

Separatum aus:

B|||E
SONDERHEFT

BREVITAS 3



*Mareike von Müller / Michael Schwarzbach-Dobson
(Hrsg.)*

Brüchige Finalität. Erzähl- und kulturhistorische Perspektiven auf das Ende in vormoderner Kleinepik

Publiziert im Dezember 2024.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Sie erscheinen online in der University of Oldenburg Press unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die BmE Sonderhefte ›Brevitas‹ sind das Publikationsorgan der ›Gesellschaft zur Erforschung vormoderner Kleinepik – Brevitas‹. Sie werden herausgegeben vom Vorstand (PD Dr. Silvan Wagner, Prof. Dr. Anna Mühlherr, Prof. Dr. Friedrich Michael Dimpel, Patrizia Barton, Dr. Mareike von Müller, Dr. Nina Nowakowski, Dr. Michael Schwarzbach-Dobson) unter Mitwirkung des [wissenschaftlichen Beirates](#). Die inhaltliche und redaktionelle Verantwortung für das einzelne Sonderheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://brevitas.org/> – <http://www.erzaehlforschung.de>

ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Scheuer, Hans Jürgen: Das Ende in den Dingen. MacGuffins im vormodernen Beichtexempel, in: von Müller, Mareike/Schwarzbach-Dobson, Michael (Hrsg.): Brüchige Finalität. Erzähl- und kulturhistorische Perspektiven auf das Ende in vormoderner Kleinepik, Oldenburg 2024 (Brevitas 3 – BmE Sonderheft), S. 141–169 (online).

Hans Jürgen Scheuer

Das Ende in den Dingen

MacGuffins im vormodernen Beichtexempel

Abstract. »Finalität« ist der MacGuffin der Narratologie. In Form eines linearen, kausal nachvollziehbaren Tathergangs lenkt sie die Aufmerksamkeit der Leser auf ein *corpus delicti*, ein beweiskräftiges Objekt, das freilich nicht die sinnerschließende Lösung des erzählten Falls birgt, sondern allenfalls Nebenmotiv einer komplexeren Problemreformulierung ist. Das Problem, das im Folgenden am Beispiel zweier Beichtexempla aus der Schweizer Kleinepiksammlung und aus Jörg Wickrams ›Rollwagenbüchlein‹ erörtert wird, liegt nicht im Bereich erzählerischer Fiktion, sondern in der Medialität eines paradoxen Sprechakts, dessen Performanz nicht-greifbare, nur im Gleichnis verbalisierbare Fakten (oder Non-Fakten) schafft. Für die Frage nach der Finalität exemplarischen Sprechens in vormoderner Kurzepik stellt die *confessio* ein *experimentum crucis* nicht nur der Erzähltheorie, sondern auch der Soziologie der Selbstsorge dar.

καὶ συμπλέκεται τῷ ῥητῷ τὸ ἄρητον
Und verflochten ist mit dem Sagbaren
das Unsagbare.
(Dionysius Areopagita: ›Epistula‹ 9,1)

Summa sapientia est haec, ut scias
quomodo in similitudine [...]
attingitur inattingibile inattingibiliter.
Die höchste Weisheit besteht darin zu wissen,
wie im Gleichnis das Unfassbare kontaktlos berührt wird.
(Nikolaus von Kues: ›Idiota de sapientia‹ 7,17–19)

1. *Narratio sine fine?*

Aristoteles schreibt im siebten Kapitel seiner ›Poetik‹:

Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. (›Poetik‹ 1450 b 26–31)

In ihrer fulminanten Studie ›Der Anfang des Ganzen. Eine Medientheorie der Literatur als Verlaufskunst‹ (2020) hat Andrea Polaschegg nachdrücklich darauf hingewiesen, dass jene berühmten Sätze, die gerne als narratologisches Axiom zitiert werden, in erster Linie nicht die epische, sondern die dramatische Dichtung und ihre Handlungsführung (den technisch verstandenen *mythos*) im Blick haben. Was Anfang, Mitte und Ende ist, ob deren Orte aus der chronologischen Erstreckung *ab ovo* zu bestimmen sind oder aus der Struktur eines Gedankens bzw. aus den medialen Bedingungen der Darstellung, die einen beliebigen Punkt setzt, um von dort *media e re* auf einen diskursiven oder performativen Schlusspunkt zuzulaufen, wäre mithin für Epik, Dramatik und Lyrik je eigens zu bedenken (vgl. Polaschegg 2020, S. 36–64). Wenn es nun darum geht, das Spezifische der drei Großgattungen zu bestimmen, dann hält sich ein Topos hartnäckig im Konsens der Literaturwissenschaften: Lyrik zeichne sich dadurch aus, dass ihre Poeme grundsätzlich unübersetzbar seien:

Stories (unlike poems) can be translated, they can be transposed to other media, they can be summarized, they can be retold ›in other words‹ and yet still be recognizably the same story. (Brooks 2022, S. 5)¹

Das Unübersetzbare ist das Gedichtete, sein exklusiver Ort das Gedicht – so der Gemeinplatz der Poetiken seit Horaz. Umgekehrt ist das Epische vermeintlich ein Hort der Transparenz, weil die Umstände des Erzählens einer klar überschaubaren Ökonomie und Folgerichtigkeit von Handlungen in der erzählten Zeit gehorchen, die sich jederzeit ohne weitere Umstände reproduzieren lassen. Ist aber umstandslose Transparenz, verbunden mit rückstandsloser Übersetzbarkeit, wirklich ein triftiges Kriterium zur Charakterisierung epischer Formen, deren Plots so stets einen *ordo naturalis* nachahmen müssten? Wie ist es zumal um die Produktion des Unübersetzbaren und Undurchsichtigen bestellt, wenn wir es mit komprimierten epischen Kleinformen vom Typ ›Exempel‹ zu tun bekommen? Kasus, Mirakel oder Schwänke lassen sich ja durchaus wie Erzählungen zusammenfassen, paraphrasieren, in eigenen Worten von Anfang bis Ende ohne inhaltlichen Verlust wiedergeben.² Insofern erscheinen sie zwingend finalisiert. Doch können sie sich offenbar ebenso gut der unbedingten Handlungsfinalität entziehen, indem sie, wie wir sehen werden, strukturell Unübersetzbarkeit und Opazität erzeugen – etwa durch gegenstrebige Operationen des Auf- und Zudeckens, des Erscheinens und Verschwindenlassens im Paradigma, die kein Telos in der syntagmatischen Anordnung der Handlung ansteuern.

2. Endsbegierde

In der Vorrede zum dritten Teil seiner Kasus-Sammlung ›Der Grosse Schauplatz Jämlicher Mordgeschichte‹ (1649) malt sich Georg Philipp Harsdörffer aus, welchen Erwartungen sein Buch entgegenkommen sollte. Er stellt sich seinen *Teutschliebenden Leser* als einen vor, der die dargelegten Fälle begreifen möchte *ohne Einmischung umständiger Klagreden / wolverfasster Briefe / tiefsinniger Gespräche und dergleichen Schminke welcher sich die ungestalten Erzählungen bedienen müssen*. Um seine Urteilskraft

möglichst ohne Umschweife anzusprechen, wären die Exempla daher besser so zu erzählen, *daß wir keine andre Zier / als welche zu zeiten aus der Sache selbst geflossen / mit eingebracht / und alles / so viel möglich / nach dem selbständigen Verlauff beschrieben haben.* Den Nutzer jener Geschichten, die ihre Logik zielstrebig aus sich selbst entwickeln, charakterisiert Harsdörffer mit einem trefflichen Epitheton. Er nennt ihn den *Endsbegierigen Leser*.³

Die dem *Dritten* und *Vierten Theil* der Sammlung vorgeschaltete *Zuschrift* an den *hochwehrte[n]* Vorsteher der Fruchtbringenden Gesellschaft spricht eine andere Sprache. Signiert mit seinem Zunft- und Ehrennamen *G. P. H. der Spielende*, steht Harsdörffers Adresse im Zeichen eines Entwurfs von Werk und Autorschaft, denen er ein inkommensurables Emblem zudenkt:⁴ *das Lammkraut / so die Tartaren in ihrer Sprache genennet Borametz.*

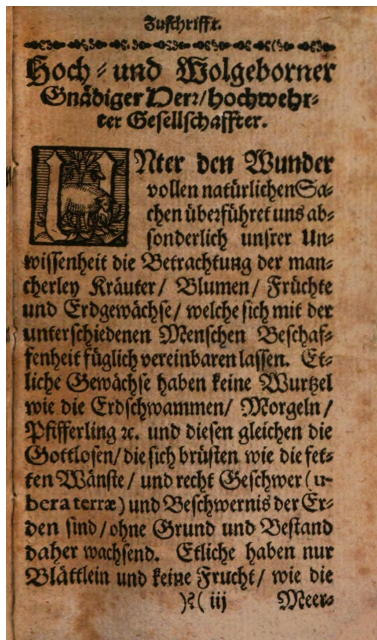


Abb. 1: Harsdörffers Emblemtier: Das Borametz

Jenes sonderbare Wesen (vgl. Stadler 2007) bringt wie eine Pflanze Baumwolle hervor, *daraus die gemeinen Leute ein Gespüinst und Leinwat zumachen pflegen*, blutet wie ein Tier, *wann es verwundet wird*, und liefert ein Fleisch *gleich dem Krebsfleisch / wolgeschmack / süß*. Es nährt sich über seinen Nabel aus dem vegetabilen Stamm, aus dem es herauswächst, verzehrt jedoch zugleich, ringsherum schwingend, *alles Graß ümher* wie ein weidendes Schaf, dem naturgemäß *von dem Wolff eiferigst nachgestellt* wird, was seiner unverrückbaren, unerschütterlichen Stand- und Ortsfestigkeit freilich keinen Abbruch tut. Es gehört damit – wie die *Schottischen Enden so auf einem Baumen wachsen / und hernach in das Wasser fallend lebendig werden und davon schwimmen* – in die Klasse der *Mittelwesen / vermischet oder zusammen gefüget von den Eigenschafften der Thire und Erdgewächse; wie etwann die graue Farb zu gleich weiß und schwarz ist / doch keines vollständig*.

