

Fasnacht und Maskerade am Stuttgarter Herzogshof

Von Werner Fleischbauer

Herzog Eberhard Ludwig gewährte im Jahre 1715, angeblich auf Wunsch seiner Geliebten, der Frau von Grävenitz, dem Karnevalstreiben offenen Eingang im Herzogtum trotz des eifernden Widerspruchs der evangelischen Geistlichkeit und des Bürgertums, denen diese Vergnügungen gotteslästerlicher Greuel waren. Und mehr noch, drei Jahre später erließ der Herzog die berühmte Karnevalsordnung vom 10. Januar 1719, die bestimmte, „es solle sowol denen Hof- als Kanzleibedienten wie auch Kauf- und anderen ehrbaren Bürgersleuten angesagt werden und hierdurch bekannt gemacht seyn, sich auf der Redoute bei Vermeidung des Herrn Ungnade fleißig einzufinden“.¹ Auch noch während der Regierungszeit von Herzog Karl Alexander (1733–1737) durfte es niemand wagen, der zu den geladenen Kreisen gehörte und nicht die höchste Ungnade auf sich ziehen wollte, von den Redouten im herzoglichen Lusthaus oder auch von denen des allmächtigen Geheimen Finanzrates Süß Oppenheimer fernzubleiben. Aus der Einleitung zu Wilhelm Hauffs Novelle „Jud Süß“ lernen wir die Stimmung der „zähneknirschenden“ Festgäste einer solchen Redoute zuverlässig kennen, denn Hauff, als Glied einer alten landständischen Familie, wird die damals herrschende Gesinnung aus der Tradition seines Geschlechtes noch bestens gekannt haben.

Es war nun freilich nicht so, als ob in Württemberg vor dem Jahr 1715 Karneval, Maskerade und Redoute unbekannt gewesen wären, wenn auch freilich das Fasnachtstreiben mit allem, was dazu gehört, seit der Reformation im Lande verboten und verpöht und von der ein überaus strenges Sittenregiment führenden evangelischen Geistlichkeit erbittert bekämpft wurde. Es wurde natürlich trotzdem immer versucht, diese Fasnachtsverbote zu umgehen. Man ging, trotz strenger Verbote, während der Fasnachtszeit über die Landesgrenzen in katholische Nachbargebiete, in das „Papsttum“, im Amt Balingen besonders gerne nach Rottweil, um dort die verbotenen Lustbarkeiten zu genießen. Und auch im Lande selber können die Vorschriften nicht immer allzu brav befolgt worden sein, denn sonst hätte nicht Herzog Friedrich I. in der Fasnacht des Jahres 1600 von den Kanzeln verkünden lassen, es sollen wegen der schlimmen Zeiten und der Türkennot keine Saufereien gehalten werden und es solle sich niemand maskiert oder betrunken auf der Straße blicken lassen² („ne . . . celebrantur bacchanalia nec larvatus incedat quisquam nec inebriatus“). Ausgerech-

net Herzog Friedrich glaubte einschreiten zu müssen, bei dessen großartigen und überaus kostbaren Festlichkeiten, die beim Volk sehr böses Blut machten, den „Mummereien“ und den zum Ringelrennen gehörenden Festaufzügen eine Hauptbedeutung zukam. So erschienen beispielsweise beim Stuttgarter Fasnachtsringelrennen 1599 unter anderem „nackhende Leuthe auss America“ und der „Venusberg aus Arcadien“ im Festzug³. Diese Festaufzüge, „Inventionen“ genannt, mit ihren allegorischen, mythologischen und historischen Figuren und literarischen, oft abgeschmackten Programmen waren späte Nachkommen der Trionfi der Renaissance⁴, die schon unter Kaiser Maximilian I. anfangen, auf die Ritterspiele einzuwirken⁵.

