

Schwank will ihr einen Spiegel vorhalten und ihr zeigen, wie sie sich selbst eine Falle gestellt und welchen Normverletzer sie zur Macht kommen lassen hat.

Dramatische Schwänke können, wie aus diesem Beispiel hervorgeht, im 15. und 16. Jahrhundert durchaus politischen Intentionen folgen; sie sind weit von den dramatischen Schwänken des 19. und 20. Jahrhunderts entfernt und stellen eine wirkungsmächtigere Variante der epischen Schwänke mit großem satirischen und karnevalesken Potenzial dar. Als solche richten sie sich nicht nur an ein »anspruchsloses Kleinbürgertum«, sondern finden auch Anklang beim Adel und bei der Bildungselite.

*Cora Dietl*

## **Bucklige und Possenreißer.**

### **Narrenfeste im frühen katalanischen Theater**

Die ältesten Belege für das Auftreten von Figuren, die im festlichen Zeremoniell durch einen Buckel entstellt sind, stehen im Zusammenhang mit den *libertatis decembri*. In diese Zeitspanne spielerischer Ausgelassenheit von Anfang bis Ende Dezember fallen außer den Festen des Heiligen Nikolaus (6. Dezember) und der Christnacht (25. Dezember) drei nachweihnachtliche Feste von besonderer Bedeutung: das Fest der Diakone am 26. Dezember (Stephanustag), das Fest der Presbyter am 27. Dezember (Tag des Johannes des Täufers) und das Fest der Chorknaben am 28. Dezember (Tag der Unschuldigen Kinder). Diese Feste reichten bis in die *calendas ianuariis* bzw. Neujahr hinein, bei denen die biblische Verheißung der Erhöhung der geistlich Armen zweifache Gestaltung annahm: zum einen in den *festa stultorum*, *fatuorum* oder *follorum*, den Narrenfesten und zum anderen in den *asinaria festa*, dem Eselsfest. Dies waren die Feste der Subdiakone (1. oder 6. Januar), die der Woche der Bärtigen (Hl. Maurus und Hl. Paulus Eremita, 15. Januar; Hl. Antonius Eremita, 17. Januar) und der Fastnachtszeit vorausgingen. Sie fallen in eine landwirtschaftliche Ruhephase, welche die Agrargesellschaften nutzten, um die sozialen Bande durch gemeinschaftliches Feiern zu stärken. Bestimmt wurde diese Zeit durch den saturnalischen Geist der Umkehrung der Rollen und sozialen Funktionen, durch die Verkleidung und die auf kurze Zeit verliehene Autorität.

Bei den Römern gipfelten die Saturnalien am 23. Dezember im bedeutendsten kosmischen Ereignis des Jahres: in der Wintersonnwende, dem Beginn des Aufstiegs der Sonne und des länger werdenden

Tages. Für die Dauer dieser Feste, dem Inbegriff der Erhöhung der Schwachen, blieben jegliche Ausschreitungen ungeahndet, ein alter Brauch, der im Mittelalter von der Kirche als Ausdruck der Demut der kirchlichen Würdenträger gegenüber dem niederen Klerus, den Subdiakonen und Ministranten übernommen wurde. Von den vielfältigen Festregnaten der Lachkönige, Kinderherrscher, Affenmonarchen und Tierpotentaten haben die Schulbischöfe und Kinderäbte in katalanischen Klöstern wie Montserrat und Lluch weiterhin Geltung. Die Ernennung des kleinen Bischofs oder Abtes erfolgte am Tag des Heiligen Nikolaus, dem Schutzpatron der Chorknaben. An diesem Tag wurden dem Kinderbischof Mitra, Ring und Bischofsstab verliehen und er ernannte seine Kurie (Erzpriester, Erzdiakon und Generalvikar). Der Amtsantritt erfolgte am Tag des Heiligen Evangelisten Johannes (27. Dezember) und das Pontifikat umfasste die auf den Tag der Unschuldigen Kinder folgende Woche, in der der Bischof und sein Gefolge tanzend in die Kirche einzogen, Asche und Schmutz verstreuten, die Gemeinde mit Eselsschwänzen besprengten, ausgelassene Lieder anstimmten, die Messfeier parodierten und Spottpredigten verlasen. Viele dieser Zeremonien hierarchischer Umkehrung, die in kirchlichen Kreisen praktiziert wurden, bedienten sich der Vortäuschung einer Deformierung, um zur Unterhaltung der Beteiligten und der Zuschauer beizutragen.

