

ISSN 2568-9967

BIII E
SONDERHEFT

BREVITAS

3



BRÜCHIGE FINALITÄT

**ERZÄHL- UND KULTURHISTORISCHE
PERSPEKTIVEN AUF DAS ENDE IN
VORMODERNER KLEINEPIK**

**herausgegeben von
Mareike von Müller und
Michael Schwarzbach-Dobson**

**im Auftrag der Gesellschaft zur
Erforschung vormoderner Kleinepik**

BREVITAS

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 dieses Themenheft:

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) (online).

Inhaltsverzeichnis

Mareike von Müller/Michael Schwarzbach-Dobson

Brüchige Finalität. Eine Einleitung.....1

Christiane Witthöft

›Der Weisheit letzter Schluss‹: Klugheitsethische und semantische
Implikationen des ›Endens‹ in Konrads von Würzburg ›Der Welt Lohn‹
(mhd. *endehaft*).....35

Udo Friedrich

Es lebe der Tod! Sinnparadoxien in mittelalterlichen Exempeln.....75

Philip Reich

Transfinalität. Kohärenz, Kohäsion und diegetische Substitution in den
kleinepischen Sammelhandschriften Berlin, mgo 1430 und Wien, Cod. 2885.....97

Hans Jürgen Scheuer

Das Ende in den Dingen. MacGuffins im vormodernen Beichtexempl.....141

Julia Weitbrecht

Im Tode vereint. Religiöse Perspektivierungen des guten Endes in ›Alexius‹,
›Anastasia von Spanien‹ und ›Der Bräutigam im Paradies‹.....171

Lena Zudrell

Das Ende der Heiligen. Andreas Kurzmanns ›Amicus und Amelius‹.....191

Hartmut Bleumer

Die Qualität des Endes. Zum Leben der Form in der ›Halben Birne‹.....215

Adrian Meyer

Der Anfang vom Ende. Metaleptische Gesten im ›Schlegel‹ Rüdigers von
Hinchoven.....259

Friedrich Michael Dimpel

Kausalität verabschieden. Lineare gender-Gerechtigkeit und der Weg
zum Ende in der ›Buhlschaft auf dem Baume‹.....291

Lorenz Brandtner

Der Sex nach dem Sex. Diskursivierungen von Sexualität nach dem
Geschlechtsakt im Märe ›Des Mönches Not‹.....**355**

Silvan Wagner

Die offene Pointe als Falle. Wie die ›Drei listigen Frauen A‹ ihr
Publikum foppen.....**383**

Mareike von Müller / Michael Schwarzbach-Dobson

Brüchige Finalität

Eine Einleitung

Unus lapis facit fornicem, ille qui latera inclinata cuneavit et interventu suo vinxit. Summa adiectio quare plurimum facit vel exigua? quia non auget sed implet.

Ein einziger Stein stellt einen Gewölbebogen her, und zwar derjenige, der sich als Keil zwischen die seitlichen Bogenkrümmungen eingeschoben und sie so verbunden hat. Warum hat der letzte Zuwachs die größte Wirkung, mag er auch noch so winzig sein? Weil er nicht vermehrt, sondern vollendet.

(Seneca, epist. 20, 118, 16)¹

1. Das Ende und die Kleinepik

Das Ende ist eine Fiktion. Aber es ist eine Fiktion von ›außergewöhnlicher Resilienz‹ (Kermode 1967, S. 8) und beeinflusst als solche Form und Inhalt literarischer Texte gleichermaßen. Von heilsgeschichtlich inspirierten Ansätzen, die eigene Endlichkeit zu revidieren, über die Deutung des Endes als Übergang zu einer neuen Daseinsform, bis hin zu Versuchen, das Ende als sukzessiven Zerfallsprozess zu begreifen, entstehen auf dem Feld der Literatur mannigfaltige Möglichkeiten, das Ende zu imaginieren und Vergänglichkeit zu problematisieren. Endlichkeit ist unausweichlich und bleibt in letzter Konsequenz dennoch undenkbar. Die mit diesem Umstand verbundene kulturelle Herausforderung korreliert mit einem narratologischen

Problem: Als notwendige narrative Grundkomponente einer Erzählung hat das Ende die Tendenz, sich selbst in Frage zu stellen, zu zersetzen und einen neuen Anfang zu generieren (vgl. Haarkötter 2007). Dem Ende wird daher eine spezifische Ambivalenz zugeschrieben (vgl. Brandes/Lindner 2009), die sich in literarischen Zusammenhängen als äußerst produktiv erweist. Denn obgleich sich das Ende weder in phänomenologischer noch in narrativer Hinsicht vollends domestizieren lässt, sich vielmehr als brüchig erweist, vermögen die verschiedenen Annäherungsversuche an das Finale Aufschluss über dessen Sinndimensionen zu geben.

Der vorliegende Sammelband ist aus der zweiten Jahrestagung der Gesellschaft zur Erforschung vormoderner Kleinepik ›Brevitas‹ hervorgegangen, die vom 29.–30.03.2023 im Tagungszentrum an der Sternwarte in Göttingen stattfand.² Die Tagung hatte sich zum Ziel gesetzt, die Konzeptionen, Darstellungsformen und Deutungsmuster des poetischen Endes im Feld mittelalterlicher Kleinepik zu beleuchten. Zur Kleinepik zählen divergente Textgruppen wie Mären, Schwänke, Bispeln, Sprüche, Legenden, Exempel u. v. m., die sich über das Merkmal der Prägnanz positiv bestimmen lassen (vgl. Dimpel/Wagner 2019) und für das Thema des Sammelbandes besonderes Aufschlusspotential aufweisen. Durch ihre Kürze und ihre (manchmal auch nur fingierte) Prägnanz ist es möglich, den jeweils gesamten Text vom Ende her in den Blick zu nehmen. Kleinepische Texte bringen als kleine, aber hochkomplexe Formen Erzählprinzipien wie kulturelle Wertvorstellungen kondensiert zum Ausdruck. Dabei zeigen sie eine starke Neigung, mit etablierten poetischen Vorgaben zu spielen und diese zu unterwandern. Sowohl Sinnerzeugung als auch Sinnirritationen setzen am Textende an, das die Beiträge dieses Sammelbandes als historisches und kulturell bedingtes Phänomen in den Blick nehmen. Damit lassen sie sich in eine Strömung der Kleinepikforschung einordnen, die sich vermehrt den ästhetischen Gesichtspunkten ihres Gegenstandes zuwendet.

Nachdem, speziell mit Bezug auf das Märe, zunächst Gattungsfragen im Vordergrund standen (Neuschäfer 1969; Fischer 1983; Haug 1993; Grubmüller 1993, 2006), konzentrieren sich die gegenwärtigen Forschungsbemühungen auf die vielfältigen Diskurse, in die sich kleine Formen einschreiben, sowie auf die strukturellen Implikationen, die mit diesen einhergehen. Neben Publikationen, die sich vornehmlich mit einem Märenautor befassen (mit Bezug auf Heinrich Kaufringer Willers 2002; Rippl 2014; mit Bezug auf den Stricker Hagby 2001; Nowakowski 2018 und González/Millet 2006), erschienen Sammelbände und Qualifikationsschriften, welche die Partizipation der Texte an Diskursen zu Gender (Heiland 2015), Recht (Rippl 2018; Döring/Emmelius 2017), Komik (Coxon 2008; von Müller 2017) und Exemplarik (Schwarzbach-Dobson 2018a, 2019) studieren. Sie stellen Fragen nach kasuistischen Strukturen, rhetorischen Mustern und ästhetischer Gestaltung in den Vordergrund.

Das Ende wird dabei in unterschiedlichen Zusammenhängen thematisiert: als der Versnovellistik wesentlich zukommende Pointe, welche sich aus der schwankhaften Handlung ergibt (Grubmüller 2006, S. 86), als komplementär dazu angelegte, selbstreflexive Antipointe (von Müller 2017, S. 103–109, 140–145 u. ö., 2019; Bleumer 2020, S. 169–178), als Epimythion (Schwarzbach-Dobson 2018b) und als Textschluss in legendarischen Kurzformen (Rüther 2013). Der vorliegende Sammelband möchte auf den Beobachtungen dieser Studien aufbauen und die Perspektive auf das Ende zugleich erweitern, indem er die Auseinandersetzung mit dem Ende als kulturhistorisches und literarisches Phänomen in den Blick nimmt. Dazu sollen eingangs einige grundlegende Beobachtungen angeführt und dann die Beiträge des Bandes vorgestellt werden.

2. Kulturhistorische Perspektiven: Nachdenken über das Ende

Als im Jahr 1658 in der englischen Grafschaft Norfolk eine größere Zahl angelsächsischer Begräbnis-Urnen gefunden wurde, verleitete diese archäologische Entdeckung den Arzt und Schriftsteller Thomas Browne zur Niederschrift eines längeren Textes, der unter dem Titel ›Hydriotaphia, Urne-Burial, or, a brief Discourse of the sepulchral Urnes lately found in Norfolk‹ veröffentlicht wurde. Die Urnen selbst sind dabei für Browne nur der Anlass – gewissermaßen als konkrete Metapher des stets allgegenwärtigen, hier in seiner Historizität greifbaren Endes – in einer lang ausgreifenden Gedankenführung über historische Formen von Begräbnisriten, Grabstätten und kulturellen Einrahmungen des Todes nachzudenken. Dieses allgegenwärtige Ende nimmt bei Browne jedoch weniger eine mahnende Position ein, als die Menschheit angesichts ihrer Vergänglichkeit gerade erst zu sich selbst zu kommen scheint: »But man is a Noble Animal, splendid in ashes, and pompous in the grave, solemnizing Nativities and Deaths with equall lustre, nor omitting Ceremonies of bravery, in the infamy of his nature. Life is a pure flame, and we live by an invisible Sun within us.« (›Hydriotaphia‹, S. 169) Weit über einen reinen *memento-mori*-Diskurs hinausgehend, zeigt sich das ›Ende‹ hier als Reflexionsfigur, an die sich soziale Sinnvorstellungen, kulturelle Selbstverortung, aber auch historische Exempel anbinden lassen (vgl. einführend van Ingen 1966, S. 1–11).

Die Funktionalisierung des Endes als Reflexionsfigur kann von Browne ausgehend diachron sowohl in die Moderne als auch in die Vormoderne verfolgt werden (vgl. generell zur Zeitlosigkeit der *vanitas* Benthien [u. a.] 2021, S. 1–15). W. G. Sebald hat Brownes Überlegungen zum Ende eingeflochten in eine von ihm entworfene Poetik des Vergehens und Verbleibens, die Sebald in ›Die Ringe des Saturn‹ im Rahmen einer Reise durch die englische Ostküste beschreibt: »Und weil der schwerste Stein der Melancholie die Angst ist vor dem aussichtslosen Ende unserer Natur, sucht Browne un-

ter dem, was der Vernichtung entging, nach den Spuren der geheimnisvollen Fähigkeit zur Transmigration« (›Die Ringe des Saturn‹, S. 39). Das Nachdenken über das Ende wird bei Sebald zu einem Einfallstor für Sinnfragen über das Leben, die im narrativen Diskurs vor allem als biographische Rückschau markiert werden.

Die Vormoderne fasst das Ende deutlich stärker in eine christliche Matrix der Vergänglichkeit, öffnet aber angesichts der Finalität des Daseins auch analoge Sinnfragen. So berichtet ein weit verbreitetes Exempel von einer Gruppe von Philosophen, die sich am Grab des gerade verstorbenen Alexanders des Großen versammeln. Das Ende des Lebens impliziert hier ein Ende der Herrschaft, das nicht allein über *vanitas*-Figuren aufgefangen werden kann. Es ist vielmehr die Weisheit der Philosophen, die das doppelte Ende in kulturell verfügbare Erfahrungsmuster einordnet: *Alius: ›Heri terram premebat. Hodie eadem premitur ipse.‹* [...] *Alius: ›Heri amicos habuit et inimicos. Hodie habet omnes aequales.‹* (›Disciplina clericalis‹, Nr. XXXIII: Exemplum de aurea Alexandri sepultura) (Ein anderer: ›Gestern unterwarf er die Erde. Heute ist er selbst ihr unterworfen.‹ [...] Ein anderer: ›Gestern hatte er Freunde und Feinde. Heute ist er allen gleichgestellt.‹). Udo Friedrich hat bereits darauf hingewiesen, dass es der rhetorische Topos der Umkehr ist, der hier als Inversionsfigur die Grenzen der Macht markiert (vgl. Friedrich 2020, S. 81). Das Ende erscheint als diejenige Kippfigur, in der Zeit- und Herrschaftsverhältnisse diametral in ihr Gegenteil umschlagen können.

3. Ende und Zeit: Zwei Blickrichtungen

Das Ende kann somit nicht nur in Fragen nach Vergänglichkeit, sondern auch in solche nach einer generellen Zeitlichkeit selbst eingebunden werden. Unterscheiden lassen sich zwei gegenläufige wie komplementäre Perspektiven: Der Blick auf das Ende hin zielt auf Zukunft und Gegenwart –

wie gestalte ich mein jetziges Leben angesichts eines mich zukünftig erwartenden Endes? Der Blick vom Ende zurück hingegen stellt Gegenwart und Vergangenheit in den Fokus – wie zeigt sich mein Leben in der Rückschau, wie reflektiere ich am Ende über meine Zeit? Mit den unterschiedlichen Projektionsrichtungen verbinden sich so verschiedene kulturelle Leitbilder, die einmal die christliche Fürsorge für das Selbst, einmal die Rechtfertigung des Selbst über die eigene Geschichte betreffen.