Mit anderen Worten: Das Borametzel ist eine Diskurschimäre, erzeugt durch die irreguläre, dem *systema naturae* zuwiderlaufende und doch aus dessen formaler Merkmalskombinatorik abgeleitete Kreuzung von Pflanzen- und Tierreich. Je nachdem, wie man es betrachtet, verschiebt sich seine Organisation bald in die zoologische, bald in die botanische Richtung. Sie erscheint, wie man sie nimmt – mal mehr, mal weniger tierisch oder vegetabil:

Der Gestalt nach gleichen sie den Thieren / dem Wachsthum nach den Blumen und Kräutern / haben also beederley Eigenschafften gesammt / wie die Zwiedorn so männliche und weibliche Creaturen / jedoch eine vollkommener / als die andre haben.

In solcher Kategorienüberschreitung spottet die Organisation des Lammkrauts jeder Teleologie. Daher fragt Scaliger, ein guter Schüler des Aristoteles, zurecht, wie dem aufgestielten Schaf bei seiner dem dauerhaften Kontakt mit dem Erdboden enthobenen Lebensweise überhaupt Füße wachsen

könnten. Und weil der *agnus vegetabilis* sich trotz seiner Füße nicht fortbewegen kann, gibt es vom Borametz auch nichts zu erzählen: Nicht einmal die Erwähnung des Wolfes macht aus ihm ein valides Fabeltier. Das Lammkraut oder Melonenschaf lässt sich zwar pflücken, ernten, zubereiten oder fressen, zu Wollstoff verarbeiten oder zur Delikatesse veredeln, also vielfältig nutzen, nur selbst leben kann das *mixtum compositum* allenfalls in der Vorstellung von Enzyklopädisten. Dort insistiert es mit Schafsgeduld, weil es an keine andere Umwelt angepasst ist als an eine befremdlich zum Oxymoron neigende sprachliche. Nach Harsdörffer ist sein angestammter Lebensraum die *tartarische* Sprache, in der wir – mit Goethes ›Faust‹ – die fernste Ferne der ›hinteren Türkei‹ vermuten oder – mit den alten Griechen – gar die unwirkliche Schattenwelt des Tartaros vernehmen dürfen.

Dass Poem und Poetik ihr Maß in der Bauform des lebendigen Organismus finden, konnte Harsdörffer spielend der antiken Tradition entnehmen:

- Für Platons Sokrates ist der Tierkörper in Aktion Modell jeder guten Mimesis (vgl. ›Timaios‹ 19b4–c1);
- Aristoteles, der Meisterdenker der naturinhärenten Entelechie, wählt ihn, um die Leitkategorien des übersichtlich und einprägsam durchformten Kunstwerks, das *eusynopton* und das *eumnemoneuton*, daraus abzuleiten (›Poetik‹ 1451a4–6);
- Horaz schließlich lässt seine ›Ars Poetica‹ mit der Warnung vor einer Werkgestalt einsetzen, die einem zusammengesetzten Fischweib ähnele. Er gibt damit gleichwohl einem kompositorischen Konzept freie Bahn, das dem *ordo artificialis* des chimärisch rekombinierbaren Tierkörpers durchaus ein Existenzrecht einräumt, solange er als konturierter Organismus kenntlich bleibt. (Vgl. Scheuer 2015)
- Die mittelalterliche ›Poetria Nova‹ Galfreds von Vinsauf trägt dem systematisch Rechnung, indem sie in ihrer Dispositionslehre die Linearität des *ordo naturalis*, die Anfang, Mitte und Ende eines Werkkorpus deutlich unterscheidet, durch abweichende Baupläne überformt. Sie aktivieren und intensivieren das *iudicium* des Publikums dadurch, dass

sie die natürliche Reihenfolge eines Geschehens variantenreich rearrangieren, ja im Extremfall sogar mit dem Ende einer Handlungssequenz einsetzen, um *ordine inverso* beim Anfang der Handlung zu enden. (Vgl. Scheuer 2011)

Wichtig ist aber auch hier, dass das fertige *artificium* über eine quasi-animierte innere Organisation verfügt. Sie richtet seine Dynamik aus, indem sie – wo auch immer – einen Anfang und ein Ende setzt, um – mit Andrea Polaschegg zu sprechen – einen »Verlauf dingfest« zu machen (Polaschegg 2020, S. 92).

Wer solcher Dingfestigkeit näherkommen möchte, muss sich freilich vor theoretischen Strudeln und Klippen in Acht nehmen. Ihr Ufer lässt sich nämlich weder über einen *material turn* erreichen (Skylla), als wäre das Ding einfach gegeben und positivistisch vorhanden. Denn der Verlauf transportiert in verdichteter Form stets eine *ästhetische*, also: Wahrnehmungs- und Urteilsprozesse affizierende *schwerelose* Bewegtheit des Konzepts. Noch ist die Dingförmigkeit ein Beleg dafür, dass die artifizielle Präsenz des Poems letztlich die medialen Bedingungen seiner Gegenwärtigkeit einsaugt und die Darstellung vergessen macht (Charybdis). Denn die Vermittlung durch das Medium besteht *erkennbar* in besagter Transportbewegung – literarisch betrachtet: in der Metaphorizität und Analogisierung durch die mimetische Arbeit des Exempels. Das Borametz, Wappentier des spielenden Poeten G. P. H., gehört insofern klar und deutlich in die genealogische Reihe, die an das Kompositwesen des Horaz anknüpft. Es entspringt dem intrinsischen Bestreben der Weltbildung und der epistemologischen Weltdurchdringung. Wie aber verträgt oder beißt sich jene chimärische, das heißt: formgenerierte und formgewordene Ambivalenz des Kasus (und anderer exemplarischer Formen) mit der unbedingten »Endsbegierde«, die auf Seiten der Rezeption für das gelungene, an den *realia* orientierte Erzählen vorausgesetzt wird? Was bedeutet und wie funktioniert die von Aristoteles bis zur modernen Narratologie geforderte strenge Finalität des *mythos* oder Plots – unabhängig davon, ob sie nach der Natur

oder vermöge der Urteilskraft nach den Regeln der Kunst zu bestimmen ist – in der Welt des Exempels, soweit dessen Darstellungs- und Wertungstendenzen auf das Denken des Inkommensurablen, von regulierter Zielgerichtetheit Ausgenommene abgestellt sind,⁵ um stattdessen kreiselnd wie der *agnus vegetabilis* auf seinem feststehenden, doch biegsamen Stengel hin- und her-, vor- und zurückzuschwanken?

3. Löwenjagen in den Highlands oder: Finalität als MacGuffin

Bleiben wir noch ein wenig bei den Tieren: Ob ihrer Selbstbewegtheit zählen sie zu den beseelten Lebewesen, den *animalia* (vgl. Scheuer 2012); als Redegegenstände und imaginierte, denk- und memorierbare Objekte sind sie zugleich *res*, Dinge, über deren Eigenschaften und Nutzen sich streiten und rasonieren lässt wie über die *utilitas* von Argumenten. Die Topiker werden deshalb seit Cicero als Jäger dargestellt, weil sie die *sedes*, die Standplätze der Überzeugungen, und den Wildwechsel effektiver Verfahren in Auseinandersetzungen genau kennen. Wenn Tiere wie das *tartarische* Borometz, sobald sie benannt werden, in die Sprache entspringen, um in deren Lexikon einzugehen und dort ihr Wesen zu treiben, sind sie nicht einfach vorhanden, sondern in all ihrer Bewegtheit flüchtig. Deshalb fehlen seit der Antike in keiner naturkundlichen Abhandlung und in keinem Traktat über die Jagd auf Tiere, auch nicht in der spätantiken und mittelalterlichen Physiologus- und Bestiartradition, Notizen zu ihrem Angriffs- und Fluchtverhalten sowie Hinweise auf ihre Jagdbarkeit: Jeder List ihrer Abschreck- oder Tarntechniken und typischen Bewegungsmuster antwortet eine Gegenlist des Fallenstellens, Zum-Stehen- oder Zur-Strecke-Bringens. Die Vielfalt solcher Listmanöver auf beiden Seiten bezeugt den buntschillernden Intelligenztyp der *poikilia* (vgl. Detienne/Vernant 1974/1978). Er vermag situativ und okkasionell, pragmatisch und ohne weitere Umstände die Korrelation von Mittel und Zweck klug abzuwägen.