Freilich hat nicht erst Herzog Friedrich, der weitgereiste fremde Herr aus Mömpelgart, mit seinen weltmännischen französischen Sitten, die das Volk so ungünstig mit den biederemännischen des seligen Herzogs Ludwig verglich, diese Bräuche am Hof eingeführt. Schon unter Herzog Ludwig, und gerade bei der Hochzeit des damaligen Grafen Friedrich 1581, werden am Stuttgarter Hof „Mummereyen“ und „Matschgen“ erwähnt⁶ und bei Herzog Ludwigs eigener Hochzeit 1575 waren großartige Festaufzüge abgehalten worden⁷. Immer auch wurden Schemparte (= Masken) in Augsburg für den Hof gekauft⁸ und die Rechnungen des Jahres 1575/76 berichten von je zwölf „Scheffer täschen, scheffer Girtlen und filz“ (Schäfer-taschen, Schäfergürtel und Filzhüte), „so in der Fasnacht zu Mummerey gebraucht“⁹ worden. Demnach scheinen damals schon Spiele oder Tänze in Schäferkostümen am Stuttgarter Hof aufgeführt worden zu sein, für Deutschland in dieser Zeit sehr bemerkenswert früh. Denn es hatte doch die Hirtenpoesie der Renaissance erst 1558 in Montemajors „Diana“ Romanform und in Tassos „Aminta“ 1573 dramatische Behandlung gefunden, und wurde der für die Hirtenspiele aller Länder maßgebende „Pastor Fido“ von G. B. Guarini erst mehrere Jahre später, 1580, begonnen und 1590 gedruckt¹⁰, durch welche erst das Hirten- und Schäfermotiv zur europäischen Mode geworden ist.

In den Jahrzehnten vor dem Dreißigjährigen Krieg wurden dann kostümierte und maskierte Aufzüge von überaus kostbarer und großartiger Art immer mehr zum Mittelpunkt der Hoffeste und besonders gern zur Fasnacht veranstaltet. Die „Inventionen“ zum Ringelrennen bei der Hochzeit Herzog Johann Fried-



Abb. 1. Fürstenballett im Stuttgarter Lusthaus 1616
(die drei Tänzer links hinten: Herzog Johann Friedrich und seine Brüder)

richs 1609 und besonders bei der mit unerhörtem Prunk gefeierten berühmten Kindstaufe des späteren Herzogs Friedrich von Württemberg-Neuenstadt 1616 wurden sogar in stattlichen Kupferstichwerken veröffentlicht. Auch wurden immer wieder „Masgera“ und „Masgeren“ in Augsburg für den Hof gekauft, die jedenfalls aus Venedig, der Hochburg der Maskerade, importiert wurden; einmal werden ausdrücklich „Venedische Maskeren“ erwähnt¹¹. Neben den „Aufzügen“ wurde 1609 zum erstenmal bei der erwähnten Hochzeit in Stuttgart ein kostümiertes Ballett aufgeführt, von dem Bräutigam, Herzog Johann Friedrich, seinen Brüdern und vornehmen Festgästen getanzt, die aus dem Grottenberg eines Einsiedlers heraustraten¹²; besonders großartig war das Ballett bei der Kindstaufe des Jahres 1616, bei dem die Tänzer zuerst in Riesenköpfen verborgen¹³ waren und der regierende Herzog Johann Friedrich als „Mohr“, Herzog Ludwig Friedrich als „Polackh“ und Herzog Magnus als „Franzos“ maskiert und verkleidet erschienen¹⁴. Die Einführung von „Inventionsballetts“ erfolgte im Vergleich zu anderen Höfen in Stuttgart verhältnismäßig spät. Diese Inventionsballette waren eine Art von Tanzspiel mit Solotänzen, das mit viel mühevollen Vorbereitungen von Tanzmeistern einstudiert wurde, an dem sich aber noch keine Damen beteiligten. Kostümierte und maskierte Tanzveranstaltungen und Ballette mit Damen scheinen auch in Stuttgart erst spät, im Vergleich zu andern Höfen nach dem Dreißigjährigen Krieg, Eingang gefunden zu haben, wie es scheint, zuerst 1662¹⁵, wo bei der fürstlichen Heim-