Die erste Perspektive – der Blick auf das Ende hin – zeigt sich im christlichen Diskurs besonders anhand einer vielfach aufgegriffenen Sentenz aus dem Sirachbuch: *in omnibus operibus tuis memorare novissima tua et in aeternum non peccabis* (›Vulgata‹, Sir 7,40) (Was du auch tust, bedenke dein Ende, so wirst du nicht sündigen in Ewigkeit). Das Ende im Blick zu haben, überhaupt etwas vom Ziel her zu konzipieren, scheint aber als Prämisse für Zeit- und Handlungsmodelle nicht auf den religiösen Vorstellungsraum beschränkt. Auch als anthropologische Grundbestimmung des Menschen ist der Blick in die Zukunft seit der Antike virulent diskutiert worden. Im Gegensatz zum Tier sieht der Mensch, so Cicero, »leicht den Lauf des ganzen Lebens und bereitet die es zu führen notwendigen Dinge vor« (*facile totius vitae cursum videt ad eamque degendam praeparat res necessarias*, ›De officiis‹, I, 11).³ Auch die höfischen Erziehungsschriften des Mittelalters kennen Vergleichbares: Philipp von Novara etwa zitiert konstant die Sentenz, dass alles – gemeint ist hier die Summe des Lebens – auf ein gutes Ende zulaufe (*A la bone fin va tout*, ›Les quatre âges de l'homme‹, Nr. 181). Der Blick auf das Ende legt Verhaltensnormen der Gegenwart fest, so dass, wie Petrarca in einer Art Umbesetzung feststellt, dass Ende gewissermaßen der Anfang werde: »Denn während das Ende der Dinge, wie die Philosophen meinen, in der Ausführung das letzte ist, so steht es in der Absicht am Anfang« (*quoniam finis rerum, ut philosophi placet, sicut in executione ultimus sic in intentione primus est*, ›Itinerarium ad sepulcrum domini nostri Iesu Christi‹, S. 54f.).

Die zweite Perspektive hingegen – der Blick zurück – legt Sinnfragen des Lebens erst als solche offen. Das Ende ist hier somit inhärent mit *memoria*, mit Erinnerungskultur, verbunden: »Erst mit seinem Ende, mit seiner radikalen Unfortsetzbarkeit, gewinnt das Leben die Form der Vergangenheit, auf der eine Erinnerungskultur aufbauen kann«, so Jan Assmann (2018, S. 33). Auch in biographischer Perspektive bekommt das Leben seinen Sinn naturgemäß vom Ende aus eingeschrieben. Georg Simmel hat darauf hingewiesen, dass sich erst durch die Rückschau lebenszeitliche Orientierung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufteilen lässt, d. h. in drei Zeitmarker, die sonst untrennbar ineinander übergehen (vgl. Simmel 1994, S. 221). Das Ende stellt damit aber gerade autobiographische Texte vor ein narratives Problem, kann doch, wie Hartmut Bleumer angemerkt hat, vom eigenen Ende (sprich dem Tod) gerade nicht erzählt werden, womit im narrativen Dreischritt aus Anfang – Mitte – Ende der Schluss fehlen würde (vgl. Bleumer 2017, S. 136). Petrus Alfonsi lässt dann auch die Toten selbst sprechen, wenn er in einem Exempel der ›Disciplina clericalis‹ davon erzählt, wie ein Philosoph über einen Friedhof geht, und dort ein Verstorbener über die Worte auf seinem Grabstein zu dem Philosophen ›spricht‹, wie es heißt (*sed in ea versus inscripti verba sepulti praetereuntibus loquentis exprimebant hoc modo*): »Ich bin, was du sein wirst; was du bist, bin ich gewesen [...]. Als aber der Tod kam und ich meinen Freunden und Dienern entrissen worden war, hat mich die Hausgemeinschaft, die des Vaters beraubt war, mit Erde bedeckt« usw. (*Sum, quod eris; quod es, ipse fui [...] Sed veniente nece, postquam sum raptus amicis atque meis famulis, orba parente domus me contexit humo* etc.) (›Disciplina clericalis‹, Nr. XXXII: Exemplum de philosopho per cimiterium transeunte). Aus der Perspektive des endgültigen Endes entwirft der Tote den Blick zurück auf das eigene Leben und Sterben – ein Blick, der gleichzeitig als Mahnung für die Lebenden wie als Erinnerung an den Toten fungiert. Mit Christian Kiening ließe sich von einer Beziehung zwischen dem Philosophen und dem Verstorbenen sprechen, die über das Ende sowohl kontrastiv wie chiasmatisch die drei

Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Beziehung zueinander setzt:

Die Vergangenheit de[s] einen ist die Gegenwart de[s] anderen, die Zukunft de[s] anderen die Gegenwart de[s] einen. Oder, bezieht man die Formel auf den aktuellen Moment, den [...] [beide] zu teilen scheinen, so ist die Gegenwart einerseits nur mehr die Schwundstufe einer lebendigen Vergangenheit, andererseits nur eine flüchtige Phase im Hinblick auf die letztlich alles gleichmachende Zukunft. (Kiening 2020, S. 81f.)

Die beiden hier beschriebenen Perspektiven, auf das Ende hin- bzw. vom Ende zurückzublicken, bilden dabei nicht nur grundsätzliche Möglichkeiten der Reflexion über Sinnfragen. Vielmehr zeigen sie sich auch als konkrete narrative wie argumentative Strategien in vormoderner Kleinepik. Dies soll kurz an der Fabelsammlung ›Der Edelstein‹ des Ulrich Boner verdeutlicht werden. Boner erzählt in der 100. und letzten Erzählung seiner Kompilation⁴ die wohl nicht zufällig *Von ansehunge des endes* berichten will, von einem Kleriker, der, als Kaufmann verkleidet, auf einem Markt Weisheit anbietet. Ein König kauft diese und erhält folgenden Spruch: *du solt daz end an sehen / dīnr werken, und waz dir beschehen / mag dar umbe kümfteklich.* (›Der Edelstein‹, Nr. 100, V. 35–37) Er lässt die Sentenz über seiner Tür anbringen. Feinde des Königs planen ein Attentat, sie beauftragen einen Bartscherer, den König bei der Rasur zu töten. Als der Scherer jedoch im Palast des Königs den Spruch liest, fängt er an zu zittern und gesteht unter Folter den Mordplan. Der König ist gerettet, die Feinde werden bestraft und Boner beschließt die Erzählung mit einer ganzen Reihe an Sinnsprüchen über das Ende: *ein guot end macht allez guot / guot ende niemer übel tuot. / der schifman in dem ende stât, / und richt daz schif, daz ez wol gât.* usw. (Ebd., V. 97–100)

Dies leitet nahtlos in den Epilog über, der nun *Von dem ende diss buoches* berichtet. Der sich hier zu Wort meldende Fabelkompilator nimmt dabei den Rückblick auf die *hundert bischaft* (›Der Edelstein‹, Epilog, V. 9) seines Buches zum Anlass, nicht nur deren poetisch-didaktische Faktur zu

loben (Ebd., V. 9–18), sondern in diesem Zusammenhang auch seinen eigenen Namen zu nennen und somit im Rückblick auf das eigene Werk gleichzeitig das eigene ›Ich‹ zu entwerfen (Ebd., V. 45). Zusätzlich aber rückt das Ende noch in einen weiteren Fokus: Der Rückblick auf den eigenen Text beginnt nämlich mit einer Art Leseanweisung, welche die Epimythien der Fabeln als eigentliches, sinnspendendes Ende der Einzeltexte beschreibt: *Wer die bîschafft merken wil, / der setz sich ûf des endes zil. / der nutz lit an dem ende gar / der bîschafft, wer sîn nimet war.* (Ebd., V. 1–4)

Am Ende von Boners Sammlung verschränken sich so beide zeitliche Perspektiven: Auf der Handlungsebene der 100. Erzählung der Blick auf das zukünftige Ende, im Epilog die Rückschau vom Ende her auf das eigene Schreiben. Gleichzeitig spielt Boner mit den Doppeldeutigkeiten des Schließens und Beendens. Schon in der Erzählung dient der Sinnspruch ja letztlich dazu, ein Ende (nämlich den Tod des Herrschers) zu unterbinden bzw. aufzuschieben. Und die erst im Epilog – statt im Prolog – angeführte Leseanweisung zu seinen 100 Fabeln und Erzählungen scheint eine Relektüre anregen zu wollen, die vom Ende aus direkt wieder an den Anfang geht. Der im Epimythion der 100. Erzählung erwähnte *schifman*, der sein Schiff vom Ende aus steuert, lässt sich in einer metapoetischen Perspektive auch als Boner selbst verstehen, der vom Epilog aus den eigenen Text überblickt und dessen Verständnis lenkt. Das gute Ende, das alles gut macht (*ein guot end macht allez guot*), ist hier nicht nur der christliche Blick auf das eigene Ende und die daraus abgeleitete Fürsorge für das Selbst. Es sind auch die 100 guten Enden der 100 Erzählungen, welche diese mit *nutz* füllen, und es ist das gute Ende der Sammlung selbst, das es Boner erlaubt, sich in der Rückschau als erfolgreicher Steuermann des eigenen Textes zu entwerfen.

4. Literaturwissenschaftliche Perspektiven: Das Ende als Falte

Kleinepische Texte, das zeigt nicht zuletzt das Beispiel Boners, erweisen sich in Bezug auf ihre Möglichkeiten, Handlungen und Diskurse zu beschließen und die Voraussetzungen eines solchen Schließens kritisch zu diskutieren, als ebenso vielgestaltig wie epische Großformen. Auch hier lässt sich die Tendenz des Endes beobachten, am Schluss an neue Diskurse anzuschließen, sodass mit einem Ende nicht selten neue Anfänge generiert werden. Der Erzähltypus der ›endlosen Erzählung‹ (AaTh 2300), welcher dem Formelmärchen zugerechnet wird, macht sich diese Neigung des Endes zunutze und treibt das Prinzip der Endverweigerung auf die Spitze. Er zeichnet sich, wie viele Texte aus dem Bereich der Kleinepik auch, durch das »Prinzip der Wiederholung, der Reihung bestimmter Formeln, die Austauschbarkeit einzelner Elemente und deren Verkettung« (Uther 1981, Sp. 1410) aus.

In der Rahmenerzählung der Kompilation ›Tausendundeine Nacht‹ wird das immer wieder aufgeschobene Ende zum lebensrettenden und lebensspendenden Prinzip. Der belesenen Scheherazade gelingt es, den mörderischen König drei Jahre lang mit »Sprichwörtern und Gleichnissen, Geschichten und Scherzen, Wortspielen und Späßen, Legenden und Anekdoten, Zwiegesprächen und Märchen, Elegien und anderen Versen« (›Das Buch der tausend Nächte und der einen Nacht‹, S. 346)⁵ in den Bann zu ziehen und, indem sie morgens stets an einer spannenden Stelle aufhört, ihre für den nächsten Tag jeweils neu angesetzte Hinrichtung immer wieder aufzuschieben. Jeden Tag aufs Neue erteilt der König ihr die Erlaubnis, weiter zu erzählen und verzichtet bis zuletzt auf die Umsetzung seines tödlichen Rituals, denn er ist »begierig, das Ende zu hören.« (Ebd., S. 336) In der Zwischenzeit gebiert Scheherazade dem König drei Söhne und bittet schließlich um Gnade. Das Erzählen kann jedoch nur gemeinsam mit der Rahmenhandlung zu einem Ende kommen.⁶ Erst als der König seinerseits ein Ende definiert, den Kreislauf des Tötens durchbricht und schließlich

von der Hinrichtung seiner Geliebten absieht, kann auch die letzte Geschichte einem (guten) Ende zugeführt werden. Das Ende wird damit, der letzten Erzählung Boners nicht unähnlich, auf ganz unterschiedlichen Ebenen des Textes ins Spiel gebracht. Es tritt als Drohung und als Verlockung in Erscheinung sowie als Strukturelement, das Geschichten generiert, denen es sich selbst immer wieder geschickt zu entziehen weiß.