Weitere Praktiken aus diesem Festkreis sind aus den Verboten zu erkennen, die ab dem 16. Jahrhundert anfingen sich durchzusetzen. In Girona wird 1539 die traditionelle Verpflichtung der Chorherren und Presbyter verboten, durch den Kinderbischof die Konfirmation zu erhalten, bei der sich der zum Bischof ernannte Chorknabe durch einen kräftigen Backenstreich für das vergangene Jahr voll Zucht und Gehorsam rächen konnte. Das Verbot besagt ferner:

[...] no sie algú de dita Isglésia que tir nates a terra, sendra ni altra immundícia, ni es fassen caure los uns als altres, ni aporten dit Bisbató ballant per la Isglésia, ni fassen lo dia dels Innocents ni altres dies desfressos, ni mudances de sonades de Evangelis, Epístoles ni Psalms [contrafactes musicals] ni altres insolències ni desórdens.<sup>1</sup> – [...] dass niemand in besagter Kirche Rahm, Asche noch sonstigen Unrat auf den Boden werfe, noch dass einer den anderen umstößt, noch dass der besagte Bischof im Tanz durch die Kirche geführt wird, noch dass weder an dem Tag der Unschuldigen Kinder noch an anderen Tagen Maskeraden abgehalten werden, noch Evangelien, Episteln oder Psalmen zur Unterhaltung benutzt werden, noch sonstige Entgleisungen und Störungen der Ordnung stattfinden.

1. Josep Romeu (Hg.): *Teatre català antic*, 3 Bde., Barcelona: Curia 1994, Bd. 1, S. 252-253.

Angesteckt durch den Aufruhr der Jüngsten, lockerte sich auch bei den Erwachsenen die Disziplin, und es wurde nötig, zu verbieten,

[...] com sien en les cadires no stiguen ajaguts ni recolsats tenint-se lo cap ab les mans, ni tinguen los peus sobre los banquets, ni sobre alguns llibres, ni isquen aflatats y ab ímpetu del cor, ni tinguen les capes de cor plegades devant, ans les tinguen baxes fins a terra, cobrint los peus.<sup>2</sup> – [...] auf den Stühlen zu liegen, noch den Kopf in die Hände zu stützen, noch mit den Füßen auf Bänke oder Bücher zu treten, noch den Chor im Eilschritt zu verlassen, noch das Chorgewand vorne zusammenzuraffen, sondern es so zu tragen, dass es bis zum Boden reicht und die Füße bedeckt.

Am Stephanustag, der den Diakonen gewidmet war, wurden wie zu anderen Festen der hierarchischen Umkehrung die Dienenden geehrt. Den jungen Diakonen war üblicherweise der untere Teil des Chors zugeteilt, und sie waren mit den materiellen Arbeiten betraut. In gewisser Weise ermöglichte dieser Tag es ihnen, sich gegenüber den mächtigen Chorherren zu behaupten.

Aus der katalanischen Kulturgeschichte sind Belege über festliche Spektakel im Kircheninneren überliefert, die oft profane Elemente enthielten und die nach anfänglicher Duldung in einer Zeit der Freizügigkeit und Rollenumkehr jedoch zunehmend Zurechtweisungen und Verbote nach sich zogen. So wissen wir, dass 1360 in Vic Spiele und Prozessionen anlässlich der Feste des Heiligen Stephanus und des Heiligen Johannes veranstaltet wurden, bei denen zahlreiche Exzesse wie das Mitführen von Pferden, Mauleseln oder Stieren in den Kreuzgang der Kathedrale belegt sind. Aus derselben Zeit führten die Diakone, mit roten Umhängen bekleidet, in der Kathedrale von Girona eine *Representatio Martirii Beati Stephani* auf.<sup>3</sup> In der von Barcelona wurden 1413 Bühnengerüste auf Fässern für ein Stephanusspiel aufgebaut. Zur Herstellung der bei der Steinigung verwendeten Geschosse benötigte