In die lange Tradition jener Jagdlist-Exempla, die zugleich einen Schlüssel zum Ding- und Namenverständnis im Sprachgebrauch liefern, gehört wohl auch eine Anekdote, die aus dem Mund Alfred Hitchcocks überliefert ist. In ihrem Mittelpunkt scheint die Technik der Löwenjagd zu stehen. Darum entspinnt sich ein Gespräch zwischen zwei Männern, die zufällig in einem Zugabteil aufeinandertreffen:

One man says, ›What's that package up there in the baggage rack?‹ And the other answers, ›Oh, that's a MacGuffin.‹ The first one asks, ›What's a MacGuffin?‹ ›Well,‹ the other man says, ›it's an apparatus for trapping lions in the Scottish Highlands.‹ The first man says, ›But there are no lions in the Scottish Highlands,‹ and the other one answers, ›Well then, that's no MacGuffin!‹
(Truffaut/Hitchcock 1967, S. 98)

Eine perfekte Jägergeschichte könnte so beginnen: Die *causa efficiens*, der Held, hat sich bereits auf den Weg ins Abenteuer gemacht; die *causa finalis*, das Löwenfangen, ist zielgenau anvisiert; die dazu nötige *causa formalis*, die Löwenfalle, liegt, auffällig formatiert, im Gepäcknetz parat. Nur ein Umstand enthüllt ein Problem und vereitelt das Erreichen des Ziels, das die Geschichte hätte zu Ende bringen und damit allererst eine Erzählung hätte schaffen können: Die Benennung des seltsamen Objekts über den Köpfen der Reisenden fordert eine Erklärung heraus, die auf ein entscheidendes Defizit der angebahnten Story hinweist: Der ›apparatus for trapping lions in the Scottish Highlands‹ wird sein Ziel notwendig verfehlen. Denn es fehlt mit den Löwen in Schottland die *causa materialis* der Erzählung: Plan, Reise und Zurüstungen des Helden sind schlicht gegenstandslos. Das freilich wäre nicht mehr als die Aufdeckung mangelnden Wissens seitens des Jägers, wenn die Pointe von ihm nicht anders gesetzt und die Konsequenz daraus nicht anders gezogen würde: ›Well, [the other one answers,] then that's no MacGuffin!‹ Das verschiebt die Aufmerksamkeit von der intendierten Handlung und ihrem faktisch vorprogrammierten Scheitern auf

den sprachlich-imaginären Apparat, mit dem sich statt Löwen Aufmerksamkeit einfangen lässt. Dadurch, dass sein Name widerrufen wird, mutiert der Redegegenstand, einmal aufgerufen, selbst zum Rätsel.

Wenn der Apparat aber kein MacGuffin ist, was ist er stattdessen? Und wenn der Definition des MacGuffins kein Sachgehalt entspricht, kann es dann überhaupt etwas geben, das den Namen ›MacGuffin‹ zurecht trägt? Hitchcock selbst kommentiert jenen *shift*. An seinen Interviewpartner François Truffaut gewandt, bemerkt er: »So you see that a MacGuffin is actually nothing at all« (ebd.). Der MacGuffin ist also *no thing*, aber als namhaft gemachte *res* ist er nun einmal wie das Borametz in der Welt und begründet zumindest eins: die paradigmatische, bis heute fortwirkende Attraktion der an den Namen gebundenen Anekdote. Insofern sie vorgibt, den Begriff zu erklären und dabei das sperrige Objekt als intentionales Objekt der Benennung verschwinden lässt, ist die Anekdote selbst ein MacGuffin.⁶ Sie exemplifiziert im Namengebrauch die allegorische *inversio* einer visuell gegebenen gegenständlichen Konfiguration. Zu ihr gehört außerdem das performative Setting (das Zugabteil nach dem Muster einer *locked room*-Situation im Krimi), die dialogische Struktur (das Frage- und Antwortspiel zwischen den beiden ›eingeschlossenen‹ Männern) und der entwickelbare narrative Kern (›Löwenjagd in den Highlands‹). Er manövriert die Imagination durch das Zusammenspiel von Vorstellung (die Größe des exorbitanten transportablen Behälters, die Gefahr des geplanten Jagdunternehmens) und Wissen (die topographische Paradoxie, die Schottland und Safari miteinander verknüpft) ins Grotesk-Widersinnige eines Adynatons. Seine Wirkung besteht – ähnlich wie beim Oxymoron, nur satzförmig und episch expandierbar – darin, dass der Name trotz des Entzugs jeder verifizierbaren Möglichkeitsbedingung notwendig ein (ding- und lebhaftes) Signifikat hervorruft, wenn auch ausschließlich auf die innere Bühne der Imagination, wo der negierte MacGuffin dennoch auftritt und insistiert als ein nicht aufgelöstes Rätselding oder Dingrätsel (*ainos*), das aus dem situati-

ven Gebrauch im Gespräch (oder in einer über den Austausch von Botschaften betriebenen Fernkommunikation) die diskursive Aufmerksamkeit steuert.⁷ Neutraler und weiter reichend gefasst: Er erscheint dort als eine konkrete, im artikulierten Namen sprachlich verdichtete Figur (vgl. Largier 2022),⁸ platziert und unübersehbar ausgestellt im Gepäcknetz des Zugabteils. Zwischen ihrer Existenz und Inexistenz liegt ein schmaler Grad, eine hauchzarte phantasmatische Zone der Intensität im Sinne einer Gradierung des bildlichen Transports in der Wahrnehmung (durch das Pneuma – den *spiritus* – den *muot* oder Lebenshauch) zwischen Sein und Nicht-Sein.

Hans Blumenberg hat über den Vorstellungstransport hinaus die diskursive Funktion des MacGuffins folgendermaßen charakterisiert:

Das Geheimnis des MacGuffin ist, daß die Preisgabe seines Namens die Spannung nur noch erhöht, ihn im jeweiligen Fall zu identifizieren. [...] In dem nur durch seine Identität ausgezeichneten MacGuffin kondensiert sich ein Geheimnis, das für die Spanne der Handlung jeden Aufwand, jede Betriebsamkeit, jede Menge Leben rechtfertigt. [...] Die Spannung der Handlung war die Funktion des MacGuffin als einer unbestimmten Größe. (Blumenberg 1997, S. 157f.)

Jene unbestimmte Größe hat in der Interviewsituation zwischen Regisseur und Filmtheoretiker, die sich 1966 nicht in einem Zugabteil, sondern in einem Raum der Universal Studios treffen, durchaus Entscheidendes über die Kunst des narrativen Plottings und seiner intentionalen Präsenz zu sagen. Das aber beruht im Wesentlichen darauf, dass die Präsentation einer finalisierten Erzählung selbst nur eine Attrappe ist. Wie ein Lockvogel lenkt sie die Betrachter in die Falle, weil sie etwas Anderes ist, als sie zu sein vorgibt, und auf etwas zielt, was fehlt und nicht ist: »The owls are not what they seem,« so hat David Lynch, ein anderer Meister des Plot-Twists, den metaphorischen Effekt des Endes in den Dingen einmal pointiert angesprochen.⁹

4. Zwei Beichtexempla

Worauf ich mit meinen Tier-Beispielen hinauswill, liegt auf der Hand: Der eigentliche MacGuffin des Erzählens in Exempeln und ihrer Theorie ist die Finalität. Sie kommt dem *endsbegierigen Leser* (und in seinem Gefolge: den Narratolog:innen) zwar zum Schein (wie das poetische Wappentier Borametz durch Neigung) entgegen, erlaubt dem Poeten und seinem Poem aber, unabhängig von einer Teleologie der Handlung, also vor dem und anstelle des Eintreffens ihres Endes, andere, gegenstrebige Operationen anhand der eingespielten Dinge auszulösen und freizusetzen. Die Finalität des Erzählens wäre insofern nicht etwa brüchig geworden oder gemacht worden, sie wäre schlicht niemals die vorrangige Aufgabe exemplarischen Denkens gewesen.