In seinem kulturell tief verankerten Anspruch auf Absolutheit bleibt das Ende eine fortwährende Provokation, auf welche die vormoderne Literatur unterschiedliche Antworten findet, auf die aber auch die moderne Literatur noch sensibel reagiert. Anhand der ›Buddenbrooks‹ lassen sich einige Fragen in Bezug auf das Ende formulieren, die auch die folgenden Überlegungen anleiten. Thomas Mann zufolge ist der Roman aus der ursprünglich als Kurzerzählung konzipierten »Knabennovelle« (›Reden und Aufsätze‹, S. 554)⁷ um Hanno Buddenbrook hervorgegangen.⁸ Und noch im Kontext des Romans ist das Hanno-Kapitel als jene, narrativ in sich geschlossene Novelle zu erkennen, von der aus der Roman einst zu wuchern begann. Die Entstehungsgeschichte der ›Buddenbrooks‹ zeigt damit, wie viel Potential in der kleinen Form liegt, Komplexes hervorzubringen und wieder in sich einzuschließen.⁹ Die folgende Szene, in welcher sich der bis dato jüngste Spross der Kaufmannsfamilie über die Familienchronik beugt, lässt das Ende für einen kurzen, prägnanten Augenblick aufscheinen:

Mit einem Bein auf dem Schreibsessel knieend, das weich gewellte hellbraune Haar in die flache Hand gestützt, musterte Hanno das Manuskript, ein wenig von der Seite, mit dem matt-kritischen und ein bißchen verächtlichen Ernste einer vollkommenen Gleichgültigkeit und ließ seine freie Hand mit Mamas Federhalter spielen, der halb aus Gold und halb aus Ebenholz bestand. Seine Augen wanderten über all diese männlichen und weiblichen Namen hin, die hier unter- und nebeneinander standen, zum Teile in altmodisch verschnörkelter Schrift mit weit ausladenden Schleifen, in gelblich verblaßter oder stark aufgetragener schwarzer Tinte, an der Reste von Goldstreusand klebten... Er las auch, ganz zuletzt, in Papis winziger, geschwind über das Papier eilender Schrift, unter denen seiner Eltern, seinen eigenen Namen – Justus, *Johann*, Kaspar, geb. d. 15. April 1861 – was ihm einigen Spaß machte, richtete sich

dann ein wenig auf, nahm mit nachlässigen Bewegungen Lineal und Feder zur Hand, legte das Lineal unter seinen Namen, ließ seine Augen noch einmal über das ganze genealogische Gewimmel hingleiten: und hierauf, mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt, zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen Doppelstrich quer über das ganze Blatt hinüber (›Buddenbrooks‹ VIII 7, S. 575)¹⁰

Hanno findet in dieser Passage, gedankenlos, verträumt und doch zielsicher, was dem Suchenden oftmals verborgen bleibt. Als letzter männlicher Nachkomme des Buddenbrook-Klans findet und markiert er das Ende, sowohl der Genealogie als auch der Familiengeschichte, in relativ großer Entfernung zum Textschluss.¹¹ Das Ende, hier im Doppelstrich vorerst noch impliziert, wird im elften und letzten Teil des Romans erst recht entfaltet, als Hanno, der Stammhalter, noch im Kindesalter verstirbt. Auch wenn der Doppelstrich selbst seine Bedeutung nicht gerade subtil verschlüsselt und auch Hannos spätere Erklärung, er glaubte schlicht, »es käme nichts mehr« (ebd., S. 576), das Ende deutlich vorzeichnet, so wird die Gültigkeit desselben durch die Reaktion des Vaters doch wieder in Frage gestellt, der das Ganze als »Unfug« (ebd.) abtut. Erst retrospektiv zeigt sich im Strich das Ende an dieser Stelle tatsächlich bereits eingefaltet und damit schon vor seiner Konkretisierung latent präsent. Der Untertitel des Romans, ›Verfall einer Familie‹, verschweigt nicht, dass das Ende früh seinen Anfang nimmt. Und so könnte man noch hinter Hannos Strich zurückgehen und weit vor seiner Geburt zahlreiche kleine Faltungen finden, die das Ende in sich tragen und implizieren, was später auf der Handlungsebene konkretisiert wird.

Damit ist eine grundlegende Frage nach der Verortung des Endes angesprochen. Allein schon die Identifikation des Endes und seine Eingrenzung auf bestimmte Textteile erweisen sich als komplexe literaturwissenschaftliche Herausforderungen (vgl. Unzeitig-Herzog 1999; Rüter 2018). Textschluss und Textende sind in narrativen Texten nicht immer identisch. Hanno Rüter (2018, S. 87–89) schlägt daher vor, das Handlungsende vom

Textschluss zu unterscheiden. Während der Schluss eines Textes aus diskursiven Formeln, Kommentaren oder auch schlicht einem Punkt bestehen kann, ist das Ende im letzten Ereignis des Textes zu suchen. Mit Blick auf das Beispiel Hannos könnte es sich als hilfreich erweisen, die Suche nach dem Ende mit der Identifikation von (weiteren) Ereignissen zu verknüpfen, welche das Ende ein- und wieder ausfalten.¹² Die Falte erscheint als reizvolle und zugleich schwierige Metapher, denn sie findet sowohl für das Ende als auch für sein Gegenteil, die Unendlichkeit, Verwendung. Deleuze zufolge ist sie als »operative Funktion« (Deleuze 2020 [1988], S. 11) zu verstehen, deren Zweckursache im Einschluss, in der Inhärenz, liegt (vgl. ebd., S. 41). Dabei bilden »Explizieren – Implizieren – Komplizieren [...] die Triade der Falte« (ebd., S. 44). *Pli*, das französische Wort für ›Falte‹ oder ›Knick‹ (lat. *plica*), ist allen drei Wörtern inhärent. Nach Deleuze ist die Falte ein »Differenzierer« (ebd., S. 227), der zwei Unendlichkeiten voneinander unterscheidet und zugleich miteinander verknüpft (vgl. ebd., S. 11). Auch Remigius Bunia hebt in seiner Monographie ›Faltungen‹ die Differenzierungsfunktion der Falte hervor – ohne sich allerdings auf Deleuze zu beziehen. Bunia sieht im Ende selbst eine Faltung; diese müsse jedoch eine »kurzzeitige Entfaltung, eine Partiallösung erlauben, die nicht die Faltung selbst ersetzt, so daß sich also in der Entfaltung nicht das Potential der Faltung verausgabt, sondern nur eine punktuelle Aktualisierung gestattet.« (Bunia 2007, S. 296)

Dem Ende ist demnach eine spezifische Dynamik zu eigen, welche durch die Bewegung des Ein- und Ausfaltens auch Raum für Paradoxien oder gar Widersprüche erzeugt. Doch müsste vor dem Hintergrund der oben formulierten kulturhistorischen Überlegungen diese Paradoxie für große Teile der vormodernen Literatur womöglich ein wenig entschärft werden. Der »kulturelle Imperativ der Resultativität« (Assmann 1996, S. 16)¹³, der Geschlossenheit anvisiert und Kontingenzen einhegt, bestimmt das christliche Mittelalter in besonderer Weise. Ob es sich mit einer nur ›punktuellen

Entfaltung« oder »Partiallösung«, wie Bunia sie im Ende sieht, zufriedengibt, wäre noch zu eruieren. Anfang und Ende müssen konkret aufeinander bezogen sein, damit das eine auf das andere hinausläuft und letzteres als Ergebnis des ersteren in Erscheinung tritt. Wird hingegen auf Resultativität verzichtet, steht auch das Ende zur Disposition, was wiederum den Raum für Kontingenzen öffnet. Udo Friedrich, Andreas Hammer und Christiane Witthöft begreifen daher das Setzen von Ende und Anfang als grundlegende Kulturtechniken der Kontingenzbewältigung. Sie sind dazu da, Komplexität zu reduzieren (vgl. Friedrich [u. a.] 2014, S. 11–17). Erst die Erwartung eines konkreten (und dabei guten) Endes verleiht dem Davor einen konkreten, auf dieses Ende bezogenen Sinn. Das Ende soll konsolidierend und systemstabilisierend wirksam werden. Wie viel Latenz ein Ende verträgt, bis es anfängt, sich selbst zu dementieren und Komplexität zu steigern, anstatt sie zu reduzieren, muss für jeden Text im Einzelnen geprüft werden.

5. Das Ende als Grenze, Ziel und Träger von Bedeutung

Auch dem antik-rhetorischen Ideal nach kommt dem Ende eine Ordnungs- und Strukturierungsfunktion zu. In der Rhetorik gilt das Ende als Ort, an dem das Resultat der Argumentation pointiert zur Anschauung gebracht wird. Das Ende möge abschließen und dabei nicht nur Grenze, sondern auch Ziel sein. Es steht in der Verantwortung zu vervollständigen und gemeinsam mit der Mitte und dem Anfang ein Ganzes zu bilden. So beschreibt Aristoteles das Ende als notwendigen Teil eines Ganzen (Aristot. poet. 7, 1450b), Horaz betont, dass Geschlossenheit und Kohärenz den Wert eines künstlerischen Werkes bestimmen (Hor. ars 23) und auch der mittelalterliche Gelehrte Galfred von Vinsauf stellt die Vorrangstellung des Endes (gegenüber dem Anfang und der Mitte) heraus. Während der Anfang vor den Toren des Kunstwerks zu warten habe, solle das Ende als geeigneter Vorläufer (*praecursor idoneus*), als würdigerer Gast (*dignior hospes*) und

zugleich Meister (*dominus*) zuerst den Raum betreten (vgl. ›Poetria Nova‹, V. 112–125).

Die Rhetorik weiß um die zeitliche und räumliche Dimension des Endes (vgl. Lausberg ³1967, § 56,2), die sich auch in der Semantik der gewählten Bezeichnung niederschlägt. Während etwa der lateinische Begriff *finis* das Ende zuvorderst als Grenze denkt (vgl. Georges ⁸1913, Sp. 2767), richtet sich das griechische *telos*, das auch mit ›Vollendung‹ oder ›Erfüllung‹ übersetzt werden kann, auf das Erreichen eines Ziels (vgl. Pape ³1914, S. 1088). Die räumliche Dimension des Endes realisiert sich aber auch ganz konkret, in Form des Topos vom Ende der Welt, in zahlreichen kleinepischen Texten, wie etwa in der Lügengeschichte des Johannes Olorius Variscus, derzufolge das Ende der Welt mit Brettern vernagelt sei und von der ausgehend das Bild sprichwörtlich geworden ist (vgl. Wehse 1981, Sp. 1406).

Das Mittelhochdeutsche versteht das Ende ebenfalls als räumliches und zeitliches Phänomen. Etymologisch wird das Wort auf idg. **ant-* zurückgeführt, das neben ›Ende‹ auch ›Vorderseite‹ oder ›Stirn‹ bedeuten kann (vgl. Kluge ²⁵2001, S. 245). Die »urbedeutung des worts« scheint nach den Grimms »spitze, ecke, äusserstes« zu sein, wie sie sich auch aus dem ahd. *enti/endi* ergebe (DWB 01/23). Wenn die Semantik des Endes aus ›Spitze‹ herzuleiten ist, zeigt sich schon wortgeschichtlich eine Überblendung von Anfang und Ende. Zudem sind Bedeutungsüberschneidungen mit den mittelhochdeutschen Wörtern *ort* und *ecke* sowie dem Präfix *ent-* zu beobachten.¹⁴ In der Partikel *ent-* drückt sich die ganze Paradoxie aus, die das Ende auszeichnet, da sie sowohl den Beginn einer Handlung anzeigen (wie in ›entzünden‹) als auch die Reversion einer solchen (wie in ›entkleiden‹ oder ›entsagen‹) bedeuten kann (vgl. DWB 01/23).

Diese Ambivalenz des Endes teilt der Schluss nicht, obschon er nicht weniger komplex ist. Allein in rhetorischer Perspektive lassen sich vier verschiedene Bedeutungen unterscheiden. Doch die Mehrdeutigkeit oder Ambiguität des Begriffs ist, anders als beim Ende, konfliktfrei. Die unterschiedlichen Bedeutungen widersprechen sich nicht gegenseitig.¹⁵ So kann

der Schluss die *conclusio* meinen, die der *conclusio* vorausliegende Interferenz zwischen zwei Sätzen bezeichnen, den Vorgang des Schließens selbst ins Auge fassen, welcher den Weg von Prämisse zum Schluss nachvollzieht, oder auch die Regeln des Schließens implizieren (vgl. Hügli 2007, Sp. 510). Die Regelgebundenheit des Schließens lässt sich auf das Ende, zumal in poetischen Kontexten, nicht ohne weiteres übertragen. Wenn allerdings Hügli das Schließen versteht als »ein Wort, das den erfolgreichen Vollzug einer Tätigkeit ausdrückt wie etwa die Wörter heilen, entdecken oder finden« (ebd.), so lässt sich dieser Anspruch historisch auch in Bezug auf das Ende finden. Im Gegensatz zum formallogischen Schluss, zielt der Schluss in der Rhetorik auf Überzeugung durch Bezug auf das Wahrscheinliche, auf Plausibilität, auf gemeinschaftlich geteilte Werte und akzeptierte Meinungen (vgl. ebd., Sp. 514), die auch für das Ende in Anschlag gebracht werden.