2. J. Romeu (Hg.): *Teatre Català antic*, Bd. 1, S. 252–253. In den Klöstern vonMontserrat und Lluc besteht dieser Brauch in den Feiern des Kinderbischofs und der Predigt der *calenda* fort, wenn auch der Inhalt der Reden sehr gemäßigt ist. Noch vor kurzem wurden diese Feste in vielen Orten gefeiert: In Móra d’Ebre, zum Beispiel, stellte sich ein nachlässig gekleideter Junge hinter den die Messe zelebrierenden Priester und ahmte dessen Bewegungen in grotesker Manier nach. Erhob der Priester den Kelch bei der Wandlung, so hielt der Junge eine Feldflasche in die Höhe, aus der er einen großen Schluck Wein nahm. In Capçanes besprengte eine Gestalt, die der »Unschuldige« genannt wurde, die Gläubigen während der Messe mit Weihwasser und ließ sie beim Friedensgruss einen Kürbis und ein Stück verkohlten Kork küssen, vgl. Joan Amades: *Costums català*, Bd. 1, Barcelona: Salvat Editors-Edicions 62 1950, S. 234-242.

3. Vgl. Richard B. Donovan: *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies 1958, S. 128-129, hier S. 117.

man »farine per fer angrut y ayguecuyt y blanch« – »Mehl für den Kleister und Leim und Weiß«.<sup>4</sup> Laut einem Ritualbuch (*consueta*) von 1511 aus der Kathedrale von Mallorca wurde der Protomärtyrer von einem mit einer Dalmatik bekleideten Diakon dargestellt, der das Gesicht verhüllt hatte und eine weiße Kerze und ein Buch in den Händen hielt. Begleitet von zwei Presbytern, mit roten Kerzen, schritt er unter dem goldenen Baldachin, der von vier Presbytern in lila Ornat getragen wurde, und dem zwei Trompetenbläser vorausgingen.<sup>5</sup> Die ausgeschmückte Epistel (»epistola farcida«) über den Protomärtyrern mit lateinischen und katalanischen Textpassagen wurde zu der Melodie des Hymnus *Veni creator* gesungen. Das älteste katalanische Textbeispiel stammt aus dem 13. Jahrhundert und ist in einer Handschrift aus Ager überliefert.<sup>6</sup> In ähnlicher Weise wurde das Fest des Evangelisten Johannes gefeiert, der von einem weißgekleideten Presbyter dargestellt wurde, dessen Gesicht mit weißer Seide verhüllt war und der in den Händen einen Palmzweig, ein Buch und eine Kerze trug. Begleitet wurde er von Johannes dem Täufer im Fellumhang mit einem Bastgürtel und Bastschuhen, einem Kreuz und einem Lamm in den Händen.<sup>7</sup>

Möglicherweise lassen sich die romanischen Wandmalereien aus der Kirche St. Johannes von Boí (um 1100, heute im *Museu Nacional d'Art de Catalunya*) mit Hinblick auf die Festlichkeiten der Dezemberfreiheiten deuten. Sie bieten ein erstaunliches und ungewöhnliches ikonographisches Programm.<sup>8</sup> Nach dieser Deutung befänden sich auf der Südseite des Kirchenraumes, der wie auch der Ostseite die positive Symbolik zukam, die Szenen der Feiern des 26. Dezember: die Darstellung des Martyriums des Heiligen Stephanus, nach den ausgeschmückten Episteln mit der dramatischen Steinigung. Auf der Nordseite, dagegen, die wie auch die Westseite die Symbolik der Kälte kennzeichnete, wurden die Szenen der an den darauffolgenden Tagen stattfindenden Feiern dargestellt. Am 27. Dezember, dem Tag des Evan-

4. Higiní Anglès: »Epistola farcida del martiri de St. Esteve«, in: *Vida Cristiana*, X (1922-23), S. 69-75, S. 70. Vgl. auch Lluís Comas Lucero: »Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal a la Seu de Girona segons la consueta de 1360«, in: *Annali. Institut d'Estudis Gironins* XXXV (1995 [1996]), S. 159-181, hier S. 176.