führung der Herzogin Christina von Württemberg und des Fürsten Christian von Ostfriesland ein Ballett aufgeführt wurde, und aus all den folgenden Jahren liegen Rechnungen über Anschaffungen von Requisiten und Kleidern zu Hofballetts vor. Wenn einmal 1687/88 ausdrücklich die „Verkleidung“ der verwittbten Herzogin Magdalena Sybilla „zum Balett“¹⁶ erwähnt wird und im Jahr darauf aber ein Ballettkostüm des Landprinzen Eberhard Ludwig¹⁷, so sehen wir, daß auch am württembergischen Hof wie an andern Höfen die fürstliche Familie selber beim Ballett mitgetanzt hat zusammen mit Kavalieren und Damen der Hofgesellschaft und bediensteten Tänzern. Französische Tanzmeister, die teuer besoldet waren, wurden eigens zum Einstudieren der Ballette in Dienst gehalten. Wir wissen nicht, welche Ballette – alle hatten ein bestimmtes Motto und wurden meist auch durch Gesangseinlagen bereichert, so daß sie sich mit Singspielen nahe berührten – in Stuttgart aufgeführt wurden. Neben diesen Balletten der Hofgesellschaft gab es auch immer Ballettvorführungen von wandernden Tänzergruppen. Es ist nun interessant, daß auch einmal¹⁸ zum Ballett „12 wilde Kleider“ von einem Ansbacher Schneider angefertigt wurden: es haben sich also die uralten volkstümlichen Fasnachtsgestalten „der wilden Männer“ auch in der höfischen Sphäre neben den meist literarisch bestimmten modischen Maskenspielen noch immer gehalten; die Dutzendzahl der wilden Kleider läßt auf ein gruppenweises Auftreten schließen, jedenfalls im Tanz.

Das kostümierte und maskierte Ballett bildete nun

einen der beliebtesten Zeitvertreibe der Hofgesellschaft bis in das Ende des 18. Jahrhunderts. Aus vielen heraus seien die unter Herzog Karl Eugen von dem „jungen Adel“ getanzten Ballette „vier Jahreszeiten, Bauernhochzeit, Aurora, Schiff- und Vogelballett“ erwähnt¹⁹.

Maskenbälle, an denen nun nicht mehr nur einzelne kostümierte Tänzergruppen, sondern die ganze Hofgesellschaft maskiert und jedes nach Belieben kostümiert war, hatten sich schon zu Ende des 17. Jahrhunderts an den deutschen Höfen eingebürgert nach venetianischem Vorbild. Ob dies auch in Stuttgart der Fall war, entzieht sich unserem Urteil. Das unerhörte und aufregende aber an der Einführung des Karnevals war für Württemberg die Öffentlichkeit der Veranstaltungen. Großartiges Schaugepränge, märchenhafter Glanz und phantastische Unwirklichkeit, wie es nur die jenseits aller Realität stehenden Prunkfeste gewähren konnten, waren ein Erfordernis des Repräsentationsbedürfnisses, das sogar als Repräsentationspflicht angesehen wurde, des fürstlichen Absolutismus der Barockzeit. So mußten die internen Veranstaltungen des Hofes über den Rahmen des Hofes hinaus wirken können und es mußte für die Hauptakteure, den Fürsten und seinen Hof, auch ein Publikum vorhanden sein. So begann man auch, zuerst im Pariser maskierten Opernball 1715, zu den großen Festen die Kreise des gehobenen Bürgertums zuzulassen, an die dann auch Eberhard Ludwig die erwähnte energische Einladung ergehen ließ.

Wie sehr aber diesen bürgerlichen Zwangsgästen nur die Rolle der Statisten zugemessen war, ergibt sich aus einer andern Bestimmung der Karnevalsordnung Herzog Eberhard Ludwigs, wonach bestimmte Kostüme wie „Nobles“, das heißt wohl die Tracht der Nobili des venetianischen Karnevals, „Dominos“, das heißt schwarze Mäntel mit weiten Ärmeln und Kapuzen und „türkische Röcke“ den „Cavaliers und Dames“ vorbehalten waren, von denen somit die übrigen Festgäste leicht erkennbar abgesetzt waren.