So findet die Relevanz des Endes sowohl für die Sinn- als auch für die Werterzeugung früh topische Verwendung, wie sich an zahlreichen mittelalterlichen Sprichwörtern ablesen lässt (vgl. die Zusammenstellung bei Mumprecht 1996, S. 464f.). Der Topos vom guten Ende, das alles gut macht, ist, wie anhand Boners letzter Erzählung oben ersichtlich wird, alt und von beharrlicher Dauer. Der Gedanke, dass das Ende notwendigerweise gut zu sein hat, um überhaupt ein Ende zu sein, scheint über Jahrhunderte hinweg wenig an Überzeugungskraft eingebüßt zu haben. Er wird zum Grundbaustein der Narratologie, die Geschichten immer auch als eine Verhandlung von Werten betrachtet. Im Ende, so der narratologische Anspruch, soll die Axiologie einer Erzählung pointiert zur Anschauung gebracht werden (vgl. van Dijk 1980, S. 142f.; Labov 2013, S. 5 und in historischer Perspektive Bleumer 2015, S. 220f.).¹⁶ Um das Bild von der Falte aufzugreifen, wäre insbesondere die Explikation, die Entfaltung, mit dem Ende zu assoziieren. Im Ende soll entfaltet werden, was zuvor erzählerisch und rhetorisch vorbereitet wurde. Dabei kommt dem Ende eine am Gesamtwerk relativ bemessene Kürze zugute. Hans Jürgen Scheuer hat das Stilideal der *brevitas* als Faltung beschrieben, die keineswegs als schlichte Reduktionsform zu

begreifen sei, sondern ihrer *materia* »durch grammatische, dialektische und rhetorische Operationen des Ein-, Aus- und wieder Zurückfaltens [...] Leichtigkeit, Schnelligkeit, Exaktheit, Anschaulichkeit, Vielschichtigkeit und Dichte verleiht.« (Scheuer 2017, S. 58)

Der Gedanke, dass die Geschichte und ihre Bedeutung vom Ende her re-giert werden, ist eine wesentliche Grundannahme der Narratologie. Das Ende ist nicht nur eine notwendige Bedingung für die Narrativität eines Textes, es ist auch der Ausgangs- und Zielpunkt jeder Interpretation (vgl. Stierle 1996, S. 579; Lotman ⁴1993, S. 307–309; Schmid ³2014, S. 223–250). Die Gerichtetheit des Plots auf ein Ende hin, die in vielen vormoder-nen Erzählungen zu beobachten ist, aber, wie das Beispiel der ›Budden-brooks‹ zeigt, durchaus auch moderner Literatur zukommt, beschreibt Cle-mens Lugowski (1976 [1932], S. 66–81) als ›Motivation von hinten‹. Unter dem Stichwort der Finalität ist diese Organisationsform des Erzählens auch immer wieder Gegenstand der jüngeren mediävistischen Forschung gewor-den (siehe Haferland 2014, 2009; Witthöft 2014; Koch 2009; Dimpel 2018). Die häufig beobachteten Brüche hinsichtlich der Handlungsmotivierung sieht Haferland im mündlichen Ursprung vormodernen Erzählens begrün-det, das auf das Ende fokussiere. Je weiter sich das Erzählen von seinem Ende emanzipiere, desto mehr Raum schaffe es für Kontingenz, die mit einem vollständigen Verzicht auf das Ende ihre radikalste Form annehme. In vormodernen Kontexten sei jedoch in der Masse von einem – wenn auch bisweilen spannungsvollen – Zusammenspiel von Kontingenz und Finalität auszugehen (vgl. Haferland 2010, S. 339f.). Kausale Erzählzusammenhän-ge würden in der Regel von finalen überlagert. »Der Plot einer mündlichen Erzählung«, so Haferland (2014, S. 74), »funktioniert nämlich eher vom (Teil-)Ende her, als dass ein Erzähler alles sauber herleiten müsste oder auch nur könnte.«

Doch obwohl das Ende früh als »Hauptträger von Bedeutung« (Lotman 1993, S. 307) erfasst wurde, der den Sinn eines Textes erst herstellt, wurde

seiner narrativen Funktionalität vergleichsweise wenig Beachtung geschenkt. Das stetig wachsende ›*living handbook of narratology*‹ lässt bislang einen Eintrag zu ›*closure*‹ oder ›*end*‹ vermissen und auch Einführungen in die Erzähltheorie heben das Ende nicht als gesondert zu betrachtendes Element des Erzählens hervor (siehe etwa Martínez/Scheffel ¹⁰2016; von Contzen/Tilg 2019). Das Desiderat umfangreicher angelegter Studien formuliert schon Haubrichs (1995), der mit seinem LiLi-Heft ›Anfang und Ende‹ einen wichtigen Grundstein für die Beschäftigung mit dem poetischen Ende in vormoderner Literatur legte.¹⁷ Untersucht wurde das Ende seitdem vorwiegend im Kontext literaturwissenschaftlicher Einzelstudien (siehe die Beiträge des Sammelbandes von Stierle/Warning 1996; Biesterfeldt 2004a und 2004b; Rütther 2018).¹⁸ Sie zeigen die potentielle Vielgestaltigkeit des Endes, das als kollektives Phantasma (Kermode 1967), als Technik der Kontingenzbewältigung (Friedrich [u. a.] 2014), als Ort der Evaluation (van Dijk 1980; Labov 2013), der narrativen Sinnstiftung (Stierle 1996), aber auch der Sinnirritation (von Müller 2017, 2019) und nicht zuletzt als Zeichen der Vergänglichkeit (Weitbrecht [u. a.] 2020) begriffen werden kann. Vor allem verdeutlichen die Studien jeweils sehr genau, dass es sich bei dem Ende um ein polymorphes Phänomen handelt, das ganz unterschiedliche Formen annehmen kann, dabei aber stets mehr bedeutet, als das schiere Aufhören.

Erst das Ende macht die Geschichte ganz. Doch besteht keineswegs Einigkeit darüber, wie das Ende seine Funktion des Abschlusses und der Vollständigkeit konkret zu erfüllen hat. Einerseits muss das Ende mit dem Rest der Geschichte verknüpft sein, andererseits soll es sich erkennbar davon abheben. Das Ende muss resultativ sein (vgl. mit Bezug auf das Ereignis Schmid ³2014, S. 15), kann aber gerade in Erzähltexten eine gewisse Offenheit nicht vermeiden (vgl. Eco 1973, S. 8). Die vielfach formulierte Forderung nach Resultativität impliziert Reduktion: Es können und sollen am Ende nur bestimmte Potentiale der Erzählung aktualisiert und wieder auf-

gegriffen werden, während andere in der Latenz verbleiben. Das Ende wiederholt damit eine Bewegung, welche die Formung der Erzählung insgesamt vollzieht, denn auch sie entsteht erst durch die Auswahl bestimmter Geschehensmomente und deren Ordnung in einem Syntagma. Für jeden Text ist daher gesondert nach dem Verhältnis von Offenheit und Geschlossenheit, von Latenz und Konkretisierung zu fragen. Ob und auf welche Weise durch diesen narrativen Transformationsprozess tatsächlich Komplexität reduziert wird, ist erst am Ende einer Erzählung zu beurteilen.

6. Das Ende als (Anti-)Pointe

Die mittelalterliche Kleinepik präsentiert durch ihre Heterogenität ein breites Spektrum an unterschiedlichen Möglichkeiten des Endens. Oft erhält das Ende in schwankhaften Erzählungen eine pointenhafte Struktur (vgl. Grubmüller 2006, S. 28), die Erkenntnisgewinn und Kohärenzstiftung verspricht (vgl. zur Pointe grundlegend Köhler/Müller 2003, S. 115). So mögen die List des Kaufmanns, das ihm untergeschobene ›Schneekind‹ in der Sonne des Südens ›schmelzen‹ zu lassen, d. h. zu verkaufen, oder das Begräbnis des törichten Ehemannes, der seiner Frau gelobte, alles zu tun, wonach auch immer sie verlangte, grausam anmuten – die jeweiligen Enden fügen sich passgenau zum Erzählten und bringen das Kernproblem der Geschichte nochmals auf den Punkt. Das Erkenntnispotential der Pointe kann durch Irritationen am Ende aber auch bewusst torpediert werden. Wenn neben den ›drei Mönchen zu Kolmar‹ auch noch ein vierter, am Geschehen davor völlig Unbeteiligter, im Rhein versenkt wird oder ein bereits ›fünfmal getöteter Pfarrer‹ zuletzt noch eine zuvor ebenfalls unbeteiligte fromme Alte erschlägt, fügen sich in die Erzählungen Kontingenzen ein, die am prominenten Ort des Endes den Sinnbildungsprozess irritieren. Dieser Mechanismus ist aus dem modernen literarischen Nonsense bekannt und wird mit dem Begriff der Antipointe beschrieben (vgl. Köhler 1989, S. 18),

deren historische Dimension bereits anhand unterschiedlicher kleinepischer Texte herausgearbeitet wurde (vgl. von Müller 2017, 2019; Bleumer 2020). Antipointen lassen sich sowohl in narrativen als auch in nicht-narrativen Texten, wie Priameln, Sprüchen, Witzen oder Rätseln, finden. Ein Textbeispiel aus dem Weimarer Codex Q 565 mag eine besonders prägnante Variante der Antipointe illustrieren:

Rat, welcher Stain Sind am Mayften jm waßfer?
Das find die, die do naß find.
(Cod. Weimar Q 565, 125, 36v 49)

Die kleine Scherzfrage zeigt: Es braucht nicht viel, um ein Ende zu irritieren. Der Unterschied zur regulären Wissensfrage besteht allein darin, dass die Lösung keinen Erkenntnisgewinn bereithält. Sie ist nicht widersinnig oder unwahr, aber tautologisch und damit in dem pragmatischen Kontext, der sich der Wissensaktualisierung und -vermittlung verschreibt, unbrauchbar. Auch in narrativen Texten wie etwa Mären und Exempeln kann das Ende als Antipointe gestaltet oder auf andere Weise brüchig werden. Oft entfalten hier Handlungsende und Schlussgebungen wie Epimythien, Sentenzen und Topoi gegenläufige Semantiken. Das Ende wird für unterschiedliche und vor allem widersprüchliche Anschlüsse geöffnet, was zu einer immensen Komplexitätssteigerung führt. Offenheit und Geschlossenheit sind jedoch nicht als alternative, einander ausschließende Realisierungsmöglichkeiten des Endes zu verstehen. Vielmehr wäre ihr Verhältnis im jeweils betrachteten Ende zu ermitteln.

Dabei erscheint es als besonders vielversprechend, nach Irritationsmomenten und Brüchen zu suchen, da sie den Faltepunkt oder (mit Deleuze) den Inflexions-Punkt markieren, an dem sich beide Merkmale (Offenheit und Geschlossenheit) treffen. Das von Deleuze entworfene Bild der Falte, die ein- und abschließt, differenziert und impliziert, expliziert und kompliziert, ist ein dynamisches. Was sie erfahrbar machen soll, ist »nicht Beständigkeit, sondern Geschmeidigkeit« (Deleuze 1993, S. 228). In einem

Interview gestand er einmal: »Ich liebe die Punkte nicht, etwas auf den Punkt zu bringen erscheint mir stupide. [...] Genauso zählen nicht Anfang und Ende, sondern die Mitte. Dinge und Gedanken sprießen oder wachsen von der Mitte aus, und genau da muß man hingehen, da faltet es sich.« (Ebd., S. 233) Vielleicht kann man von dort, wo es sich faltet, aber auch besonders gut auf das Ende sehen, das nie einfach ist, sich selten im Punkt erschöpft und gerade im großen Feld der Kleinepik eine Bandbreite an divergierenden Entfaltungsmöglichkeiten zeigt.

7. Zu diesem Band

Die hier skizzierten Perspektiven auf das Ende und auf Formen von ›brüchiger Finalität‹ werden von den Beiträgen des Bandes vertiefend weiterverfolgt. Der Band gliedert sich dabei in einen kulturhistorisch-semantischen und einen im engeren Sinne erzähltheoretischen Block.

Christiane Witthöfts Beitrag eröffnet den kulturhistorischen Abschnitt, indem er einem historisch-semantischen Ansatz folgt und, ausgehend von den mhd. Adjektiven *endehaft* und *endelich*, die klugheitsethischen und poetologischen Implikationen des Endes in den Blick nimmt. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Versnovelle ›Der Welt Lohn‹, die sich selbst als *endehaft* bezeichnet und das Ende damit als positives Attribut konturiert.

Udo Friedrich untersucht die paradoxe Konstellation des ›lebenden Todes‹ anhand einer Reihe von exemplarischen Kurzerzählungen. Die im Oxymoron aufgehobene Grenze zwischen Leben und Tod erweist sich dabei als produktiver Generator für kulturelle Sinnfragen einerseits und für narrative Experimente andererseits. Es scheint gerade die rhetorische *inventio* zu sein, die hier für eine Vielfalt an möglichen Erzählverfahren sorgt, insofern im Zusammenfall von Gegensätzlichkeiten (Leben-Tod) Reflexionsprozesse ausgelöst werden.

Unter dem Stichwort der Transfinalität lotet Philip Reich die Verknüpfungsmöglichkeiten verschiedener Textenden in den zwei Sammelhandschriften Berlin, mgo 1430 und Wien, Cod. 2885 aus. Mit besonderem Augenmerk auf die jeweiligen Ko- und Kontexte sucht der Beitrag nach Formen der Kohärenzstiftung, der Intensivierung und Dynamisierung, die im Ende verankert sind und zugleich über das einzelne Ende hinausweisen.

Ausgehend von der Annahme, dass Finalität – wie Hitchcocks MacGuffin – eine Attrappe ist, die nur vorgibt, Erzählungen einem eindeutigen Ziel zuzuführen, untersucht Hans Jürgen Scheuer zwei Beichtexemplare aus der ›Schweizer Kleinepiksammlung‹ sowie ein Exemplar aus Wickrams ›Rollwagenbüchlein‹, welche jeweils am eigentlichen Beichtziel vorbeigehen und dabei die Voraussetzung desselben umso deutlicher vor Augen stellen. Es ist hier gerade die Beichte als Form der Selbstsorge, die in den Exemplare zu offenen Zeitformen in Bezug gesetzt wird: der unberechenbaren Ankunft der göttlichen Gnade, einer infiniten Finalität oder einer ›Zeit, die bleibt‹ (Agamben).

Mit den beiden Beiträgen von Julia Weitbrecht und Lena Zudrell wird der Blick auf geistliche Erzähl- und Wissensformationen gelenkt. Julia Weitbrecht befragt religiöse Kurzerzählungen auf die ihnen inhärenten, mitunter konfligierenden weltlichen und geistlichen Vorstellungen vom guten Ende. Im Mittelpunkt steht das Erzählmuster von Trennung und (spiritueller) Wiederzusammenführung von Eheleuten bzw. Familien, dessen Implikationen für das Ende anhand der Texte ›Alexius‹, ›Anastasia von Spanien‹ und ›Der Bräutigam im Paradies‹ untersucht werden. Dabei kommt der Durchlässigkeit von Dies- und Jenseits als Voraussetzung für eine Gemeinschaftsstiftung über den Tod hinaus besondere Bedeutung zu.