Worin seine anders geartete Operationalität bestehen könnte, möchte ich am Beispiel zweier miteinander verwandter Exempla erörtern. Sie drehen sich um das Thema der Beichte¹⁰ und stellen insofern paradigmatisch die Frage nach dem Sagbaren, in Sprache Übersetzbaren und nach dem mit ihm verflochtenen Unsagbaren in einem scheinbar streng finalisierten Rahmen: Wer beichtet, begehrt Absolution. Als *confessio* legt die Beichte zu diesem Zweck, vermittelt durch eine priesterliche Instanz, ein Bekenntnis des Sünders vor Gott ab. Michel Foucault nennt das den »Mut zur Wahrheit« (*Le courage de la vérité*), den er diskursgeschichtlich aus dem spätantiken Gebrauch des Wortes *parrhesía* bzw. des Verbs *parrhesiázesthai* als »Modalität des Wahrsprechens« (Foucault 2010, S. 14) im Kontext der Sorge um sich selbst (Ethik, Monastik) und ihrer Verfahren rekonstruiert. Parrhesia meint nach Foucault grundsätzlich die Haltung, »»Alles zu sagen« [...]: die Wahrheit zu sagen, ohne etwas davon zu verbergen, ohne sie durch was auch immer zu verschleiern« (Foucault 2010, S. 25) – auch auf die Gefahr hin, die herrschenden Regeln der Kommunikation um der Geltung jener Wahrheit willen aufs Spiel zu setzen. Ihre Dimensionen als freie

Rede entfalten sich zwischen Rhetorik und Philosophie, Politik und Bekenntnis in einer »langen und langsamen Entwicklung«,

die von einer Auffassung der politischen *parrhesia* als Recht, Privileg, zu den anderen zu sprechen, um sie zu leiten (die perikleische *parrhesia*) zu jener anderen, ich möchte fast sagen nachantiken *parrhesia* führt, die auf die antike Philosophie folgt und die man im Christentum finden wird, wo sie zu der Pflicht wird, die Wahrheit über sich selbst zu sagen, alles über sich selbst zu sagen, und zwar um geheilt zu werden. Diese Art einer großen Wandlung der *parrhesia* als »Privileg der freien Rede, um die anderen zu leiten« zur *parrhesia* als »Pflicht für denjenigen, der einen Fehler begangen hat, alles über sich selbst zu sagen, um gerettet zu werden«, diese große Wandlung ist gewiß einer der wichtigsten Aspekte in der Geschichte der parrhesiastischen Praxis. (Foucault 2009, S. 450)

Nach der Einführung eines institutionell regulierten Beichtzwangs im 13. Jahrhundert genüge es, so Foucault an anderer Stelle,

nicht mehr, die Sünde einzugestehen, wenn man sie begangen hat und weil man sie für besonders gravierend erachtet. Man muß jetzt alle seine Sünden nennen, nicht nur die schweren, sondern auch die weniger schweren. Denn es wird die Aufgabe des Priesters sein, hier das, was läßlich, von dem, was schwer ist, zu unterscheiden [...] je nach den Umständen, der Tatzeit, den beteiligten Personen usw. Man hat also die Verpflichtung zu Regelmäßigkeit, Stetigkeit und Vollständigkeit. Und eben dadurch hat man eine ungeheure Ausweitung der Verpflichtung zur Buße, also zum Beichten, also zum Geständnis selber. (Foucault 2003, S. 227)

Mit der Rolle des Priesters bei der Beichte ist jedoch zugleich – das übergeht Foucault – dessen reziproke Verpflichtung zu kommunikativer Latenz verbunden: zur Verschwiegenheit des Beichtgeheimnisses. Die absolute Offenheit des Confessors, der sein Innerstes erforscht hat und es nun auf der Zunge vor das Ohr Gottes tragen möchte, kohabitiert mit der absoluten Verschllossenheit der *confessio* auf Seiten des Mediators, dem kein Wort des Gestandenen mehr über die Lippen kommen darf, sobald er den Beichtakt mit der Absolution abgeschlossen hat.

In einer Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts, dem Cod. 643 der St. Galler Stiftsbibliothek, wird jene Ausgangsparadoxie zum Gegenstand einer Mirakelerzählung vom beichtenden Studenten. Als eine solche wird sie jedenfalls durch die Gliederung der sogenannten Schweizer Kleinepiksammlung (Fischer 1965) ausgewiesen, die, anschließend an Ulrich Boners Exempel-Anthologie ›Der Edelstein‹, aus 21 kurzen, eigenständigen Reimpaardichtungen besteht. Sie sind durch einen Prolog und eine Zwischenrede so strukturiert, dass profane Stoffe und Formen (wie *tierbispiel*, Kasus und Schwank) mit Mirakeln zusammengespannt erscheinen. Die ersten sechzehn Exempla – der Prologsprecher bezeichnet sie als *bischaft* – werden als *torentat* und *narrenwort* apostrophiert (I, V. 2–4/10), die fünf anschließenden Wundererzählungen – auch sie versammelt unter dem Begriff der *bischaft* – dagegen als Märlein, wie der Sammler sie in Predigten aufgeschnappt haben will: *als ich ein bredgi han gehort* (XVIII, V. 4).¹¹ Jene zweite Rubrik der Mirakel eröffnet die Geschichte von einem Pariser Scholaren, der sich, weil er *ein grosse sünd getan* (XIX, V. 3), zur Beichte begibt, nachdem er gehört hat, dass, wer nicht beichte, nicht auf Erlösung hoffen dürfe: *er gedacht: ›das wer ein grosse pin, / soltist du iemer verdamnet sin.‹* (XIX, V. 13f.) Vor dem Beichtvater kommen ihm schon die Tränen der Reue. Dann aber versagen ihm die Worte des Geständnisses, genauer: des inhaltlichen Sündenbekenntnisses und der durch den Ausdruck der Zerknirschung (*contritio cordis*) bekundeten Bußbereitschaft: *er sprach: ›min sünd ist so gros, / das ich si nit kan sagen also blos.‹* (XIX, V. 25f.)¹² Daraufhin rät der Priester ihm, seine Verfehlung doch auf ein Blatt niederzuschreiben, damit sie nicht sträflich ungebeichtet bleibe. Im zweiten Anlauf versagt nun aber die Vermittlung an den Leser des Zettels: *er laß den brief do zehant. / buos er im nit geben kond.* (XIX, V. 33f.) Warum seine Lektüre nicht zur Spende des Sakraments und zur Lossprechung des Studenten führt, die den Zweck der Beichte ja erst erfüllen würde, erfahren wir nicht; nur, dass der Fall nun an die nächsthöhere geistliche Instanz weitergereicht wird.

Alles, was eine gute, ihre Teleologie vor den Augen des ›endsbegierigen Lesers‹ entrollende Geschichte ausmacht, bleibt dadurch einstweilen in der Schwebe, suspendiert oder – mit Hitchcock gedacht – *in suspense*. Als der oberste das *briefelin* in seine Hände bekommt und es entfaltet, findet er nämlich das Blatt unbeschrieben: *er sprach: ›ich weis nit, wie im ist. / an dem brief sich ich kein geschrift.‹* (XIX, V. 43f.) Die formale Aussagekraft des Zettels liegt völlig im Dunkeln: Kann jene *tabula rasa* Abbild der Seele des reumütigen Pariser Studenten sein? Enthält sie den Lesern des weißen Blattes nicht jeden Beleg einer ernsthaften *contritio cordis* des Pönitenten vor? Wird der unbeschriebene Zettel damit nicht am Ende zum *corpus delicti* der fortgesetzten sündigen Arglist, mit der sich der Student seiner Pflicht zur Beichte trickreich zu entziehen versucht? Der erste Beichtvater löst jenes Dilemma durch die seinem Amt gemäße sakramentale Deutung des Vorfalles:

›uf min trüw,
er hat gehept so grosse rüw,
das ich es nit sagen kan.
got hat im sin sünd abgelan
und sin sünd vergeben gar.
er ist ledig von den sünden zwar.‹
(XIX, V. 45–50)

Während in erster Instanz offenbar die Größe der Sünde dem Studenten die Sprache verschlug und in zweiter Instanz die priesterliche Absolution unterblieb, soll nun in dritter Instanz jene doppelte Unsagbarkeit für das schlechthin Unsagbare bürgen: für die Präsenz Gottes, der seine Gnade dem Reumütigen unmittelbar habe zukommen lassen. In vierter Instanz bleibt aber wiederum die Absolution aus, die jeden Beichtakt finalisiert. Denn im Moment der Enthüllung des Wunders ist der betroffene Student ebenso aus der Geschichte verschwunden wie die Schrift auf dem Zettel. Nicht weniger verwundert, dass der deutende Beichtvater, der den Zettel des Studenten als erster sah, nun endgültig über den Gegenstand der Beich-

te schweigt, so dass Zweifel aufkommen könnten, ob die Sünde denn überhaupt jemals Schriftgestalt angenommen habe. Das aber macht das Schriftobjekt im ›Beichtenden Studenten‹ zu einem klassischen MacGuffin: Es handelt sich um einen Gegenstand, dessen schiere Nennung vor Außenstehenden, die nicht zur triangulären Beichtkonfiguration gehören, ein unbedingtes Interesse und eine hochgespannte Erwartung weckt, auch wenn die klandestine Sache, der Beichtzettel, an sich völlig nichtssagend, ja dysfunktional erscheinen muss: ein bloßer Deckmantel der studentischen Sünde, die er – wie auch immer – zum Verschwinden bringt.