5. Vgl. Ders.: *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans 1934.

6. Josep Romeu (Hg.): *Teatre hagiogràfic*, 3 Bde., Barcelona: Editorial Barcino 1957, Bd. I, S. 5-10.

7. Vgl. R.B. Donovan: *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, S. 138-129.

8. Auch in der detaillierten Studie von Milagros Guardia (»Ioculatores et saltator. Las pinturas con escenas de juglaría de St. Joan de Boí«, *Locus Amoenus* 5 2000-2001 [2002], S. 11-32) findet sich keine auf biblischen Stellen beruhende ikonographische Erklärung. Es wird lediglich auf das Fest zur Einweihung der Kirche verwiesen.

gelisten Johannes, der in Begleitung von Johannes dem Täufer, des Schutzpatrons der Kirche, auftrat (Fest der Presbyter); am 28. Dezember, dem Tag der Unschuldigen Kinder (Fest der *scholares*, der *calendes ianuarii*, Fest der Subdiakone), an dem die *officium stultorum* oder Narrenfeste abgehalten wurden, die stets im Kirchenraum von verschiedensten Spielen und närrischen Parodien in Spielmannsmanier begleitet wurden.<sup>9</sup> Die Fresken aus der Nordapsis der Kirche von Boí zeigen in der Tat drei Spielleute: einen Akrobaten, der Purzelbäume schlägt und drei Schwerter durch die Luft wirbeln lässt; ein Jongleur, der mit einem Messer und zwei Bällen<sup>10</sup> Kunststücke vollführt, während sie ein Dritter, auf einem Hocker oder Podest stehend, auf dem Psalter begleitet. Ähnliche Szenen erscheinen in den um einige Jahrzehnte älteren miniaturisierten Bibeln von Roda und Ripoll, jedoch in Verbindung mit dem von König Nebukadnezar errichteten Bild (Daniel 3, 4-6). In Perpinyà wurde das Fest des Evangelisten Johannes mit einer Art burlesker Aufführung begangen, an der eine unförmige Figur des Heiligen in unpassender Haltung<sup>11</sup> teilnahm, die der »sant Johan lo Geparut« – »Heilige Johannes, der Bucklige« genannt wurde und die für die Zeit des Narrenfestes auf dem Altar aufgestellt wurde (Amades I, 213-4 und IV, 620). So veranlasste das Kapitel der Kathedrale auch 1544, das Fest zu verbieten, da dabei »sí feian moltas cossas excessivas y túripias« – »viele ausschweifende und schändliche Taten begangen wurden«.<sup>12</sup>

In dieselbe Richtung gehen die Narrenfeste, die um den ersten Tag des Jahres anlässlich des Festes der Darbringung Jesu im Tempel gefeiert wurden. Die Narren sind zugleich die Schwachen und die geistig Armen. Ebenso wird der Narr aber auch mit Achtung behandelt, da er in seinem Wahn das Zeichen Gottes trägt, der ihn ausgewählt hat. Während die Weisheit der vernunftbegabten Menschen oft an ihre

**9.** Es ist zu bedenken, dass es sich in Boí um eine Pfarrkirche handelt und nicht um eine Kathedrale, in denen bereits im 12. Jahrhundert diese Art von Festlichkeiten dokumentiert sind. Andererseits jedoch kam archaischen Festen der Rollenumkehr in ländlichen Gegenden eine große Bedeutung zu.

**10.** Martín Pérez erwähnt ähnliche Histrionen, die mit Bällen und Bögen handtieren.

**11.** In den Bögen des südlichen Kirchenschiffs von St. Joan in Boí ist eine Männergestalt dargestellt, die in der Tat eine unziemliche Haltung einzunehmen scheint. Das Fresko ist jedoch an der entsprechenden Stelle versehrt.

**12.** Da das Verbot unwirksam bleibt, wird zumindest festgesetzt, »dass niemand, der bei diesen Feierlichkeiten geweiht wird, seine Kleidung wechselt, sondern alle so wie sie gekleidet sind daran teilhaben, noch ihre Kopfbedeckung ändern, sondern mit ihr Priesterbirett aufzuhalten, und dass alles ohne Schmutz, Unsittlichkeit und sonstige unziemliche Taten abläuft.« Pep Vila: »El drama litúrgic al Rosselló«, in: *Revista de Catalunya* 115 (1995) S. 119-152, hier S. 145.