Der Beitrag von Lena Zudrell nimmt mit Andreas Kurzmanns ›Amicus und Amelius‹ einen legendarischen Text in den Blick, dessen Figuren jedoch bis kurz vor Handlungsende durchgängig profan handeln. Zwar ruft der Text Konventionen der Hagiographie auf, hebt aber gerade im Ende –

dem Freundschaftstod – harte Brüche zwischen weltlichem und geistlichem Erzählen auf.

Die erzähltheoretische Sektion des Bandes wird mit Hartmut Bleumers Beitrag eröffnet. Dieser setzt bei dem begrifflichen Konzept des Endes an, welches die Idee eines Ganzen voraussetzt, auch wenn das Ganze selbst kein Ende hat. Mit Aristoteles wird Ganzheit als Qualität verstanden, die der Beitrag im Märe von der ›Halben Birne‹ anhand verschiedener Intensitätsrelationen beleuchtet. Betrachtet wird das spannungsvolle Verhältnis von Groß und Klein, Wunsch und Begehren, Schluss und Ende, das der Text auf den einzelnen Ebenen seiner Erzählung in Szene setzt.

Anhand des Märes ›Der Schlegel‹ beleuchtet Adrian Meyer die Verschränkungen verschiedener Erzählebenen in kurzepischen Texten. Der Beitrag interessiert sich für die Verzahnung narrativer und diskursiver Elemente im Übergang des Geschehens zum Ende. Dabei liegt ein besonderes Augenmerk auf ›metaleptischen Gesten‹, die diesen Übergang sichtbar machen und moderieren. Sie zeugen von einer besonderen Kompetenz des Zugriffs auf die Diegese durch die Erzählinstanz, welche der Beitrag aus narratologischer und performanztheoretischer Perspektive in den Blick nimmt.

Friedrich Michael Dimpel befasst sich mit den Kausalitätskonzepten von Hume und Mackie, um diese nach eingehender Prüfung ihrer Tauglichkeit für literaturwissenschaftliche Analysen hinter sich zu lassen und stattdessen linearen Verknüpfungen anhand der ›Buhlschaft auf dem Baume‹ nachzugehen. Dabei nimmt der Beitrag auch kompositorische Elemente des Textes in den Blick, der die Tücken vorschneller Kausalitätsannahmen auf Handlungs- und Diskursebene vor Augen stellt.

Der Beitrag von Lorenz Brandtner untersucht das Märe ›Des Mönches Not‹, welches gerade durch die Aussparung des Sexualaktes auf der Handlungsebene einen Raum für eine vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Sexuellen auf diskursiver Ebene öffnet. Sexualität werde dabei aktualisiert und mit konfligierenden Normvorstellungen ins Gespräch gebracht,

ohne dass dieses allerdings zu einem axiologischen Gewinn auf der Figurenebene führen würde. Die Struktur der Erzählung nimmt zuletzt die Form einer Kreisfigur an, in der nichts verloren, aber auch ebenso wenig gewonnen ist.

Silvan Wagner wendet sich schließlich dem Märe von den ›Drei listigen Frauen‹ der Fassung A zu, das durch den kalkulierten Verzicht auf eine Pointe ein prekäres Ende erzeugt. Denn die Wette der Frauen, welche das Geschehen initiiert und rahmt, kommt zu keiner Auflösung. Der unzuverlässige Erzähler halte die von ihm sorgsam vorbereitete Pointe jedoch in doppelter Hinsicht offen, indem er die Entscheidung der Wette an das Publikum zurückspielt und dabei seine eigenen betrügerischen Absichten verschleierte.

Anmerkungen

- 1 Zitat und Übersetzung richten sich nach der Ausgabe von Loretto 2000, S. 12f.
- 2 Wir danken dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur, dem Göttinger Zentrum für Mittelalter- und Frühneuzeitforschung (ZMF) sowie der ›Brevitas‹-Gesellschaft für die großzügige Unterstützung der Tagung. Ebenso sei Paul Bank, Marie Kallenberg, Lynn Ortmann, Lotta Rockenbach und Paul Stelzer herzlich gedankt, die uns im Zusammenhang mit der Tagung und in der redaktionellen Arbeit am Manuskript unterstützt haben. Nicht zuletzt danken wir den ›Beiträgen für mediävistische Erzählforschung‹ für die gute Zusammenarbeit und die Publikation des Bandes.
- 3 Vgl. den Kontext dazu, in dem Cicero den Menschen als vernunftbegabtes Wesen vom Tier trennt: *Homo autem, quod rationis est particeps, per quam consequentia cernit, causas rerum videt earumque praegressus et quasi antecessiones non ignorat, similitudines comparat rebusque praesentibus adiungit atque adnequit futuras, facile totius vitae cursum videt ad eamque degendam praeparat res necessarias.* (Der Mensch dagegen, weil er teilhat an der Vernunft, durch die er erkennt, was folgt, sieht die Ursachen der Dinge und kennt sehr wohl ihre Vorstufen und gleichsam Vor-Gänge, vergleicht Ähnlichkeiten und verbindet sie mit den gegenwärtigen Dingen und knüpft die zukünftigen daran, sieht leicht

den Lauf des ganzen Lebens und bereitet die es zu führen notwendigen Dinge vor.), ›De officiis‹, I, 11.

- 4 Die Schwierigkeiten der Überlieferung werden hier ausgeklammert, vgl. dazu grundlegend Bodemann/Dicke 1988.
- 5 Hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Adolf Neumann 2017 [1913]. Vgl. Zur handschriftlichen Überlieferung den kurzen Überblick bei Grotzfeld 2004, S. 17–21.
- 6 Es sind unterschiedliche Versionen des Endes der Rahmenhandlung überliefert. Die hier skizzierte deckt sich mit einer frühen Bemerkung des Gelehrten Ibn al-Nadîm aus dem 10. Jahrhundert. Doch Marzolph/van Leeuwen (2004, S. 374) weisen darauf hin, dass im Gegensatz zu den »expectations raised by Ibn al-Nadîm's statement, none of the Arabic manuscripts preserved from the pre-Galland era contain both the general frame story's beginning and end.« Vielmehr würden die unterschiedlichen Möglichkeiten, die Rahmenhandlung zu schließen, darauf hindeuten, dass ein originales Ende nicht erhalten geblieben ist. Womöglich hat es ein solches nie gegeben.
- 7 Zitiert wird hier aus Thomas Manns Text ›Zu einem Kapitel aus den Buddenbrooks‹, der in der folgenden Ausgabe abgedruckt ist: Thomas Mann: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd. XI: Reden und Aufsätze, Berlin 1960.
- 8 Das Genre der Novelle bildet den Anfang von Thomas Manns schriftstellerischer Tätigkeit und auch für den Buddenbrook-Stoff schwebte ihm zunächst die Form der Novelle vor. »Wie bei seinen späteren Romanen auch«, so Eginhard Hora (1990, S. 62), »wuchs ihm jedoch das Werk unter den Händen.« So führt Mann später selbst einmal in Retrospektion aus: »Ich erinnere mich wohl, daß, was mir ursprünglich am Herzen gelegen hatte, nur die Gestalt und die Erfahrungen des sensitiven Spätlings Hanno waren, – eigentlich also nur das, was den Inhalt des hier abgedruckten Kapitels bildet und was aus frischer Erinnerung, aus dichterischer Introspektion geleistet werden konnte. [...] Da aber ein epischer Instinkt mich trieb, ab ovo zu beginnen und die gesamte Vorgeschichte mit aufzunehmen, so entstand statt der Knabennovelle [...] ein als Familien-Saga verkleideter Gesellschaftsroman.« (›Reden und Aufsätze‹, S. 554)
- 9 Siehe auch die Einschätzung von Ridley/Vogt 2020, S. 2: »Im frühen Typhus-Tod des jungen Hanno Buddenbrook konvergieren alle langfristig angelegten Verfallserscheinungen.«
- 10 Zitiert wird nach Teil, Kapitel und Seitenzahl der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe, hier Bd. 1,1 (2002).

- 11 Die Genealogie, gegen die sich Hanno hier wendet, kann mit Udo Friedrich (2014, S. 182) »als genuin vormoderne Denkform« verstanden werden, die dem Ende grundsätzlich entgegensteht: »Immer vergewissert sich eine Gegenwart einer Vergangenheit, deren ursprüngliche Wertsetzung es zu bewahren gilt, da der Einzelne Element einer Kette ist, die nicht abreißen darf. Narratologisch gesprochen, ist die Genealogie eine Erzählung ohne Ende, eine Erzählung, die das Ende durch permanente, zyklische Wiederholung des Anfangs aufschiebt.« (Ebd., S. 182f.)
- 12 Vgl. zum narrativen Ereignis zuletzt die Studie von Bleumer 2020, mit einem Kapitel zu Legende und Protonovelle auf den Seiten 147–178, sowie den Sammelband von Schwarzbach-Dobson/Wenzel 2022 und hier besonders dies. 2022, S. 7–27. Dem Zusammenhang von Ereignishaftigkeit, Narrativität und der Konstitution des Endes widmet sich, mit Bezug auf die Vita Adelheits von Freiburg, außerdem der Beitrag von von Müller 2021.
- 13 Assmann erläutert den Zusammenhang von Resultativität und Ende wie folgt: »Resultativität setzt zweierlei voraus: eine lineare Zeitauffassung, und einen Begriff des Endes, der dem linearen Zeitverlauf ein Ziel setzt. Das Ende geht hier nicht über in bzw. wird nicht aufgehoben durch einen neuen Anfang, sondern es bleibt als Ende bestehen in der Form des Resultats, und alle kulturellen Anstrengungen richten sich in dieser Perspektive darauf, das Resultat zu bewahren.« (Assmann 1996, S. 5)
- 14 Vgl. die Einträge zu den entsprechenden Lemmata im Lexer 01/23: *ende*; *ort*; und im DWB 01/23: *ORT*; *ECKE*.
- 15 Es kann sich lohnen, Ambiguität und Ambivalenz nicht als Synonyme aufzufassen, auch wenn sie semantische Überschneidungen aufweisen. Während die Zweideutigkeit (heute häufiger Vieldeutigkeit) der Ambiguität verschiedene Deutungen zulässt, die jedoch relativ klar zu benennen sind und die miteinander nicht unbedingt in Konflikt geraten müssen, zielt die Ambivalenz auf eine Gleichwertigkeit konträrer Bedeutungen, die nicht hierarchisierbar und schwer miteinander in Einklang zu bringen sind. Beide Termini, Ambiguität und Ambivalenz, sind von der mediävistischen Forschung aufgegriffen worden (siehe u. a. Auge/Witthöft 2016; Bockmann/Toepfer 2018), ohne dass sie jedoch immer gegeneinander abgegrenzt wurden. Vgl. Zur Wort- und Begriffsgeschichte Kohlenberger 1971 und Bode 1997.
- 16 Die Axiologie ist Bleumer zufolge die »entscheidende Pointe«, welche einem Handlungsschema seine Semantik verleiht: »So vermag das narrative Syntagma

durch die Axiologie überhaupt erst sinnvoll seinen Anfang und sein Ende zu definieren, d. h. erst durch diese wird es narrativ im Sinne einer Geschichte.« (Bleumer 2015, S. 221)

- 17 Vgl. Haubrichs 1995, S. 1–8 sowie die Forschungsbibliographie im selben Band auf den Seiten 36–50.
- 18 Vgl. den Überblick über die Forschung zum Ende bei von Müller 2021, S. 6f. mit weiteren Literaturhinweisen in Anm. 5.

Literaturverzeichnis

Handschriften

Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Cod. Quart 565.

Primärliteratur

Aristoteles: Poetik, Griechisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2010.

Biblia sacra. Iuxta Vulgatam versionem. Recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber (durchgesehen und mit einem kritischen Apparat erläutert von Robert Weber), 5., verbesserte Aufl., bearbeitet von Roger Gryson, Stuttgart 2007.

Boner, Ulrich: Der Edelstein, hrsg. von Franz Pfeiffer, Leipzig 1844.

Browne, Thomas: Hydriotaphia, Urne-Burial, or, a brief Discourse of the sepulchral Urnes lately found in Norfolk, in: The works of Sir Thomas Browne. Vol. 1: Religio medici. A letter to a friend. Hydriotaphia. The garden of Cyrus. Brampton urns. Christian morals, hrsg. von Geoffrey Keynes, London 1964, S. 125–172.

(Marcus Tullius) Cicero: Vom rechten Handeln (De officiis), Lateinisch/Deutsch, hrsg. und übersetzt von Karl Büchner, 3. Aufl., München/Zürich 1987.

Codex Weimar Q 565, bearb. von Elisabeth Kully, hrsg. von Rolf May Kully und Heinz Rupp, Bern/München 1982 (Deutsche Sammelhandschriften des späten Mittelalters, Bibliotheca Germanica 25).

Das Buch der Tausend Nächte und der einen Nacht, vollständige und in keiner Weise gekürzte Ausgabe nach den vorhandenen orientalischen Texten, hrsg. von Adolf Neumann, mit Illustrationen von Raphael Kirchner, Reprint der Originalausgabe von 1906–1913, 18. Band, o. O. 2017.

Gallo, Ernest: The Poetria Nova and its sources in early rhetorical doctrine, Den Haag/Paris 1971.