In Blumenbergs Verständnis zwingt solche »logische Verborgenheit« dazu, das Geheimnis »in optische Präsenz« zu überführen. Dabei ist es völlig belanglos, ob der Inhalt des Kassibers am Ende preisgegeben wird oder nicht. Wichtig ist nur, dass seine Unlesbarkeit jene »unbestimmte Größe« sichtbar ins Spiel bringt (Blumenberg 1997, S. 157), die das Unsagbare (als Mirakel) oder das Unsägliche (als Schwank) im Exempel reifiziert. Denn die Objekthaftigkeit deszettels erlaubt die Ablenkung unseres Blicks auf einen Sachverhalt, der sein Ende in einem Ding findet, das es als das, was es zu sein v o r gibt – als schriftlich manifeste *confessio* – n i c h t gibt und das es dennoch nicht n i c h t g i b t : Das Objekt ist ja als Erzählgegenstand des Exempels da. Als einen Beweis für den göttlichen Eingriff kann den weißen Zettel nur derjenige Leser oder diejenige Leserin akzeptieren, die dem ersten Beichtvater abnimmt, dass seine verweigerte Sakramentsspende auf dem Vorliegen eines überwältigend schwerwiegenden Geständnisses beruht. Wer dagegen das Exempel lieber als Schwank lesen möchte, würde wohl eher vermuten, auf dem Zettel habe n i e etwas gestanden. Deshalb hat ja schon im ersten Durchgang keine Absolution erfolgen können, weil der Student von Anfang an die Beichte listig hintertrieben habe, so dass sein Beichtvater die Verantwortung für seine Beobachtung an eine höhere Instanz weiterreicht. Er schafft so – im Zuge einer Gegenlist – Manövrierraum für eine Handlungsoption, die nicht unmittelbar zum Abbruch und damit zur Entwertung des Beichtrituals führt. Denn erst das Vier-Augen-

Prinzip mit beglaubigendem Zeugen für die unlesbare Schrift erlaubt eine Deutung des stummen Dings. Im Mirakelmodus spricht sie einerseits den Studenten frei – nicht zwar von seiner den Beichtvätern unbekanntem Sünde, aber vom insgeheimen Verdacht eines zusätzlichen Betrugsversuchs –, andererseits den Priester von der Missachtung der Bußfertigkeit seines Klienten. Die Absolution wird der allerhöchsten Instanz überlassen und ihr sicherheitshalber zugeschrieben: Gott selbst habe sie in offener, unmittelbarer Geistkommunikation mit der Seele ihres Beichtkinds vollzogen – ein Geschehen, das als unbeobachtbarer Akt und als Geheimnis des Glaubens sich den Blicken der Priester naturgemäß entziehen muss. Ihre Zeugenschaft beruht auf ihrem Sehen dessen, was sich nicht zeigt und deswegen weder gesehen noch nicht gesehen werden kann. Sie brauchen daher lediglich im unbeschriebenen Blatt die Schrift als getilgte zu erkennen und darin wiederum die bedeutungsschwere Dingallegorie der gereinigten Seele anzuerkennen, sprich: genau das zu affirmieren, was eine gelungene, ordnungsgemäße Beichte auch und gerade ohne schriftliche Dokumentation immer hervorzubringen hat. Das Beichtkind und seine beiden Beichtväter haben so jeweils ihre Pflicht erfüllt, ohne dass wirklich eine *confessio* oder eine *absolutio peccatum* stattgefunden hätte, geschweige denn dem reumütigen Sünder nach Bekundung seiner *contritio* eine Buße auferlegt worden wäre. Der weiße Zettel macht das Verlaufsziel des Beichtexempels paradoxerweise dadurch dingfest, dass er jedes logische Ende, sei es einer Handlung zwischen Schuld und Sühne, sei es der Illokution zwischen Konfession und Absolution, auslöscht. Ob das Exempel überhaupt eine Handlung oder ein Geschehen zu erzählen hat, kann keine Deutung gültig entscheiden. Die gesamte narrative Form funktioniert vielmehr wie ein Hütchenspiel – es lässt kommen, was nicht kommt – oder wie ein umgekehrter Taschendiebstahl, durch den dem Publikum, das dem Predigtmärlein lauscht, ein Ding in die Tasche hineingelegt wird wie ein Kuckucksei ins fremde Nest.

Genau darin aber verwirklicht sich die Basisoperation des Beichtexempels. Es initiiert eine Logik des absoluten Freispruchs, die Urszene des Blankoschecks, der alle Schuld bezahlt sein lässt und der allein in der Transzendenz gedeckt ist: durch die andere Ökonomie Gottes, die *oikonomia theou*, von der die Gleichnisse der Evangelien sprechen (vgl. Scheuer 2019). Vor ihr lösen sich alle Umstände des Erzählens restlos auf: Schrift, Schreiber und Inhalt der *confessio* verschwinden im Nichts des Betrugs oder in der Glorie göttlicher Gnade – in jedem Fall aber in absoluter Unmöglichkeit, sie in narrative Teleologie zu übersetzen (auch und erst recht nicht in die ›große Erzählung‹ vom Zivilisations- und Interiorisierungsprozess, aus dem das moderne Subjekt hervorgegangen sei). Nur das eine bleibt für Leserinnen und Leser unseres Exempels zurück: die Einsicht in die unauflösbare Ambiguität des Beichtens. Es ist zugleich Paradigma eines schrankenlos freien Sprechakts wie Akt der unverbrüchlichen Verschwiegenheit, die nichts in dieser Welt an den Tag bringt. An die *res* keiner der beiden Akte vermögen die menschliche Rede und ihre dialektische Urteilsfindung *in utramque partem* heranzureichen. Sein Ende findet das Exempel mithin im präsentierten, einzig verbleibenden Ding: in der *causa materialis*, dem MacGuffin in Gestalt des unbeschriebenen Zettels. Er hat den finalisierten Erzählgegenstand, die schriftlich fixierte Sünde, wie ein Löschblatt aufgesogen und bildet die absolute Metapher der *causa formalis* des Exempels. Er agiert als dessen *causa efficiens* und lässt geschehen, was nicht geschieht. Er bildet schließlich anstelle eines Modells der Teleologie, der *causa finalis* des Erzählens, ein Muster dinglicher Emergenz der Bedeutung jenes Zettels als Beichte bei gleichzeitiger Evaneszenz jeglichen Sinnes und jeglicher Intention eines solchen Sprachhandelns.¹³

Ein zweites, späteres Exempel aus Jörg Wickrams ›Rollwagenbüchlein‹ treibt jene verquere Logik auf die Spitze. Die folgende Kurzerzählung ›Von einem / der sein Schuld beychtet‹ eröffnet die vermehrte Auflage der Schwanksammlung von 1557:¹⁴

Im Schweitzerland zû Lucern ist es in der Fasten beschehen / so yederman beichten müß / daß auch allda ungeferd gewerchet hat ein junger fröudiger gsell / mit nammen H. R. E. Zû dem selben spricht sein Meister: ›Es ist der brauch allhie / daß yederman müß beychten / darumb so schick dich auch darzû.‹ Welcher antwortet: ›Das will ich thûn / Meyster.‹ Und gadt in dem hin gen beychten. Als er nun für den Pfaffen niderkneüwet / spricht er: ›Herr ich gib mich schuldig / unnd schweiget darmit. Der Pfaff spricht: ›Sag weyter.‹ Er beychtet: ›Ich bin dem Wirdt zûr Kronen anderthalbe gulden schuldig / die ich allda verzeeret hab. Weyter dem Wirdt zû dem Lōuwen ein gulden / dem Wirdt zum Salmen zwölff batzen.‹ Nach dem besinnt er sich / wo er mee schuldig sey / so spricht der Pfaff: ›Kanst auch bätten.‹ Antwort er: ›Nein.‹ Spricht der Pfaff: ›Das ist böß.‹ Antwortet der da beychtet: ›Darumb hab ichs nit wöllen lernen.‹ Der Pfaff schandtlechlet / unnd sprach: ›Wes bist?‹ Er antwortet: ›Meins vatters.‹ Der Pfaff sprach: ›Wie heißt dein vatter?‹ Er antwortet: ›Wie ich.‹ Der Pfaff sprach: ›Wie heißt du?‹ Er gab antwort: ›Wie mein vatter.‹ Der Pfaff fragt in herwider: ›Wie heissen ir all beide?‹ Er antwortet: ›Einer wie der ander.‹ Der Pfaff / wiewol er ergrimpt was / spricht dennoch senfftütigklich gegen dem Jüngling: ›Gang hin / ich kan doch nichts mit dir schaffen.‹ (›Rollwagenbüchlein‹, S. 132)