Grenzen stößt, scheinen die Narren mehr zu sehen. So wird im kollektiven Bewusstsein der Triumph des Narren über den Vernünftigen vorbereitet, in einer wahren Umkehr der Werte. Unter dem Namen Narr wurden sowohl die Schwachsinnigen als auch die Gelähmten oder Verkrüppelten (besonders die Buckligen) zusammengefasst. In seiner Erhöhung wurde er in einen Rock mit zackigem Saum und einer Kapuze mit zwei langen Ohren eingekleidet und in die Hand gab man ihm ein Spottzepter oder eine Nachbildung des Bischofsstabs, den Knüppel oder *marotte*, einen langen in einen Frauenkopf endenden Stab in lebhaften Farben, der mit Glöckchen und Schellen verziert war. So nimmt es auch nicht wunder, dass der König der Narren, der am 6. Januar 1482, wie am Beginn von Victor Hugos berühmtem Roman *Notre Dame de Paris* berichtet wird, gewählt wurde, der berüchtigte Glöckner Quasimodo war, der zum Urbild des mittelalterlichen Buckligen geworden ist.

Unter die Narren fielen auch die höfischen Possenreißer, die adeligen Herren dienten und als eine Art übernatürlicher Schutzspender, ähnlich einem wunderbringenden oder mit göttlicher Gnade ausgestatteten Talisman, angesehen wurden. Der Narr ist zugleich der Warnende, der den Verrat aufdeckt und die rätselhaften Zeichen deutet (der Hofnarr im König Lear). Bucklig, närrisch, ausgeschlossen, doch zugleich in besonderer Verbindung zur Vorsehung: Nicht umsonst heißt es, die Berühring eines Buckels bringe Glück.

Die Narrenfeste wurden bereits 1199 vom Bischof von Paris, Odó von Sully mit den folgenden Worten verboten: »Sabem que en la festa de la Circumcisíó del Senyor, és habitual cometre vulgaritats i accions deshonestes que embruteixen el temple amb l'obscenitat de les paraules i fins i tot s'arriba al vessament de sang.« – »Wir wissen, dass am Fest der Beschneidung des Herren für gewöhnlich niedrige und unehrenhafte Handlungen vollzogen werden, die den Tempel mit der Obszönität der Worte besudeln und bei denen sogar Blut vergossen wird.« Die Parodie des Heiligen hatte ins Kircheninnere Einzug gehalten<sup>13</sup> und trotz der wiederholten Verbote wird sie bis zum heutigen Tag praktiziert: Es handelt sich um das Fest der Narren, das in Jalance (València) am Tag der Unschuldigen Kinder stattfindet, bei dem die Jungen des Ortes sich die Gesichter bemalen (normalerweise halb blau und halb gelb oder rot) und sich alle Freiheiten herausnehmen dürfen, die ihnen belieben. Andere Feste und folkloristische Darstellungen im Winter zeigen ebenfalls merkwürdige Gestalten, deren Buckel zum Auffangen der Schläge dienen: die Heiligen Antonius und Paulus in den »Santantonades« der Ports von Morella und vor allem die in For-

13. Vgl. Francesc Massip: *El teatro medieval. Voz de la divinidad, cuerpo de historia*, Barcelona: Montesinos 1992, S. 26.

call, die ihre Rücken besonders gut mit Kissen gegen die Knüppelschläge polstern.