- Horaz: *Ars Poetica*. Die Dichtkunst, Lateinisch/Deutsch, übersetzt und mit einem Nachwort hrsg. von Eckart Schäfer, Stuttgart 1972.
- Philipp von Novara: *Les quatre âges de l'homme. Traité moral*, hrsg. von Marcel de Fréville, Paris 1888.
- Mann, Thomas: *Die Buddenbrooks*. Verfall einer Familie. Roman, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Eckhard Heftrich unter Mitarbeit von Stephan Stachorski und Herbert Lehnert, Frankfurt a. M. 2002 (Thomas Mann, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe 1.1).
- Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd. XI: Reden und Aufsätze*, hrsg. von Hans Bürgin, Ernst Bürgin und Peter de Mendelssohn, textkritische Durchsicht der Gesammelten Werke erfolgte mit Hilfe des Thomas Mann-Archivs der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Frankfurt a. M. 1960.
- Petrarca, Francesco: *Reisebuch zum Heiligen Grab / Itinerarium ad sepulcrum domini nostri Iesu Christi*, hrsg. von Jens Reufsteck, Stuttgart 1999.
- Petrus Alfonsi: *Disciplina clericalis*, hrsg. und übersetzt von Birgit Esser und Hans-Jürgen Blanke, Würzburg 2016.
- Sebald, W. G.: *Die Ringe des Saturn*. Eine englische Wallfahrt, 13. Aufl., Frankfurt a. M. 2015.
- Seneca, L. Annaeus: *Epistulae morales ad Lucilium, Liber XX / Briefe an Lucilium über Ethik*, 20. Buch, Lateinisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Franz Loretto, Stuttgart 2000 (RUB 9375).

Sekundärliteratur

- Auge, Oliver/Witthöft, Christiane: Zur Einführung: Ambiguität in der mittelalterlichen Kultur und Literatur, in: dies. (Hrsg.): *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*, Berlin/Boston 2016, S. 1–17.
- Assmann, Jan: *Denkformen des Endes in der altägyptischen Welt*, in: Stierle/Warning 1996, S. 1–31.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 8. Aufl., München 2018.
- Benthien, Claudia [u. a.]: *Vanitas und Gesellschaft*. Zur Einführung, in: dies. (Hrsg.): *Vanitas und Gesellschaft*, Berlin 2021, S. 1–27.
- Biesterfeldt, Corinna: Das Schlußkonzept *moniage* in mittelhochdeutscher Epik als Ja zu Gott und der Welt, in: *Wolfram-Studien* 18 (2004b), S. 211–231.
- Biesterfeldt, Corinna: *Moniage – Der Rückzug aus der Welt als Erzählschluß*. Untersuchungen zu ›Kaiserchronik‹, ›König Rother‹, ›Orendel‹, ›Barlaam und Josaphat‹, ›Prosa-Lancelot‹, Stuttgart 2004a.

- Bleumer, Hartmut: Historische Narratologie, in: Ackermann, Christiane/Egerding, Michael (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorie in der Germanistischen Mediävistik, Berlin/Boston 2015, S. 213–274.
- Bleumer, Hartmut: Das andere Ich. Autonarration und Metapher in der Lyrik Oswalds von Wolkenstein, in: Glauch, Sonja/Philipowski, Katharina (Hrsg.): Von sich selbst erzählen. Historische Dimensionen des Ich-Erzählens, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 26), S. 131–158.
- Bleumer, Hartmut: Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur, Würzburg 2020.
- Bockmann, Jörn/Toepfer, Regina (Hrsg.): Ambivalenzen des geistlichen Spiels. Revisionen von Texten und Methoden, Göttingen 2018 (Historische Semantik 29).
- Bode, Christoph: Art. Ambiguität, in: RL, Bd. 1 (1997), S. 67–70.
- Bodemann, Ulrike/Dicke, Gerd: Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners Edelstein, in: Honemann, Volker/Palmer, Nigel F. (Hrsg.): Deutsche Handschriften 1100–1400, Oxforder Kolloquium 1985, Tübingen 1988, S. 424–468.
- Brandes, Peter/Lindner, Burkhardt: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Finis. Paradoxien des Endens, Würzburg 2009.
- Bunia, Remigius: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien, Berlin 2007 (Philologische Studien und Quellen 202).
- Coxon, Sebastian: Laughter and narrative in the later middle ages. German comic tales 1350–1525, London 2008.
- Deleuze, Gilles: Unterhandlungen: 1972–1990, übersetzt von Gustav Roßler, Frankfurt a. M. 1993.
- Deleuze, Gilles: Die Falte. Leibniz und der Barock, aus dem Französischen von Ulrich Johannes Schneider, 8. Aufl., Frankfurt a. M. 2020.
- Dimpel, Friedrich Michael: Finalität versus Linearität statt Finalität versus Kausalität. Verknüpfungstechniken im *König Rother*, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 255.2 (2018), S. 247–271.
- Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft) ([online](#)).
- Döring, Pia/Emmelius, Caroline (Hrsg.): Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken des Rechts in Kurzerzählungen des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 263).
- Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk, aus dem Italienischen von Günter Memmert, Frankfurt a. M. 1973.
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung, 2. durchgesehene und erweiterte Aufl., besorgt von Johannes Janota, Tübingen 1983.

- Friedrich, Udo [u. a.] (Hrsg.): Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, Berlin/Boston 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte 3).
- Friedrich, Udo: Held und Narrativ. Zur narrativen Funktion des Heros in der mittelalterlichen Literatur, in: Millet, Victor/Sahm, Heike (Hrsg.): Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period, Berlin/Boston 2014 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 87), S. 175–194.
- Friedrich, Udo: Umkehr. Rhetorischer Topos und epistemische Figur, in: ders. [u. a.] (Hrsg.): Anthropologie der Kehre. Figuren der Wende in der Literatur des Mittelalters, Berlin [u. a.] 2020 (Literatur – Theorie – Geschichte 21), S. 77–102.
- González, Emilio/Millet, Victor (Hrsg.): Die Kleinelpeik des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme, Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 199).
- Grotzfeld, Heinz: The Manuscript Tradition of the *Arabian Nights*, in: Marzolph/van Leeuwen 2004, S. 17–21.
- Grubmüller, Klaus: Das Grotteske im Märe als Element seiner Geschichte, in: Haug/Wachinger 1993, S. 37–54.
- Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Die Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.
- Haarkötter, Hektor: Nicht-endende Enden. Dimensionen eines literarischen Phänomens. Erzähltheorie, Hermeneutik, Medientheorie, Würzburg 2007 (Epistemata 574).
- Haferland, Harald: Kontingenz und Finalität, in: Herberichs/Reichlin 2009, S. 337–363.
- Haferland, Harald: ›Motivation von hinten‹. Durchschaubarkeit des Erzählens und Finalität in der Geschichte des Erzählens, in: Diegesis 3.2 (2014), S. 66–95.
- Hagby, Maryvonne: *man hat uns für die warheit ... geseit*. Die Strickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer ›narrationes‹ des 12. und 13. Jahrhunderts, Münster [u. a.] 2001 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 2).
- Haubrichs, Wolfgang (Hrsg.): Anfang und Ende, Stuttgart 1995 (=LiLi 99).
- Haubrichs, Wolfgang: Einleitung, in: ders. 1995, S. 1–8.
- Haubrichs, Wolfgang: Kleine Bibliographie zu ›Anfang‹ und ›Ende‹ in narrativen Texten (seit 1965), in: ders. 1995, S. 36–50.
- Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen 1993 (Fortuna Vitrea 8).
- Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: ders./Wachinger 1993, S. 1–36.

- Heiland, Satu: Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht. Strategien zur Inzenierung weiblicher Sexualität im Märe, Berlin/Boston 2015 (Literatur – Theorie – Geschichte 11).
- Herberichs, Cornelia/Reichlin, Susanne (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2009.
- Hora, Eginhard/Redaktion Kindlers Literatur Lexikon: Art. Buddenbrooks. Verfall einer Familie, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon, Bd. 11 (1990), S. 62–63.
- Hügli, Anton: Art. Schluß, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 8 (2007), Sp. 509–518.
- Hühn, Peter [u. a.] (Hrsg.): The living handbook of narratology, Hamburg 2011, rev. 2014 ([online](#)).
- Kermode, Frank: The sense of an ending. Studies in the theory of fiction, New York 1967.
- Kiening, Christian: Zeit des Aufschubs oder: Jedermanns Ende, in: Weitbrecht [u. a.] 2020, S. 81–99.
- Koch, Elke: Erzählen vom Tod. Überlegungen zur Finalität in mittelalterlichen Georgsdichtungen, in: Herberichs/Reichlin 2009, S. 110–130.
- Kohlenberger, Helmut K.: Art. Ambiguität (Amphibolie), in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1 (1971), Sp. 201–203.
- Köhler, Peter: Nonsense. Theorie und Geschichte der literarischen Gattung, Heidelberg 1989 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 89).
- Köhler, Peter/Müller, Ralph: Art. ›Pointe‹, in: 3RL, Bd. 3 (2003), S. 115–117.
- Labov, William: The Language of Life and Death. The Transformation of Experience in Oral Narrative, Cambridge 2013.
- Lausberg, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie, 3. durchgesehene Aufl., München 1967 (Sprachen der Welt 6508).
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, übersetzt von Rolf-Dietrich Keil, 4., unveränderte Aufl., München 1993.
- Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman, mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, Frankfurt a. M. 1976.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 10., überarbeitete Aufl., München 2016.
- Marzolph, Ulrich/van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia, Volume 1, with the collaboration of Hassan Wassouf, with fourteen introductory essays by internationally renowned specialists, Santa Barbara [u. a.] 2004.
- Marzolph, Ulrich/van Leeuwen, Richard: Shahriyâr and His Brother, 1 The Story of King (Burton from the Calcutta II edition), in: dies. 2004, S. 370–376.
- Mumprecht, Vroni: Art. Ende, in: TPMA, Bd. 2 (1996), S. 460–477.

- Neuschäfer, Hans-Jörg: *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurz-
erzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München 1969.
- Nowakowski, Nina: *Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate
in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen*, Berlin/Boston 2018 (TMP 35).
- Ridley, Hugh/Vogt, Jochen: Art. Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Fami-
lie*, in: *Kindlers Literatur Lexikon (KLL) online*, Stuttgart 2020, S. 1–3.
- Rippl, Coralie: *Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufringers Fallkonstruk-
tionen zwischen Rhetorik, Recht und literarischer Stofftradition*, Tübingen 2014
(*Bibliotheca Germanica* 61).
- Rüther, Hanno: *Vom Ende der Legende. Textschluss und Handlungsende in deutsch-
sprachigen Fassungen der Vita des heiligen Thomas Becket*, in: Honemann, Vol-
ker/Miedema, Nine Robijntje (Hrsg.): *Geistliche Literatur des Mittelalters und
der Frühen Neuzeit*, FS Rudolf Suntrup, Frankfurt a. M. [u. a.] 2013, S. 39–54.
- Rüther, Hanno: *Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur
des Mittelalters*, Heidelberg 2018 (*Studien zur historischen Poetik* 19).
- Scheuer, Hans Jürgen: *Faltungen. Brevitas, Allegorie und Exemplarität in mittel-
alterlichen Transformationen Ovids*, in: *Wolfram-Studien* 24 (2017), 57–75.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, 3. erweiterte und überarbeitete Aufl., Ber-
lin/Boston 2014.
- Schwarzbach-Dobson, Michael: *Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche
Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation*,
Berlin/Boston 2018a (*Literatur – Theorie – Geschichte* 13).
- Schwarzbach-Dobson, Michael: *Narration – Argumentation – Epimythion. Zum
rhetorischen Potential exemplarischer Kurzerzählungen (Fabel, Gleichnis, his-
torisches Exempel) des Mittelalters*, in: *BmE* 1 (2018b), S. 69–99 ([online](#)).
- Schwarzbach-Dobson, Michael: *Lob der Kürze. Zur theoretischen Verortung mittel-
alterlicher Kurzerzählungen zwischen Aristoteles und Cassirer. Mit einer Bei-
spielanalyse der Fabel ›Befreite Schlange, Mann und Fuchs‹ (AaTh 155)*, in:
Dimpel/Wagner 2019, S. 159–190 ([online](#)).
- Schwarzbach-Dobson, Michael/Wenzel, Franziska: *Aventiure. Ereignis und Erzäh-
lung – Präliminarien*, in: dies. (Hrsg.): *Aventiure. Ereignis und Erzählung*, Ber-
lin 2022 (*ZfdPh Beihefte* 21), S. 7–27.
- Simmel, Georg: *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel*, 3. Aufl., unverän-
deter Nachdruck der 1922 erschienenen 2. Aufl., Berlin 1994.
- Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hrsg.): *Das Ende. Figuren einer Denkform*,
München 1996 (*Poetik und Hermeneutik* 16).
- Stierle, Karlheinz: *Die Wiederkehr des Endes. Zur Anthropologie der Anschauungs-
formen*, in: ders./Warning 1996, S. 578–599.

- Unzeitig-Herzog, Monika: Überlegungen zum Erzählschluß im Artusroman, in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, Tübingen 1999, S. 233–253.
- Uther, Hans-Jörg: Art. Endlose Erzählung, in: *EM*, Bd. 3 (1981), Sp. 1409–1413.
- van Dijk, Teun A.: *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*, deutsche Übersetzung von Christoph Sauer, Tübingen 1980.
- van Ingen, Ferdinand: *Vanitas und Memento mori in der deutschen Barocklyrik*, Groningen 1966.
- von Contzen, Eva/Tilg, Stefan (Hrsg.): *Handbuch historische Narratologie*, Berlin 2019.
- von Müller, Mareike: *Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank*, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 24).
- von Müller, Mareike: *Et sic est finis? Prägnanzspiele und Konstruktionen des Endes in mhd. Kleinepik am Beispiel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmel‹*, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 469–496 ([online](#)).
- von Müller, Mareike: *Auf der Suche nach dem Ende. Erosionen des narrativen Sinns in der Vita Adelheits von Freiburg*, in: *BmE* 4 (2021), S. 1–50 ([online](#)).
- Wehse, Rainer: Art. Ende der Welt, in: *EM*, Bd. 3 (1981), Sp. 1406–1409.
- Weitbrecht, Julia [u. a.] (Hrsg.): *Die Zeit der letzten Dinge. Deutungsmuster und Erzählformen des Umgangs mit Vergänglichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen 2020.
- Willers, Michaela: *Heinrich Kaufinger als Märenautor. Das Œuvre des cgm 270*, Berlin 2002.
- Witthöft, Christiane: *Finalität. Grabinschriften in der Untergangserzählung des Prosalancelot*, in: Friedrich [u. a.] 2014, S. 243–265.