Auch in Wickrams Dialog zwischen dem Handwerksgesellen und dem Pfaffen zu Luzern geht es darum, die im Inneren des Sünders verborgenen Schuldverstrickungen zu artikulieren und mit Hilfe des bekannten Sprachspiels, dessen Verlauf im vorliegenden Fall an keiner Stelle unterbrochen wird, nach außen zu befördern. Auf jede Frage des Beichtvaters erfolgt eine prompte Antwort des Beichtkinds. Deren Wahrheitsgehalt steht umso weniger in Zweifel, als seine Aussagen weder über äußere noch über innere Verfehlungen Rechenschaft ablegen, sondern nur davon zeugen, dass die Sprache spricht – und zwar im Sinne der Parrhesie *alles*, was die Wahrheit und nichts als die Wahrheit ist. Wickram macht hier keine Umstände; er braucht nicht einmal mehr einen weißen Zettel. Denn unter der Bedingung des kommunal institutionalisierten Beichtzwangs ist das Beichtformular derart konventionalisiert und verinnerlicht, dass sich die Dialogpartner unter Wahrung der gebotenen kommunikativen Aufrichtigkeitsbedingung gleichermaßen an dessen Fragenkatalog abarbeiten. In aller Unschuld spult

der Dialog nämlich eine Mechanik ab, nach der jeder der beiden Beteiligten seiner Rolle gerecht wird: Der Pfarrer fragt

- nach Schuld (als Quelle der Reue),
- nach der Gebetspraxis (die in der Regel dazu dient, die Bußleistung festzulegen) und
- nach dem persönlichen Bekenntnis (das sich in Beichtverzeichnissen als abgeleistet notieren lässt).

Der Handwerksgeselle nimmt jene Stichwörter auf, führt ihren Sinn aber in die Tautologie.

- unter Schuld versteht er seine Geldschuld und gibt an, bei welchem Wirt er wieviel hat anschreiben lassen;¹⁵
- die Aussage des Pfaffen: *Das ist böß*, bezieht er nicht auf die Unterlassungssünde des Nicht-Betens, sondern auf den Oberbegriff ›beten‹ und sieht sich dadurch gerechtfertigt, ein Gebet nie in Betracht gezogen zu haben;
- seine Identität und Herkunft verheimlicht er schließlich, indem er nur das Nomen *vatter* und das Pronomen *ich* verwendet, nicht aber seinen oder seines Vaters Namen nennt, so dass keine persönliche Schuld identifiziert werden kann.

Die *Entleerung* des Beichtdiskurses ist damit im Zuge seiner *Erfüllung* vollständig durchgeführt, die verwendeten Wörter auf pure semantische oder logische Formalität reduziert, so dass weder etwas bleibt, das zu bereuen wäre, noch ein Verfahren der Buße, ja nicht einmal jemand, der sich persönlich zu bekennen hätte. Das heißt: Die Beichte, die seit dem 12. Jahrhundert (Abaelard) darauf zielt, die Intentionen des menschlichen Handelns an jedem einzelnen Sünder zu ergründen, dementiert in Wickrams Dialog

- ihr intentionales Objekt,
- ihr sühnendes Verfahren und
- ihr mündiges Subjekt,
- *in summa*: sich selbst als Sprechakt.

So löst sich Wickrams Variante des Beichtexempels am Ende von jeder erwartbaren Finalität: Der Pfaffe lässt seine Kontrolle über den Beichtvollzug einfach fahren. Seine Aussage, die er gegenüber dem jungen Mann innerlich zwar *sehr ergrimpt*, aber dennoch im Ton *senftmütiglich* artikuliert – *Gang hin / ich kan doch nichts mit dir schaffen* –, macht einerseits deutlich, dass er nichts mit dessen *confessio* anfangen kann und deshalb auf die Spende der Absolution verzichtet. Andererseits aber exemplifiziert gerade jener Gestus des priesterlichen Kontrollverzichts in zweierlei Hinsicht die einzig wahre Form der Absolution auf Erden: Zum einen kommt das Gelten- und Gehen-Lassen seitens des Priesters einem abgeschwächten Sündererlass im Rahmen des innerweltlichen Sprachspiels Beichte gleich. Zum anderen bedeutet die Schwächung des sakramentalen Ablasses ein Ablassen von jeder durch den Menschen *endsbegierig* gesteuerten Teleologie der Beichte. So allererst schafft sie ein Modell vollendeter Parrhesie. Durch sie emergiert in einem gegenwärtigen Nicht-Nicht-Geschehen die unberechenbare Ankunft und Zukunft der göttlichen Gnade.

5. *Finis infinibilis*

Auf den ersten Blick scheint das Erzählen in der Beichte ein ideales Ausgangsbeispiel für narratologisch postulierte Finalität geben zu können. Wer beichtet, sagt alle begangenen oder auch nur gedachten Sünden, um sich von ihnen lossagen zu lassen – so die wesentliche Regel christlicher Parrhesie. Das Beichtexempel der Schweizer Kleinepiksammlung, das sich zwischen Mirakel und Schwank im Feld der kleinen, aufs sprachlich-gestische Kalkül komprimierten Formen bewegt, entfaltet dagegen den paradoxen Ausnahmefall: eine infinite Finalität, die wie ein mathematischer Grenzwert zwar zielgerichtet auf die Grenze zuläuft, sie aber niemals erreicht oder berührt.¹⁶ Im Sinne der Etymologie des mhd. *bî-spel* (›das dazu Erzählte‹ wie griechisch *parádeigma*, ›das daneben Gezeigte‹)¹⁷ ist es so angelegt, dass die zweite Spielregel der Beichtkommunikation, das vom Beichtvater

unbedingt zu wahren Beichtgeheimnis, als latente und Latenz stiftende Möglichkeitsbedingung der parrhesiastischen Praxis in den Vordergrund tritt. In der ›Beichte des Studenten‹ wird dadurch das Beichtziel, die Absolution, ausgesetzt und an die höhere göttliche Instanz außerhalb der Exempelprede verwiesen, dass der Gegenstand der Beichte erst vom Ohr des Beichtvaters abgezogen und in die Schrift verlagert wird, dann das Beichtkind und die Schrift selbst sich dem Gesichtskreis der priesterlichen Zeugen entziehen: Beide *causae* fehlen, gehen dem rituellen Vollzug ab und fallen damit für die Verifikation des erreichten Beichtziels aus, so dass mit dem Verabschieden wesentlicher Umstände der Beichthandlung jede syntagmatische Teleologie verlorengeht. Es bleibt das bloße, gegenstands- und ziellose Paradigma rückhaltlosen Gestehens und undurchdringlichen Schweigens: des Aufdeckens und simultanen Bedeckthaltens, der *explicatio* und der *complicatio*, vergegenständlicht im MacGuffin des entfalteten schriftlosen Beichtzettels. Auf ihn trifft zu, was Giorgio Agamben in seinem stupenden Kommentar der ersten zehn Wörter des Römerbriefs zum Entzug der Dinge festhält:

Aristoteles unterscheidet die Privation (*stéresis*) von der einfachen Abwesenheit (*abousía*) [Met. 1004a 16]. Denn die Privation enthält noch einen Verweis auf das Sein und auf die Form dessen, was ihr fehlt, und manifestiert sich also irgendwie durch ihr Fehlen. Deswegen kann Aristoteles schreiben, daß die Privation eine Art von *eidós*, von Form ist. (Agamben 2006, S. 116)

Über das emphatische Evozieren im Verschwindenlassen hinaus treibt Jörg Wickrams Beichtexempel die Form des MacGuffins durch den Einsatz des Beichtformulars. Nicht durch ein Ding nach Art des Schriftzettels, sondern durch eine formalisierte Frageliste, die durch die Antworten des lustigen Handwerksgesellen zugleich mobilisiert und deaktiviert wird, kommt die operative Zeit des Beichtvollzugs ins Spiel. Sie rückt genau jene ›Zeit, die bleibt‹, um die Zeit der Beichte zu beenden, in den Fokus: *finis operis*. Ihr Ende aber ist bei Wickram gleichzeitig zweierlei: einerseits leer und ohne

Sinn, andererseits vollendet erfüllt von Bedeutung, weil über das bloße Durchlaufen der Prozedur hinaus sowohl die Bedingung absoluter Wahrfähigkeit der Aussagen als auch die komplementäre Bedingung ungebrochener Verschwiegenheit über das Gebeichtete gewahrt werden. Es ist, als würde gerade durch die Inaktivierung reuiger Selbsterforschung das Gesetz der Beichte beispielhaft realisiert. Das gilt auch für das Urteil des Beichtvaters: Zum einen verwirklicht die Suspension der Sakramentsspende gegenüber dem Pönitenten jene spirituelle Gelassenheit, die für den Beichtiger als Vermittler zwischen Sünder und Gott geboten ist. Zum anderen zollt sie einer Kommunikationssituation die gebührende Aufmerksamkeit, die jede menschliche Intentionalität in der Gegenwart des Erlösers aufgehoben sein lässt. Die höhere Gerechtigkeit waltet ja ohnehin in seiner Parusie: im Sinne der ständigen Gegenwart des Messias überall dort, »wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen« (Mt 18,20). Es bedarf dazu keiner weiteren Intervention. Die Unausführbarkeit des Beichrituals in der finalisierten, doch völlig inhaltsleeren Form des katechetischen Fragenkatalogs ist insofern die Voraussetzung dafür, dass das Siegel der Wahrheit unangestastet bleibt und Parrhesie ohne Vorschrift bedingungslos wirksam werden kann.¹⁸

Anmerkungen

- 1 Vgl. Klotz 2011, S. 32: »Lyrische Gedichte kommen grundsätzlich ohne Fabel aus. Denen, die sie lesen, sprechen oder hören, bieten sie keine erzählbare oder szenisch vorführbare Folge von Begebenheiten, so wie jedes epische oder dramatische Werk.«
- 2 Bevorzugt geschieht das wie in der »Enzyklopädie des Märchens« in Form von Regesten. Sie versprechen, ein finites Basisschema freizulegen, dessen Varianten und Rekombinationen als Filiationen erscheinen, durch die sein Gebrauch sich an Ziele und Zwecke in wechselnden Kontexten anpassen lässt.

