastnächtliches Lebensgefühl, Fress- und Saufgelage, sexuelle Freizügigkeit und Prügeleien, in Szene gesetzt. Die Absicht, die hinter solchen Aufführungen steckt, die gut und gerne einen Tag dauern konnten, ist leicht zu durchschauen: Das obrigkeitlich organisierte Fastnachtsspektakel sollte bürgerlich-gezähmter Ersatz für das *wilde gougkelwäsen*, das volkstümliche Fastnachts- und Maskentreiben, sein. Zudem diente das Fastnachtspiel der Unterhaltung von auswärtigen Gästen und Untertanen, mit denen man sich gut stellen wollte. Mit der Zeit bekamen die Spiele aber einen penetrant erzieherisch-moralisierenden Unterton und bald überwucherten die didaktischen und politisch-propagandistischen Absichten die Unterhaltungsfunktion. Mit dem «Convivii Process» scheint der Höhepunkt dieser Entwicklung erreicht, denn mit äusserster Kompromisslosigkeit wird mit Tod und Höllenstrafe bedroht, wer nicht Abstand nimmt von Völlerei, Glücksspiel, Tanz und unsittlichem Tun. Drastisch führt Cysat auch die ökonomischen Folgen des liederlichen Lebenswandels vor: Edelmann, Bürger und Bauern verlieren ihr Hab und Gut, Familien müssen betteln gehen, werden armengenössig und fallen somit der Gesellschaft zur Last. Brauchtümliche Feste und ausgedehntes Zechen und Feiern im Wirtshaus locken zudem Gaukler, Zigeuner und Spielleute an, fahrendes Gesindel, das den Bürgern das Geld aus der Tasche zieht. Für die Unterstützung echter Bedürftiger wie Bettler und arme Schüler bleibt dann nichts mehr übrig. Dass Cysat so eindringlich vor der Schädlichkeit des Lotterlebens warnt, hat einen durchaus realen Hintergrund: als Mitglied der Regierung war er ständig mit dem Problem der Armut und des Bettelwesens konfrontiert und selbst aktiv beteiligt an der Organisation des Fürsorgewesens, das unter anderem eine geordnete Almosenvergabe und Abwehrmassnahmen fremder Bettler vorsah. Daher hatte das cysatsche Schauspiel auch die Funktion, die Anliegen der Armenfürsorge publik zu machen und Missbräuche zu verhindern, die eine Zunahme der Bedürftigen nach sich ziehen.

Ebenso unerbittlich, wie Cysat gegen Völlerei, Spiel- und Trunksucht zu Felde zog, wandte er sich gegen unmoralisches Treiben, heimliche Zusammenkünfte der Geschlechter, Unzucht und Kuppelei. Zwar vermeldete Cysat im Jahre 1580 die Schliessung des letzten öffentlichen Frauenhauses<sup>15</sup>, doch konnte nicht verhindert werden, dass die Prostitution heimlich weiter florierte (Abb. 7); die ausführlichen Szenen mit der Kupplerin und den ihr ergebenen Dienstmägden im «Convivii Process» legen davon ein beredtes Zeugnis ab. Die im Fastnachtspiel verkündete Botschaft ist überdeutlich: Anstiftung zur Unzucht wird mit ewiger Verdammung bezahlt. Die Warnung gilt aber nicht nur den Prostituierten und ihren Freiern, auch die Hausväter werden ermahnt, ihr Gesinde in strenger Zucht zu

<sup>15</sup> Vgl. Renward Cysat: *Collectanea Chronica und Denkwürdige Sachen pro Chronica Lucernensi et Helvetiae*, hg. von Joseph Schmid, Bd. 1, 2. Teil, Luzern 1969 (Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz Bd. 4.2), S. 671 f.





Abb. 7  
 1580 vermeldete Cysat die Schliessung des öffentlichen Frauenhauses. Damit war allerdings das Kuppelwiesen in Luzern nicht aus der Welt geschafft, es gedieh vielmehr heimlich weiter, wie die Szenen mit der Zamendeckerin im «Convivii Process» verraten. Sandsteinfigur eines Luzerner Frauenhauses (16. Jh.). Das Hochhalten des Rockes mit der linken Hand ist deutlich erkennbar. (Historisches Museum Luzern, Foto F 1005; U. Bütler, Luzern 1986).

halten und keinerlei brauchwürdige Zusammenkünfte zu dulden. Cysat ruft in seinem Schauspiel auf zu rigoroser Sittenstrenge, Sozialkontrolle und Disziplinierung.

Ein weiterer Kritikpunkt, der im Schauspiel mehrmals angesprochen wird, ist der Verstoß gegen die Ständeordnung. Cysats Schelte gilt dabei einerseits den jungen Prassern, die sich nicht mehr mit den ihnen zustehenden Speisen und Getränken begnügen, sondern sich an möglichst fremdländischen «Herrenspeisen» delectieren wollen, andererseits den Mägden vom Land, die sich wie adelige Frauen kleiden und ernähren wollen. Auch hier wird jenen, die sich nicht an die von Gott eingesetzte Ordnung halten wollen, mit den strengsten jenseitigen Strafen gedroht. Das Insistieren auf der streng hierarchisch gegliederten alten Ständeordnung darf auch als Abwehr von reformatorischem und täuferischem Gedankengut, das die Gleichheit der Menschen vor Gott predigte, verstanden werden. Das Schauspiel hatte demnach auch die Funktion, die Autorität der Luzerner Obrigkeit zu befestigen und die Gültigkeit der katholischen Herrschaftsverhältnisse zu demonstrieren.

Das letzte von der städtischen Obrigkeit auf dem Weinmarkt inszenierte Fastnachtspiel präsentiert sich als Summe der noch mittelalterlich geprägten Spielpraxis: es verschmilzt alle Luzerner Theatertraditionen wie Fastnacht-, Oster- und Weltgerichtsspiel und amalgamiert auch Motive der lehrhaften Narrenliteratur, der Totentanztradition, sowie der Tugend- und Lasterlehre zu einer gattungssprengenden Grossform von barocker Fülle. Am Ende des 16. Jahrhunderts wird die sinnfreudige Lebensweise als Teufelswerk gebrandmarkt, Moraldidaxe, Memento Mori und ein eindringlicher Aufruf zu Metanoia, Beichte und Busse bestimmen den Ton des fastnächtlichen Spektakels.

*Anschrift der Verfasserin:*

Dr. phil. Heidi Greco-Kaufmann, Winkelstrasse 14, 6048 Horw