Das Nachlaßinventar der Witwe Herzog Karl Alexanders, der schönen und lebenslustigen Herzogin Maria Augusta, aus dem Jahr 1757 enthält auch eine aufschlußreiche Aufzählung der Maskeradenkleider der Herzogin²⁰. Bei der Sehnsucht der Barockzeit, die Grenzen der Wirklichkeit zu verwischen und sich in der Phantasie in fremde Welten und traumhafte Sphären zu versetzen, und bei ihrem Interesse an fernen, besonders exotischen Ländern, ist die große Anzahl von fremdländischen Kostümen und einheimischen malerischen Volkstrachten nicht erstaunlich. Das Inventar nennt hier die Kostüme einer Chinesin,



Abb. 2. Tänzerpaar im Bauernkostüm mit Maske. Ludwigsburger Porzellan um 1760/70 Württ. Landesmuseum

einer Türkin, einer Amerikanerin, worunter man in der Zeit eine Indianerin verstand, einer Jüdin, einer Sultanin, einer Moskowiterin und einer Mohrin. Es folgen die einer Ungarin, einer Engländerin, einer Bohémienne, einer Moldauerin, das heißt Rumänin, einer Irländerin, einer Egerländerin, ferner reichstädtische Trachten aus Straßburg und Augsburg und endlich das Kostüm einer Européenne. Nur ein Kostüm allegorischer Art ist vorhanden, die „Nacht“. Weiterhin werden malerische Berufs- und Standestrachten genannt, „Schifferin, Matelotte“, das heißt Matrosin, Comédienne, Schnitterin, Müllerin und Stiftsdame und endlich eine alte Teutschin und Alteutsche Fürstin. Das Kostüm einer Wirtin leitet über zu einer Anzahl bäuerlicher Trachten, die uns besonders interessieren müssen: „Bäuerin, Breisgauerin, Hanauerin, Tyrolerin, bayerische Bäuerin, schwäbische Bäuerin, Schwarzwälderin und Perouserin.“ Nebenbei sei bemerkt, daß man sich auch am kursächsischen Hof gelegentlich als schwäbische Bauern maskiert hat²¹.

Schon bei einem Ringelstechen des Jahres 1617 in Stuttgart traten wirkliche schwäbische Bauerngruppen auf in ihrer üblichen Tracht, wie ausdrücklich berichtet wird²². Sie hatten die schlichte Redlichkeit und Ehrlichkeit des Landvolks darzustellen, ganz entgegen



Abb. 3. Ballettgruppe. Ludwigsburger Porzellan
um 1760/77 Württ. Landesmuseum

dem herkömmlichen Gebrauch, die Bauern in Rüpel-szenen als Verkörperung des Dummen, der Maßlosigkeit und ungezügelter Triebhaftigkeit lächerlich zu machen. Diese ungewohnte Auffassung entspricht ganz den oben schon erwähnten im späten 16. Jahrhundert beliebt gewordenen „Schäferereien“, die auch die wackere Einfalt, Sittenreinheit und Sorglosigkeit des Landlebens vorzustellen hatten, und die immer beliebtes Motiv für Hoffeste blieben. So wurden ebenfalls 1617 in Stuttgart als Turnierinvention „der getreue Schäffer“ dargestellt und in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts in Stuttgart gelegentlich „Schäferereien“ und Schäferballette am Hof aufgeführt²³. Aus dem gleichen Interesse heraus waren auch schon früher an andern deutschen Höfen – in Dresden schon 1628 – „Bauernhochzeiten“ und „Bauernwirtschaften“ abgehalten worden, in Stuttgart nachweisbar erst zu Herzog Ludwig Wilhelms Zeiten († 1677)²⁴, kostümierte Feste ohne Maskierung, bei denen Fürst und Fürstin das bäuerliche Brautpaar oder die Wirtsleute, die übrige Hofgesellschaft und wirkliche dazu befohlene Bauern die Rolle der Gäste zu spielen hatten. Das Kostüm einer schwäbischen Bäuerin trug die etwas korpulent gewordene Fürstin Maria Augusta als Witwe 1742 bei einem Fest am Berliner Hof, wobei sie freilich, wenn wir der spott-süchtigen Prinzessin Ulrike von Preußen glauben dürfen, eine geradezu groteske Figur gemacht haben soll²⁵. Die Bauernkleider der Herzogin haben den wirklich getragenen Volkstrachten kaum entsprochen und waren sehr nach dem Geschmack der Fürstin auf-