Hilfsmittel

- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities ([online](#)).
- DWB 01/23: Lemma ›ecke‹ ([online](#)).
- DWB 01/23: Lemma ›ende‹ ([online](#)).
- DWB 01/23: Lemma ›ent‹ ([online](#)).
- Georges, Karl Ernst: Lemma ›finis‹, in: *Ausführliches lateinisch–deutsches Handwörterbuch*, Hannover 1913 (Nachdruck Darmstadt 1998), Band 1, Sp. 2767–2768 ([online](#)).
- Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*: Lemma ›Ende‹, bearbeitet von Elmar Seebold, 25., durchgesehene und erweiterte Aufl., Berlin/Boston 2011, S. 245.
- Lexer 01/23: Lemma ›ort‹ ([online](#)).

Lexer 01/23: Lemma ›ende‹ ([online](#)).

Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23 ([online](#)).

Pape, Wilhelm: Lemma ›telos‹, in: Handwörterbuch der griechischen Sprache, Braunschweig 31914, Band 2, S. 1088f. ([online](#)).

Anschrift der Autoren:

Dr. Mareike von Müller
Georg-August-Universität Göttingen
Seminar für Deutsche Philologie
Abt. Germanistische Mediävistik
Käte-Hamburger-Weg 3
37073 Göttingen
Email: mareike.mueller-von@phil.uni-goettingen.de

Dr. Michael Schwarzbach-Dobson
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
Email: michael.schwarzbach@uni-koeln.de

Christiane Witthöft

›Der Weisheit letzter Schluss‹:

Klugheitsethische und semantische Implikationen des ›Endens‹ in Konrads von Würzburg ›Der Welt Lohn‹ (mhd. *endehaft*)

Abstract. Im Mittelpunkt des Beitrags stehen die klugheitsethischen und poetologischen Implikationen des Ende(n)s und das damit verbundene semantische Potential des Lexems *ende*. Zahlreiche mittelhochdeutsche Versnovellen enden nicht einfach, sondern vollenden eine Idee, so dass ihr Abschluss einem Beschluss oder Entschluss gleicht. Besonders deutlich wird dieses poetologische Interesse am Ende in den Werken Konrads von Würzburg. In ›Der Welt Lohn‹ wird das ›Ende‹ zum Attribut des Textes, der im Epimythion als *diz endehafte mære* (V. 261) bezeichnet wird. Im übertragenen Sinne handelt es sich um eine ›schlussfolgernde‹ und Rat wissende Erzählung, die unter anderem durch die zentrale Allegorie der Frau Welt einen doppelten Erkenntnisprozess inszeniert.

Wer daz ende an sehen kan
sîn r werken, der ist ein wîser man.¹

Das Wissen um die anthropologische, poetologische oder auch klugheitsethische Bedeutsamkeit des ›Ende(n)s‹ stellt den ›Anfang‹ dieses Beitrages vor gewisse Herausforderungen. Denn zu Beginn steht die schlichte Beobachtung eines auf den ersten Blick offensichtlichen Bedürfnisses der mittelhochdeutschen Versnovellen, ihr eigenes Ende in floskelhafter und stereotyper Erzählerrede deutlich und wortwörtlich zu markieren:

- Hie mit die red ain ende haut. [...] (›Die Heidin‹ II, V. 2098).
hie endet sich daz buchelin / daz heizet ›vrowen triwe‹ [...] (›Frauentreue‹ H, V. 390f.)²
- Hie endet sich daz mere / von dem schribere [...]. (›Das Rädlein‹, V. 521f.)
hie mit die rede ein ende hat. (›Das Gänlein‹ E, V. 290).³
- hiemit endet sich das mär. / also sprach der Kaufringer. (›Die unschuldige Mörderin‹, V. 762f.)
hiemit die red nun endet sich. (›Drei listige Frauen‹, V. 560)
hie mit die red ain end hat. [...] (›Drei Mönche zu Colmar‹, V. 394)
nu hat die abenteuer ein end. [...] (›Der Bildschnitzer von Würzburg‹, V. 133)

Derartige Schlussformen und Bezeichnungen des Endes sind in der mittelalterlichen Schriftkultur natürlich nicht überraschend, aber gerade für die Vernovellistik wurden diese »universell einsetzbare[n] Textschlussignale« zunehmend obligatorisch (Rüther 2018, S. 326–331, hier S. 326 und S. 328; zu »Textterminatoren« s. Habermann 2009, Sp. 582). Diese performativen Hinweise in der Art eines cineastischen »The End« (Brandes/Lindner 2009, S. 8f.) sind nun in mehrfacher Hinsicht interessant. Der Hinweis auf das Ende des Textes mit der Formulierung ›der Text endet hier‹ betont nicht nur die allgemeingültige Tatsache, dass alle Texte irgendwann enden, sondern fordert zugleich zu einem abschließenden Verständnis oder zu einer abschließenden Verständigung auf. Wie ein intradiegetisches ›Warnschild‹ (vgl. dazu Luckner 2005)⁴ signalisiert das explizite Anzeigen des Textendes dem Leser eine angemessene, gebotene oder empfohlene Reaktion. Mit dem Hinweis auf das Ende verbindet sich also zugleich auch die Anforderung, hermeneutisch aktiv zu werden, den Sinn zu verstehen, gegebenenfalls eine Entscheidung zu treffen, ein Urteil zu fällen, eine Mahnung zu akzeptieren oder einen Rat anzunehmen (zum Ende als »hermeneutische[n] Fixpunkt« s. Haarkötter 2007, S. 11 und S. 343; zur Sinnerwartung bzw. -generierung und zur »Doppelstruktur des Endes« s. von Müller 2019, S. 469 und S. 490; Biesterfeldt 1995, S. 57 sowie Brandes 2009, S. 35 und S. 37).⁵ Dieser abschließende hermeneutische Akt wiederum zielt in zahlreichen kleinem Texten ganz konkret auf klugheitsethische Prämissen und eine

Handlungskompetenz ab, die über die Rhetorik und die Narration vermittelt werden.⁶

In diesem literarischen Spielfeld werden daher nicht einfach ›nur‹ Normen oder Gebote formuliert, sondern es werden vielmehr Möglichkeiten und Ermessensspielräume von Problemlösungen entworfen, die situativ angemessen auf mitunter recht abstruse Konfliktfälle, agonale Werte und Prinzipien reagieren: Das kleinepische Erzählen hat ein genuin ethisches Interesse an »konkreten Entscheidungssituationen [...], in denen es darum geht, für einen strittigen oder unklaren Problemfall nicht nur eine sachlich, sondern auch eine moralisch richtige, angemessene oder akzeptable Lösung zu finden« (Birnbacher 2013, S. 2), indem das Unangemessene und Unakzeptable erzählt wird. Die ideale Ordnung wird daher nicht ›autoritativ‹ hergestellt, sondern in Form von warnenden, mahnenden oder beratenden Worten am Ende des Textes an die Zuhörerschaft weitergegeben (vgl. die zentralen Überlegungen von Hübner 2013, S. 132, zur Ableitung »moralischer[r] Urteile aus empirischen Gesetzmäßigkeiten«).⁷ Gerade für den Erzählgestus des ›Rat Wissens‹ oder des ›Ratsamen‹ (s. u.) spielt das Textende bzw. der Gebrauch des Lemmas ›Ende‹ und die differenzierte Semantik des *Endens* eine entscheidende Rolle: Die Versnovellen enden nicht einfach, sondern vollenden etwas; ihr Abschluss kann einem Beschluss oder Entschluss gleichen.

Besonders hervorgehoben wird die Bedeutung des Endes in den Texten Konrads von Würzburg. Sein poetologisches Interesse am Ende führt dazu, dass er es in all seinen semantischen Schattierungen ernst nimmt. Dies zeigt sich beispielsweise in der Versnovelle ›Heinrich von Kempten‹, in der die Hinweise auf das Textende verdreifacht werden: An die topischen Hinweise auf das Ende der Geschichte (*Hie sol diz mære ein ende geben / und dirre kurzen rede werc*, ›Heinrich von Kempten‹, V. 754f.) und nach Nennung des Straßburger Auftraggebers sowie der Selbstnennung *von Wirzeburc ich Cuonrât* (›Heinrich von Kempten‹, V. 766) schließt sich ein weiterer Hinweis auf das Ende des ›Buches‹ an: *hie hât daz buoch ein ende*

(›Heinrich von Kempten‹, V. 770; in Hs. H: *Amen sprechent vil hart / Hie endet sich der bart*, s. Schröder 31959, S. 68). Noch auffälliger ist vor diesem Hintergrund Konrads ›Der Welt Lohn‹. Es handelt sich um einen hybriden Text, der sich einer klaren Kategorisierung nach dem Entweder/Oder-Prinzip erfolgreich entzieht. Die Forschung sah sich zu diversen Kompromissbezeichnungen zwischen moralischem Exempel und höfischer Versnovelle angeregt und betont je nach Perspektive eher höfische, ethisch-ästhetische oder geistlich-religiöse Erzähltraditionen.⁸

Im Epimythion dieses singulären Textes vereinen sich mehrere ›Textschlussignale‹, wobei die Verwendung eines beredten ›Werknamens‹ besonders interessant ist. Konrad bezeichnet seine Erzählung als *diz endehafte mære* (›Der Welt Lohn‹, V. 261)⁹ und macht damit das ›Ende‹ dezidiert zum Attribut seines Werkes: *Nu merkent alle die nu sint* (in Hs. K mit blauer Initiale, s. Bleck 1991, S. 53) / *dirre wilden werlte kint / diz endehafte mære* (›Der Welt Lohn‹, V. 259–261). Dieser Werkbegriff und der obligatorische Hinweis auf das Ende werden zum festen Bestandteil jeder Handschrift:

Ditz endehafte mære (›Der Welt Lohn‹ M, V. 261); *Diz endehafte mære* (›Der Welt Lohn‹ B); *Diß endehaft mere* (›Der Welt Lohn‹ D, V. 261); *Ditz endhafte mere* (›Der Welt Lohn‹ G); *Ditz endehafte mer* (›Der Welt Lohn‹ P); *Ditz endehaft mere* (›Der Welt Lohn‹ K); *Ditze endehaft mær* (›Der Welt Lohn‹ W). (Vgl. den synoptischen Abdruck von Bleck 1991. Nur in Handschrift C lautet es etwas abweichend: *Diß endehafftig mere* [›Der Welt Lohn‹, V. 261], s. Bleck 1991, S. 49).

Da Konrads Kunstfertigkeit nicht zuletzt darin liegt, die zu vermittelnden Inhalte in angemessener Form den unterschiedlichen Erzählkontexten exakt anzupassen, lässt diese Bezeichnung aufhorchen (zu *decorum*, *aptum* und »Eigengesetzlichkeit« in Konrads Kunst vgl. Müller 2023, S. 19 und S. 26).¹⁰ Was genau bedeutet *endehaft* oder anders gefragt: Kann man aus der Verwendung des Wortes Rückschlüsse auf eine textimmanente Poetik ziehen?

Das etymologisch verwandte, aber nur schwer zu übersetzende, *endeliche/endeclliche* wird etwa von Monecke zu einem der Leitbegriffe für Konrads Erzähltechnik gezählt (1968, S. 101f.).^[1] Auch für *endehaft* vermutet er eine schillernde Semantik: »Wahr aber doch in einem besonderen Sinne, der noch anderes meint, als daß quellentreu erzählt worden ist« (ebd., S. 101). Dieser Spur einer in ihren Nuancen schwankenden Bedeutung des Ende(n)s möchte ich folgen, um die klugheitsethischen Implikationen der Versnovelle besser erfassen zu können.

1. Semantische Nuancen: *endehaft* und *endelich*

Bei den Adjektivableitungen vom Substantiv *ende* dominiert das sehr produktive Kompositionssuffix mhd. *-lich/-lich* »zur Bezeichnung der artgemäßen Beschaffenheit« (Weddige 2004, S. 89). [*E*]ndeliche lässt sich somit »nach dem ende strebend, eifrig, ohne zu säumen« oder auch mit »vollständig, durchaus, sicherlich« übersetzen (BMZ online). Im Mittelhochdeutschen Wörterbuch finden sich unter dem Lemma »endelich, Adj., Adv.« die folgenden Differenzierungen: »1 ›endgültig, unwiderruflich‹, 1.1 ›entschlossen, beharrlich‹, 1.2 ›schließlich, zuletzt, am Ende‹, 2 ›begrenzt‹, 3 ›jmdm. gewachsen, ebenbürtig‹ (Mittelhochdeutsches Wörterbuch online). Im Zusammenhang mit Kognitionsverben wird das Adverb häufig verwendet, um eine entschiedene oder zweifelsfreie Berichterstattung und Kenntnisaufnahme auszudrücken. In Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ beispielsweise unterstreicht Isolde gegenüber Gandin ihre feste Absicht, sich nur von Tristan auf das Schiff befördern zu lassen, mit den folgenden Worten: *nu wizzet endeliche wol* (›Tristan‹, V. 13400). Haug übersetzt den Vers mit »Ich erkläre Euch ganz entschieden« (Ed. Haug 2011). Auch Marjodos exaktes und zweifelsfreies Wissen über den Ehebruch, den er vor Marke zu verbergen versucht, wird mit vergleichbaren Worten umschrieben: [*E*]r'n gewuoc im aber des niht, / daz er die wâren geschiht / als endeliche weste (›Tristan‹, V. 13649–13651: »Er gestand ihm aber nicht, daß er über die ganze

Wahrheit sehr genau Bescheid wußte«, Übers. Haug; »dass er das zweifelsfrei wusste«, Übers. Knecht).