- 3 Auf Harsdörffers Begriff bin ich durch die Lektüre der Promotionsschrift von Jasper Schagerl aufmerksam geworden (Schagerl 2023, S. 147 und S. 314). Ich zitiere Harsdörffer 1649 nach dem digitalisierten Exemplar München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.germ. 577 d-1/6 ([Digitalisat](#)), hier: o. S. (»Vorrede«).
- 4 Harsdörffer 1649, o. S. (»Zuschrift«).
- 5 Zur Grundlegung des Exempelbegriffs vgl. Pethes [u. a.] 2007, S. 7–59.
- 6 Zum Begriff des intentionalen Objekts (unter Bezug auf Thomas von Aquin) vgl. Brentano 1874, S. 115f.: »Jedes psychische Phänomen ist durch das charakterisirt, was die Scholastiker des Mittelalters die intentionale (auch wohl mentale) Inexistenz eines Gegenstandes genannt haben, und was wir, obwohl mit nicht ganz unzweideutigen Ausdrücken, die Beziehung auf einen Inhalt, die Richtung auf ein Object (worunter hier nicht die Realität zu verstehen ist), oder die immanente Gegenständlichkeit nennen würden. Jedes enthält etwas als Object in sich, obwohl nicht jedes in gleicher Weise. In der Vorstellung ist etwas vorgestellt, in dem Urtheile ist etwas anerkannt oder verworfen, in der Liebe geliebt, in dem Hasse gehasst, in dem Begehren begehrt u.s.w. Diese intentionale Inexistenz ist den psychischen Phänomenen ausschliesslich eigenthümlich. Kein physisches Phänomen zeigt etwas Aehnliches. Und somit können wir die psychischen Phänomene definiren, indem wir sagen, sie seien solche Phänomene, welche intentional einen Gegenstand in sich enthalten.« Zum Verständnis der paradoxen Fügung ›intentionale Inexistenz‹ vgl. zudem Perler 2004, S. 4: »Unter der Inexistenz ist [...] keineswegs eine Nicht-Existenz zu verstehen, sondern eine immanente Existenz bzw. ein Innewohnen im wörtlichen Sinn: In jedem geistigen Phänomen existiert ein Gegenstand.«
- 7 Zur Ainos-Funktion des Exempels »as something employed as situationally aware speech contingent on particular occasions and for contingent ends« s. Fuchs 2023, S. 76.
- 8 Zum Begriff der Figur, ihrer ästhetischen und erkenntnistheoretischen Bedeutung vgl. Largier 2022.
- 9 David Lynch: *Twin Peaks* (Episode 16: *Drive with a Dead Girl*, 1990); vgl. dazu Vint 2016.
- 10 Zum aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschungsstand zur Beichte in der Germanistischen Mediävistik vgl. Butz/Kellner [u. a.] 2022.
- 11 Vgl. zur Logik der Kopplung von Mirakel und Schwank Scheuer 2016.
- 12 In der mittelalterlichen Bußpraxis nach Einführung der kirchlichen Beichtpflicht auf Beschluss des IV. Laterankonzils gelten »Scham, Angst, Hoffnung und Ver-

zweiflung« (Butz/Kellner 2022, S. 173) als Gründe, die den Sünder davon abhalten können, seine Beichte abzulegen. Die seelsorgerische Pflicht des Beichtvaters bestünde in einem solchen Fall darin, den verstockten Pönitenten seine Hemmung mit Blick auf die drohende *desperatio* des Beichtverweigerers auszureden.

- 13 Dass die Intention und die Erforschung ihrer sündhaften Beweggründe seit dem 12. Jahrhundert im Mittelpunkt der Beichtpraxis steht und »eine verinnerlichte Form der Buße« anstrebt, ist zwar ein gut belegbarer sozialhistorischer und kultursoziologischer Befund (vgl. Hahn 2000, S. 199). Dennoch lässt er die performativen Paradoxien des Sprachspiels Beichte außer Acht, die Gegenstand der hier besprochenen Exempla sind. Das freilich führt konsequent zu einem verengten Verständnis der Psychoanalyse, die Hahn als moderne Weiterentwicklung mittelalterlicher Konfessionspraxis deutet. Auch Agambens Foucault-Paraphrase greift zu kurz, wenn er – wie Foucault selbst – die Beichte als Technik des Selbst beschreibt: »[D]ie Formierung der abendländischen Subjektivität, die, obgleich gespalten, dennoch ihrer selbst Herr und gewiß ist, ist mit dem Jahrhunderte währenden Wirken des Dispositivs der Beichte untrennbar verbunden. In ihm wird ein neues Ich konstituiert, indem das alte zugleich negiert und auf sich genommen wird. Die vom Dispositiv der Beichte bewirkte Spaltung des Subjekts brachte so ein neues Subjekt hervor, das seine eigene Wahrheit in der Unwahrheit des verstoßenen Sünder-Ichs fand.« (Agamben 2008, S. 36) Von einem neu entstehenden Ich kann in dem vorliegenden und in dem folgenden Beichtexemplar keine Rede sein; ebenso wenig davon, dass durch sein Wegfallen ein Scheitern der Beichte konstatiert werden müsste. Deshalb ist die Kautel unbedingt zu beachten, die Beate Kellner und Susanne Reichlin zur Quellenlage mittelalterlicher Beichtliteratur folgendermaßen formuliert haben: »Allerdings bieten die Quellen keine direkten Abbilder historischer Selbsttechniken, sondern sie stehen zu den Selbsttechniken der Zeit in einem durch Gattungskonventionen, Medien und Semantiken mittelbaren Verhältnis. Nur wenn dies miteingerechnet wird, lässt sich fragen, wie und in welcher Form die Texte zu Introspektion, Selbstbeobachtung und Selbstüberwachung anleiten und wie sie der Verinnerlichung von Selbstbeobachtungspflichten Vorschub leisten.« (Kellner/Reichlin 2022, S. 9)
- 14 Vgl. das Exemplar München, BSB, Rar. 4014 ([Digitalisat](#)). Ich zitiere den Text nach der Ausgabe Roloff 1973.
- 15 Zum (an-)ökonomischen Verhältnis von Schuld und Schulden vgl. Kiening/Koller 2021, S. 47–67.

- 16 Von einer solch unerreichbaren Finalität als Prinzip menschlichen Wissens lässt Nikolaus von Kues die Figur des Laien in seinem Dialog ›Idiota de sapientia‹ (1450) sprechen, wenn er erläutert, warum das Verborgene (*occulta*) nicht allen mitgeteilt werden kann (*non debent communicari omnibus*): *Sic [sc. omnium principium] est per quod, ex quo et in quo omne terminabile terminatur et omne finibile finitur, et tamen termino interminabile et fine infinibile.* – »So ist es [sc. das Prinzip von allem] das, wodurch, aufgrund wessen und worin alles Bestimmbare bestimmt und alles Begrenzbare begrenzt wird, und das gleichwohl durch eine Bestimmung unbestimmbar und durch eine Grenze unbegrenzt bleibt.« (›Idiota de sapientia‹, S. 14f.).