Auf dem Gemälde von Pieter Bruegel d.Ä. *Dunkler Tag* (1565, Kunsthistorisches Museum Wien), das zu dem Jahreszeitenzyklus gehört und die Zeit von Januar bis März (Beschneiden der Bäume) darstellt, sind auf dem unteren Bildteil zwei Jungen abgebildet, die an der Hand ein Kind führen, welches zweifelsohne ein Narrenkönig ist: Es trägt in der Linken eine Laterne, auf dem Kopf eine auf einen Papier-schirm gemalte Krone und um seinen Körper sind zwei auf dem Rücken und auf der Brust verschnürte Kissen gebunden, von denen eine Glocke herabhängt, die wahrscheinlich dazu dienten, das Kind vor den Hieben zu schützen, die dem Ritus nach üblich waren. Einer der Jungen trägt ein talarartiges Gewand und eine klerikale Kopfbedeckung. Der andere führt eine Waffelrolle zum Mund und trägt in der anderen Hand eine weitere oder vielleicht auch einen »Brief« wie den, der in Cervera 1562 dokumentiert ist. Dahinter sieht man einen anderen Jungen, dessen Gesicht durch eine Art Maske verdeckt ist und der einen Besen in der Hand hält, was vermutlich mit einem Karnevalsspiel in Verbindung zu bringen ist. In dem Werk *Die Gelähmten* (1568, Louvre Paris) trägt einer der Verkrüppelten eine ähnliche Krone aus Papier und ein anderer eine Mitra. Dies erinnert an jene »orats e ignocents alt sobre un cadelaf, ab les cares pintades de almàngara e de mascara, armats ab lances velles e cervalleres rovallades, e ab mitres de paper blanch sobre lur cap, a forme de bisbes« – »Schwachsinnigen und Ein-fältigen hoch oben auf einem Katafalk mit maskierten und mit Ocker gefärbten Gesichtern, mit Besen in der Hand, mit alten Lanzen bewaffnet und mit verrosteten Helmen, und mit Mitren aus weißem Papier auf ihrem Kopf nach Art der Bischöfe«,<sup>14</sup> die das Hospital von Barcelona 1461 zum Empfang von Carles von Viana aufziehen ließ. Diese »Prälaten des Lachens« fügten ihre Unförmigkeit zu der hierarchischen Umkehr hinzu.<sup>15</sup> Doch der berühmteste Bucklige aus der katalanischen Theaterwelt ist zweifellos der unter dem Namen »Chorherr Ester« bekannte Hofnarr der Königin Germana de Foix (1488-1537), der Witwe von Ferdinand dem Katholischen, aus der Zeit ihrer Ehe mit dem Herzog von Kalabrien, mit dem sie ein mächtige Vizeregnat in València ausübte. Überliefert ist dies durch den bekannten Hofdichter und Musiker Lluís del Milà i Eixarch (ca. 1500-1561) in seinem um 1535 entstandenen Werk *El cortesano*, in dem er eine lebhafte Schilderung

14. Jaume Safont: *Dietari o Llibre de Jornades* (1411-1484), Josep M. Sans i Travé (Hg.), Barcelona: Fundació Noguera 1992, S. 131.

15. In Girona gingen dem Schulbischof zwei Bucklige (»due gibosi«) voran, die Kandelaber trugen und ihn zum Bischofsstuhl begleiteten (L.C. Lucero: »Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal«, S. 111).

der Feste, Spiele und Unterhaltungen aus diesem höfischen Mikrokosmos bietet. Der Narr, der auch ironisch Mossén Ster oder Mossén Coster (»krumm«) genannt wurde, da die Bezeichnung »mossén« nur für Ritter oder Geistliche verwendet wurde, war aller Wahrscheinlichkeit nach ein gewisser Ballester, katalanischer und möglicherweise tortosiner Herkunft, der als armer Teufel mit der ihrem Namen nach kohlrabenschwarzen Corbina, der Mutter seines Sohnes, Corbinet Ster, zusammenlebte. Der bucklige Narr erscheint als bevorzugtes Objekt der Neckereien, Witze und Handgreiflichkeiten der Adeligen und Hofdiener, wie den Worten des »Patge del Mal Recaudo« – »Pagen der Schlechten Vorsicht« zu entnehmen ist, der den »Chorherren« begleiten soll und sich über die mühsame Aufgabe beschwert, ihm ständig den Buckel vor Schlägen schützen zu müssen. In der Tat beleidigen ihn die Hofleute mit Schmähungen, in denen sein Buckel mit dem Panzer einer Schildkröte oder einer Brotkruste verglichen wird. Später behaupten sie sogar, als Sohn einer Bäckerin sei er wohl deshalb so verwachsen, weil man ihn in den Ofen gesteckt habe und Brote im Ofen bekanntlich bucklig werden. Der Herzog selbst rät ihm: »[A]rmad vuesta giba porque no reciba!« – »Seht euch mit eurem Buckel vor, damit er nichts abbekommt!« und Ester antwortet: »[E]sta gepa que tinch no és sinó aljava de passadors per a passar apodadors d'aquest món en l'altre.« – »Dieser Buckel, den ich trage, ist nichts weiter als der Köcher derer, die andere ins Jenseits befördern.«<sup>16</sup> Er vergleicht seinen Buckel also mit dem Köcher, in dem der bogenschießende Tod die Pfeile aufbewahrte und mit denen er diejenigen tödlich verletzte, die es wagten, über ihn zu spotten. Ebenfalls im Dienst des Herzogs von Kalabrien steht der freche, streitsüchtige Gilot, der sich am liebsten damit beschäftigt, Ester zu ärgern, der ständig mit ihm im Streit liegt und von dem er sagt, ihm stecke der Teufel im Buckel. Gelegentlich verbünden sie sich jedoch, um einem Dritten einen Streich zu spielen, so zum Beispiel dem redseligen in València ansässigen Joan de Molina.<sup>17</sup> Ester gibt bekannt, dass er dem Kastilier wegen seiner Schwatzhaftigkeit den Namen »lo baxiller Cigala« – »Meister Zikade« verliehen hat und Gilot schlägt vor, ihn zu verhöhnen und dabei den Buckel des Narren als