geputzt. Denn das Kostüm der schwäbischen Bäuerin bestand aus einem Rock von Silbermoirée mit goldenen Spitzen, aus einem Leible von schwarzem Samt mit reichem Besatz aus Goldspitzen, einem Goller aus Gaze und Goldblonden, einem Mieder von reichem Stoff mit goldenen Spitzen und vergoldeten Miederhäkchen, einem Schurz von weißer Gaze mit Goldblonden und einer „simplen sametinen Stirn“. Als Schwarzwälderin trug Maria Augusta Rock und Leible von rosenfarbenem und schwarzem Atlas „strichweis gemacht mit silbernen Spitzen“ samt einem kleinen „simplen schwarz sametin Hüthlen“. Nach diesen Beschreibungen wird uns leider auch das Kostüm der Perouserin kaum einen Anhaltspunkt über die uns gänzlich unbekannte Kleidung der Waldenserinnen geben können; dieses Maskeradenkleid bestand aus Corset und Rock von altem weißem Taffet und Schurz von geblütem Flor samt zehn Schlupfen von Pon-ceauband. – Eine Vorstellung aber davon, wie wir uns die maskierte Hofgesellschaft in ihren ländlichen Kostümen vorzustellen haben, gewähren uns am getreuesten die Figuren der Ludwigsburger Porzellanfabrik aus den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts; sind doch diese zierlichen Fischer-, Jäger-, Wingerter-, Gärtner- und Bauernpaare auf das stärkste von den idyllischen Vorstellungen der Hofgesellschaft des Rokoko geprägt, wie wir ja auch wissen, daß gerade die großen Festballetts die thematische Gestaltung der Porzellanfiguren stark bestimmt haben.

¹ Pfaff, K., Geschichte von Württemberg, II. 1820, S. 318. – ² Crusius, M., Diarium Ul. B. Tübingen. Mh. 466; 24. 1. 1600. – ³ Anns, H. G., Württ. Chronica 1622, Landesbibl. Stuttgart, Cod. hist. fol. 138, S. 144. – ⁴ Tinteln, H., Barocktheater, 1939, S. 21 ff. – ⁵ Sponsel, J. L., Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden, 1924, S. 12. – ⁶ Hauptstaatsarchiv Stuttgart (abgek. HSTA) A 256, Jg. 1581–1582. – ⁷ Frischlin, Nic., Sieben Bücher von der Hochzeit des Fürsten Ludwigen ... 1575. 1578, S. 377. – ⁸ HSTA A 256 Jg. 1584–1585. – ⁹ HSTA A 256 Jg. 1575–1576. – ¹⁰ Brunner, O., Adeliges Land-leben und europäischer Geist, 1949, S. 121. – ¹¹ HSTA A 256 Jg. 1610–1615. – ¹² Ottinger, J., Wahrhaftige historische Beschreibung der ... fürstl. Hochzeit ... 1609. 1610, S. 147. – ¹³ van Hulsen, E., Repraesentatio der fürstl. und Ritterspiel ... so ... 1616 in Stuetgarten gehalten, o. O. u. I. Tafel 2. – ¹⁴ Bericht von Philipp Hainhöfer, veröffentlicht von A. von Oschelhäuser, Neue Heidelberger Jahrbücher, N. F. I, 1889, S. 289. – ¹⁵ HSTA A 256 Jg. 1662–1663. – ¹⁶ HSTA A 256 Jg. 1687–1688. – ¹⁷ HSTA A 256 Jg. 1688–1689. – ¹⁸ HSTA A 256 Jg. 1661–1662. – ¹⁹ HSTA A 302–3, Bauverw. Tübingen, Jg. 1759–1760. – ²⁰ HSTA G 2–8 XCVII 22. – ²¹ Sponsel, a. a. O., S. 32. – ²² van Hulsen, E., Aigentliche Wahrhafte Delineatio ... aller ... auffzüg ... bey ... Herzog Ulrichen ... Kindtauf ... 1617. o. O. 1618, S. 55. – ²³ HSTA A 256 Jg. 1679–1680, 1688–1689. – ²⁴ HSTA G 2–8. CXXIII, 8. – ²⁵ Koser, R., In Zs. f. preuß. Gesch. und Landeskunde, 1881, S. 18 ff.; Poseck, Preußisches Rokoko, Berlin o. J., S. 26 f., 99.