Zur Geschichte des Grenzwerts im Sinne einer Indeterminiertheit des menschlich Wissbaren nach Nikolaus von Kues s. Koyré 1969, S. 18: »Sein Universum ist nicht unendlich (*infinitem*), sondern ›unbegrenzt‹ (*interminatum*), und das bedeutet nicht nur, daß es grenzenlos und nicht durch eine äußere Hülle begrenzt ist, sondern auch, daß es in seinen Bestandteilen nicht ›begrenzt‹ ist; das wiederum bedeutet, daß ihm Präzision und exakte Bestimmung fehlen. Es erreicht niemals die ›Grenze‹; es ist im vollen Wortsinn *nicht determiniert*. Es kann deshalb nicht Gegenstand eines umfassenden und präzisen, sondern nur eines partiellen und auf Vermutungen gegründeten Wissens sein. Eben diese Erkenntnis [...] konstituiert [...] die *docta ignorantia*, die *gelehrte Unwissenheit*, die Nikolaus von Kues als ein Mittel empfiehlt, um die Grenzen unseres rationalen Wissens zu überschreiten.«

Vgl. auch Blumenberg 1996, S. 566: »Durch sie [sc. die Methode der *docta ignorantia*] werden die logischen Antithesen zu Elementen der weltgebundenen Sprache, die gerade dadurch über die Weltbindung hinausführen, daß sie ihre anschaulichen Inhalte negieren. In diesem Verfahren ist die Sprache ein Medium, das nur dann in bezug zur Wahrheit gebracht werden kann, wenn es sich selbst als provisorisch nimmt und ständig auf den Punkt der Selbstaufhebung tendiert. Vorstellung und Sprache reflektieren sich vom Grenzwert ihrer Selbstaufhebung her; aber dies ist mehr als ein Akt mittelalterlicher Demut, nicht mehr das *sacrificium intellectus* angesichts der Mysterien des Glaubens, sondern ein quasi-experimentelles Verfahren ständig neuer Erkundung der Grenze zur Transzendenz.«

- 17 S. Dicke 1997, S. 534.

- 18 Vgl. Agamben 2006, S. 109–126 zur messianischen Zeit bei Paulus (zwischen *energein* und *katargein* – »ins Werk setzen« und »deaktivieren, unwirksam, nicht-mehr-tätig-machen«).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982.
- Pseudo-Dionysius Areopagita: De Coelesti Hierarchia. De Ecclesia Hierarchia. De Mystica Theologia. Epistulae (Corpus Dionysiacum II), 2. überarb. Aufl. hrsg. von Günther Heil u. Adolf Martin Ritter, Berlin/Boston 2012.
- Georg Philipp Harsdörffer: Der Grosse Schauplatz Jämerlicher Mordgeschichte. Dritter und Vierter Theil, Hamburg 1649.
- Nicolai de Cusa: Idiota de sapientia. Der Laie über die Weisheit. Lateinisch – deutsch, auf der Grundlage des Textes der kritischen Ausgabe neu übers. und mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Renate Steiger, Hamburg 1988.
- Platon: Politikos, Philebos, Timaios, Kritias (Sämtliche Werke, Bd. 5), nach der Übers. von Friedrich Schleiermacher und Hieronymus Müller mit der Stephanus-Nummerierung hrsg. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi, Gert Plamböck, Hamburg 1959.
- Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts, hrsg. von Hanns Fischer, Tübingen 1965 (ATB 65).
- François Truffaut: Hitchcock, in Zusammenarbeit mit Helen G. Scott, New York 1967.
- Georg Wickram: Sämtliche Werke, Bd. 7: Das Rollwagenbüchlein, hrsg. von Hans-Gert Roloff, Berlin/New York 1973.

Sekundärliteratur

- Agamben, Giorgio: Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief, aus dem Ital. von Davide Giurato, Frankfurt a. M. 2006.
- Agamben, Giorgio: Was ist ein Dispositiv?, aus dem Ital. von Andreas Hiepkö, Zürich/Berlin 2008.
- Blumenberg, Hans: Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe, Frankfurt a. M. 1996.
- Blumenberg, Hans: Das Sein – ein MacGuffin, in: ders.: Ein mögliches Selbstverständnis. Aus dem Nachlaß, Stuttgart 1997, S. 157–160.
- Brentano, Franz von: Psychologie vom empirischen Standpunkte, Bd. 1, Leipzig 1874.
- Brooks, Peter: Seduced by Story. The Use and Abuse of Narrative, New York 2022.
- Butz, Magdalena [u. a.] (Hrsg.): Sündenerkenntnis, Reue und Beichte. Konstellationen der Selbstbeobachtung und Fremdbeobachtung in der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur, Berlin 2022 (Zeitschrift für deutsche Philologie; Sonderheft zu Bd. 141).

- Butz, Magdalena/Kellner, Beate: Sündenerkenntnis und Heilsgewinn. Heinrichs von Langenstein ›Erchantnuzz der sund‹ und Stephans von Landskron ›Hymelstrasz‹ vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Beichtsummen, in: Butz [u. a.] 2022, S. 151–194.
- Detienne, Marcel/Vernant, Jean-Pierre: Les rustes d'intelligence: la Metis des grecs, Paris 1974 (engl.: Cunning Intelligence in Greek Culture and Society, transl. by Janet Lloyd, Sussex/New Jersey 1978).
- Dicke, Gerd: Art. Exempel, in: RLW, Bd. 1 (1997), S. 534–537.
- Foucault, Michel: Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975), aus dem Franz. von Michaela Ott, Frankfurt a. M. 2003.
- Foucault, Michel: Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen I/II. Vorlesungen am Collège de France 1982/83 und 1983/84, aus dem Franz. von Jürgen Schröder, Berlin 2009/2010.
- Fuchs, Florian: Civic Storytelling. The Rise of Short Forms and the Agency of Literature, New York 2023.
- Hahn, Alois: Zur Soziologie der Beichte und anderer Formen institutionalisierter Bekenntnisse: Selbstthematisierung und Zivilisationsprozess, in: ders.: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kultursoziologie, Frankfurt a. M. 2000, S. 197–236.
- Kellner, Beate/Reichlin, Susanne: Wachsame Selbst- und Fremdbeobachtung im Rahmen von Sündenerkenntnis, Reue und Beichte. Eine Einleitung, in: Butz [u. a.] 2022, S. 1–50.
- Kiening, Christian/Koller, Hannes: Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit. Am Beispiel von Wickrams ›Rollwagenbüchlein‹, Zürich 2021.
- Klotz, Volker: Verskunst. Was ist, was kann ein lyrisches Gedicht?, Bielefeld 2011.
- Koyré, Alexandre: Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum, übers. von Rolf Dornbacher, Frankfurt a. M. 1969.
- Largier, Niklaus: Figures of Possibility. Aesthetic Experience, Mysticism, and the Play of the Senses, Stanford 2022.
- Perler, Dominik: Theorien der Intentionalität im Mittelalter, Frankfurt a. M. 2004.
- Pethes, Nicolas [u. a.]: Zur Systematik des Beispiels, in: dies. (Hrsg.): Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen, Berlin 2007, S. 7–59.
- Polaschegg, Andrea: Der Anfang des Ganzen. Eine Medientheorie der Literatur als Verlaufskunst, Göttingen 2020.
- Schagerl, Jasper: Die Umstände des Falls. Kasuistische Verfahren bei Harsdörffer, Thomasius und Gayot de Pitaval, Diss. masch., HU Berlin 2023.
- Scheuer, Hans Jürgen: Sichtbarkeit und Evidenz. Strategien des Vor-Augen-Stellens im ›Mauritius von Craûn‹ und in der ›Poetria Nova‹ Galfreds von Vinsauf, in:

- Bauschke-Hartung, Ricarda [u. a.] (Hrsg.): Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium, London 2009, Tübingen 2011, S. 192–210.
- Scheuer, Hans Jürgen: *Ex motu animalium*. Spuren der Imagination in Schrift und Bild. Hans Vintlers ›Pluemen der tugent‹ in der Handschrift Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Dip. 877, und das Bestiar im Runkelsteiner Westpalas, in: Locher, Elmar [u. a.] (Hrsg.): Archäologie der Phantasie. Vom »Imaginationsraum Südtirol« zur longue durée einer »Kultur der Phantasmen« und ihrer Wiederkehr in der Kunst der Gegenwart, Innsbruck [u. a.] 2012 (essay & poesie; 26), S. 161–184.
- Scheuer, Hans Jürgen: Aspekte einer vormodernen Poetik der Animalia: Tierkataloge und Minnebestiare in mittelhochdeutscher Dichtung, in: ders. [u. a.] (Hrsg.): Tier im Text. Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen, Bern 2015 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik; NF 29), S. 37–60.
- Scheuer, Hans Jürgen: Sakrale Räume im Schwank, in: Koch, Elke/Schlie, Heike (Hrsg.): Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des Sakralen, München 2016, S. 495–512.
- Scheuer, Hans Jürgen: Christliche Ökonomik, in: Vogl, Joseph [u. a.] (Hrsg.): Handbuch Literatur und Ökonomie, Berlin/Boston 2019, S. 371–388.
- Stadler, Ulrich: Das Borametz, das Pflanzentier, in: Eke, Norbert Otto/Geulen, Eva (Hrsg.): Texte, Tiere, Spuren, Berlin 2007 (Zeitschrift für deutsche Philologie; Sonderheft zu Bd. 126), S. 251–272.
- Vint, Sherry: »The Owls Are Not What They Seem«. Animals and Nature in Twin Peaks, in: Weinstock, Jeffrey Andrew/Spooner, Catherine (Hrsg.): Return to Twin Peaks. New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television, Basingstoke 2016, S. 71–86.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Hans Jürgen Scheuer
Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für deutsche Literatur
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin
E-Mail: scheuerh@hu-berlin.de