**16.** Francesc Massip: »Lo Canonge Ester convida festes«, in: Ricard Salvat (Hg.): *El Teatre durnat l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Actes del I Simposi Internacional d'Història del teatre sobre *L'Edat Mitjana i el Renaixement en el Teatre*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona 1986, S. 247-297, hier S. 260, 277, 296.

**17.** Von Molina stammt die erste Übersetzung des *Buchs der Aussprüche und Taten des Königs Alonso* von Antonio Beccadelli (València, Joan Jofre, 1527), das dem Leben König Alfons des Großmütigen, Herrscher der katalanisch-aragonesischen Krone und des Königreichs Neapel, gewidmet war.

Schutzschild zu verwenden und ihn, wie es bei Stierspielen üblich war, mit Eingeweiden zu bewerfen.

Es wird also deutlich, dass der traditionelle Aberglaube vom Buckligen als Glücksbringer sich auch am Beispiel des Narren der Königin Germana de Foix bestätigt findet, zumal am Hof ständig auf seinen Buckel als Grund zur Belustigung und zugleich auf dessen geheime Schutzfunktion hingewiesen wurde.

*Francesc Massip*

*Aus dem Katalanischen von Lenke Kovács*

## **Wanderbühne**

Die Wanderbühne der Frühen Neuzeit ist ein gesamteuropäisches Phänomen, ihre Geschichte umfasst über zweihundert Jahre. Italienische Schauspieltruppen durchzogen Spanien und Frankreich und begründeten dort eigene Theatertraditionen, englische Ensembles traten in Skandinavien, Frankreich, Polen und Deutschland auf; später kamen noch niederländische und französische Wandertruppen hinzu. Die deutsche Wanderbühnentradition des 17. und 18. Jahrhunderts ist das Erbe der Englischen Komödianten und sie steht damit zeitlich am Ende einer europäischen Entwicklung, die ihre Anfänge im ausgehenden Mittelalter hat.

Warum wird das ursprünglich an das Brauchtum oder an die Schulen und Universitäten gebundene und damit ortsansässige Theater nach dem Mittelalter mobil? »How chances it they travel?« – »Wie kommt es, dass sie umherstreifen?«<sup>1</sup> Hamlets Frage beim Eintreffen der *tragedians of the city* lässt sich verallgemeinert auf das gesamte frühneuzeitliche Theater Europas beziehen. Der Schlüssel zur Antwort dieser Frage liegt in der Professionalisierung des Schauspiels, deren Produkt die Wanderbühne ist. Die *commedia dell'arte* führt den Berufsstand ihrer Akteure sogar im Namen: *arte* kennzeichnet das Schauspiel als Gewerbe und verweist, in eindeutiger qualitativer Abgrenzung von Laienschauspielern, auf die Kunstfertigkeit der Akteure. Sich der Wanderbühne zu nähern, heißt also, die Ursprünge des Berufsschauspiels zu untersuchen.

Die europäische Wanderbühne, auf der auch der komische Kör-

1. William Shakespeare: *Hamlet*, London, New York: Routledge 1989, II/2 – Ders.: *Hamlet. Prinz von Dänemark*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Stuttgart: Reclam 1976, S. 44.