Konrad scheint hingegen den in der mittelhochdeutschen Literatur deutlich seltener genutzten und doppeldeutigen Begriff *endehaft* sehr zu schätzen (Verhältnis von 61 zu 510 Einträgen in der mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank). Insgesamt finden sich unter anderem weitere Belege im ›Alexander‹ Rudolfs von Ems, im ›Jüngeren Titurel‹ oder im ›Reinfried von Braunschweig‹. Einerseits bezeichnet das Adjektiv »ende-haft, endhaft«, dass etwas ein Ende hat oder zu einem solchen kommt: »1. was ein ende hat, was zu ende kommt« (BMZ online)¹²; »ein ende habend, zu ende kommend« (Lexer online), andererseits, dass etwas »2. entschieden, gründlich, aufrichtig, wahrhaft« ist (BMZ online) bzw. »bestimmt, entschieden, wahrhaft« (Lexer online).¹³ Diese Bedeutungsnuancen finden sich auch im Mittelhochdeutschen Wörterbuch: »1 Adj. 1.1 ›endgültig, unumstößlich‹ 1.2 ›abschließend, zu (einem guten) Ende kommend, wahrhaftig‹« (Mittelhochdeutsches Wörterbuch online). Die mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank verweist auf neun Einträge in Konrads Werk; davon wird es fünf Mal als Hinweis auf die Gestaltung eines Textes (*mære*) oder einer Nachricht (*botschaft*, *kuntschaft*) verwendet.¹⁴ Die Bedeutung von ›wahr‹ trifft den Kern des Gemeinten daher vielleicht nicht zur Gänze. Zudem findet sich *endehaft* in Konrads Sprachgebrauch in Kombination mit den Abstrakta *lêre*, *wârheit* und *sicherheit*.¹⁵ Diese Wortverbindungen zeigen, dass es sich jeweils um Kommunikations- oder kognitive Erkenntnisleistungen handelt, die als ›vollendet, absolut‹ oder ›wahr‹ gekennzeichnet werden. Wenn also die Rede von einem *endhaften mære* ist, kann es sich um eine abgeschlossene, da vollkommene und wahre Erzählung handeln. Bei Miklautsch findet sich die Übersetzung »diese beispielhafte Geschichte« (2016, S. 121) und Rölleke übersetzt mit »wahrhaftiger Lehre«.¹⁶ Eine Geschichte, die *endhaft* ist, ist zudem durch das Kompositionssuffix mhd. *-haft* vollständig von ihrem Ende ›eingenommen‹ oder ›so geartet‹ wie ein Ende (›ahd. *haft* ›gehalten, gebunden, behaftet‹; Eigenschaftsbezeichnung«,

Weddige 2004, S. 89; vgl. auch Duden online). Im übertragenen Sinne handelt es sich also um eine ›schlussfolgernde‹ Erzählung, die durch ihr Ende oder auch an ihrem Ende ein Urteil fällt und somit im wahrsten Sinne des Wortes vollendet ist.

Die schillernde Semantik von *endehaft* lässt sich bei Konrad noch genauer erfassen, wenn man erneut einen Blick auf den Wortgebrauch bei Konrads Vertrautem Gottfried von Straßburg wirft. Im ›Tristan‹ finden sich Hinweise darauf, dass der Begriff nicht nur das ›Wahre‹ im Sinne von ›wahrhaftig‹, sondern auch das ›Entschiedene‹/›Entschlossene‹ im Sinne von ›schlüssig‹ impliziert (s. o.; »folgerichtig, beweiskräftig, überzeugend, logisch«): Ist man sich einer Sache sicher, dann kann der abgeschlossene Prozess des Urteilens oder Erzählens schlüssig und gut sein. In diesem Sinne findet sich das Wort zweifach im Kontext einer finalen Entscheidungs- und Urteilsfindung im ›Tristan‹: Zum einen taucht es auf, als Tristan von Isolde und Brangäne im Moor gefunden wird und er verspricht, dass nach seiner Gesundung alles gut enden wird: *und râtet mir ze mîner craft, / sô ist ez allez endehaft* (›Tristan‹, V. 9611f.). [E]ndehaft steht also für etwas, dass ›in Ordnung gebracht‹ wird und somit für eine optimistische Problem- oder Konfliktlösung (vgl. den Kommentar bei Ganz 1978, S. 330). In der gesamten Episode über die Entdeckung von Tristans Identität und den Gerichtsprozess am irischen Hof wird das Wortfeld *enden* sehr intensiv genutzt. Eine Nennung findet sich etwa als Gurnemanz den Truchsess zu einem gerichtlichen Zweikampf verpflichtet: *daz dirre kampf endehaft / des dritten tages wære. / hie mite zergie diz mære* (›Tristan‹, V. 9980–9982). Die finale Urteilsfindung muss unabdingbar am dritten Tage stattfinden, um die Ordnung wiederherzustellen.¹⁷ Der semantische Gehalt von mhd. *enden* im Sinne von ›urteilen‹ und ›entscheiden‹ wird bereits in der Rede des Truchsesses vor Gericht deutlich, als er betont, dass es die Aufgabe des Königs sei, den Rechtsfall zu entscheiden: *›mîn hêrre, der ez enden sol, / der kan doch selbe sprechen wol* (›Tristan‹, V. 9827f.;

»zu Ende führen, entscheiden«, Ganz 1978, S. 337). Diese rechtlich-normative Bedeutungsnuance im Sinne eines »›Abschlusstermin[s] (für eine Gerichtsverhandlung)‹« (Mittelhochdeutsches Wörterbuch online) setzt sich zunehmend im Frühneuhochdeutschen durch, wo *endehaft* vermehrt in Kontexten der Rechts- und der Urteilsfindung gebraucht wird:

›der endhafte rechtstag / tag ›letzter Tag eines Prozesses, Tag der Entscheidung‹, die endehafte stätigkeit, das endhafte teiding / urteil (aus lat. *sententia definitiva*) ›rechtskräftiges Urteil‹. [...] mit urteile endehaft // So der cleger [...] vmb einen endthafften rechttag bit.« (dazu »1. ›entschieden, bestimmt‹ [...]; daraus resultierend: ›wahrhaftig, aufrichtig‹; 2. ›endgültig, entscheidend, definitiv‹; Frühnhhd., FWB-online, s. auch Rechtswörterbuch). Im Eintrag »endhaft« findet man im Grimmschen Wörterbuch (¹DWb) die Hinweise auf »finitus, finalis, mhd. endehaft (wb. 1, 431^b)« und auf »einen enthaften rechttag setzen« (Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Sp. 461).

Vielleicht also handelt es sich bei Konrads ›Der Welt Lohn‹ um eine optimistische und überzeugende Geschichte, die Ordnung generiert: Dies sowohl im Sinne einer finalen Problemlösung und Urteilsfindung des Protagonisten als auch im Sinne eines wahrhaftigen und weisen Ratschlags des Erzählers. Diesen Gedanken, dass es sich bei Konrads *endehaftem mære* um eine klug urteilende und beurteilende Geschichte handelt, möchte ich weiter vertiefen.

2. [D]iz *endehafte mære*: ›Der Welt Lohn‹

Das ›Ende‹ ist in all seinen Nuancen zentraler thematischer Kern einer Erzählung, die zu der weitgefächerten *memento mori*- oder auch *contemptus mundi*-Literatur zählt (zur Textgeschichte und den unterschiedlichen geistlichen und weltlichen [Überlieferungs-]Kontexten vgl. Palmer/Schiewer 2003, bes. S. 184–191 sowie Baldzuhn 2023, S. 55f., insbesondere zu den Hinweisen auf dominikanische Kontexte; vgl. zusammenfassend Lechtermann 2023, S. 164–168 und S. 171f.).¹⁸ Am Ende des Lebens wird – wie

auch am Ende der Erzählung – abgerechnet. Die Geschichte befasst sich also mit dem richtigen Leben im Bewusstsein seines Endes. Die zentrale Handlung beginnt mitten im Leben und gegen Ende eines Tages (zum Zeitaspekt vgl. auch Müller 2020, S. 204). Zu diesem Zeitpunkt trifft eine allegorische Figur auf einen klugen, jedoch unwissenden Protagonisten, der nach einem zeitgenössischen Autor als Wirnt von Gravenberc benannt ist. In einer Retrospektive von rund zweihundert Versen über *alliu sîniu jâr* (›Der Welt Lohn‹, V. 17, V. 49) wird der Rezipient sowohl über dessen höfischen Habitus, seine Tugenden und Fähigkeiten (Jagen, Musizieren, Schachspiel) als auch über seinen *willen* im Kampf (›Der Welt Lohn‹, V. 33) oder seine *stæte* im Minnedienst informiert (›Der Welt Lohn‹, V. 39). Zudem steht sein ›vollendetes‹ Leben (*vollebrâht*, ›Der Welt Lohn‹, V. 13) beispielhaft für eine genuin höfisch-weltliche Weisheit: In der Erzählerrede wird betont, dass er *hübisch unde fruot* (›Der Welt Lohn‹, V. 18f.) und mit intellektuellen Fähigkeiten im *bedenken und betrahten* ausgestattet sei (›Der Welt Lohn‹, V. 23).¹⁹ Mit diesen kognitiven Eigenschaften, *hübisch unde fruot* (›Der Welt Lohn‹, V. 128), bezeichnet ihn erneut Frau Welt in ihrer Rede. Auffällig ist zudem, dass diesem *herre wîs* keine schönen, sondern genuin kluge Frauen mit Unterscheidungsvermögen zugeneigt sind (*bescheiden*, ›Der Welt Lohn‹, V. 37). Seine erste aktive Tätigkeit, die genannt wird, ist die des Denkens (*er dâhte in manige wîs*, ›Der Welt Lohn‹, V. 6), seine zweite die des Lesens (*und hæte ein buoch in sîner hant*, ›Der Welt Lohn‹, V. 55). Von seinem Glauben erfährt man hingegen nichts. Es handelt sich um eine höfische Idealfigur, die im Sinne einer weltlichen Ethik angemessen handelt und mit *werken und mit worten* erfolgreich ist (›Der Welt Lohn‹, V. 12). Angesichts dieser Einführung ist die Wahrscheinlichkeit, dass der weise oder auch weisende Wirnt (vgl. Rölleke 1968, S. 132) fortan im Sinne der *prudencia* klug handelt und entscheidet, durchaus hoch. So steht der Protagonist im Zentrum einer Erzählung über eine kluge Wahl, der eine Erkenntnisleistung vorausgeht und eine Umsetzung in die Tat folgt.

Anlass für diese Demonstration einer klugen Entschlussfähigkeit bietet ein Novum in der Literaturgeschichte: Denn Konrad von Würzburg führt die allegorische Gestalt der Frau Welt in die Erzählkontexte der höfischen Epik ein, die ihr wahres Wesen erst am Ende offenbart (vgl. zur lyrischen Auseinandersetzung mit der Allegorie Walther von der Vogelweide). Zunächst ist Frau Welt weder für den Protagonisten noch für den Rezipientenkreis als religiöses Modell einer demonstrativen Warnung vor der Vergänglichkeit irdischer Freuden zu erkennen – ganz im Gegenteil: In ihrer Vorderansicht ist die doppelseitige Figur eine schöne, höfische Dame, allein in ihrer (den extra- und intradiegetischen Blicken verborgenen) Ansicht von hinten zeigt sich ein von Tieren zerfressener und verwesender Körper (zur Ambiguität von Frau Welt nehme ich Bezug auf frühere Überlegungen, s. Witthöft 2016; vgl. auch zu dem Bildtypus Skowronek 1964, S. 69–80; Eichenberger 2015, S. 125–128). Ihre wahre, doppelgesichtige Identität offenbart Konrads Figur nach rund 200 Versen. Erst dann wird mit dem Namen ›Frau Welt‹ der christliche Topos aufgerufen (*diu Werlt bin geheizen ich*, ›Der Welt Lohn‹, V. 212; zu den verschiedenen Dimensionen von ›Welt‹ s. Mertens Fleury, S. 14f.). Im Unterschied zu vielen anderen weiblichen Personifikationen dringt sie in auffälliger Weise nicht im Schlaf oder über einen Spaziergang in die Textwelt ein (vgl. Kiening 1994, S. 360; zur Begegnung im Wald s. auch Eichenberger 2015, S. 127f.), sondern über eine stille und selbstzentrierte Leseerfahrung des Protagonisten.

Sus saz der hôchgelobte
in einer kemenâten,
mit fröuden wol berâten, [nur in Hs. G mit frawen]
und hæte ein buoch in sîner hant,
dar an er âventiure vant
von der minne geschriben.
(›Der Welt Lohn‹, V. 52–57)

Die Lektüre von Minneaventiuren unterhält den Protagonisten nicht nur gut (*mit fröuden wol berâten*, ›Der Welt Lohn‹, V. 54; *sîn fröude was vil*

harte wît / von süezer rede die er las, ›Der Welt Lohn‹, V. 60f.), sondern sie wird zum Ausgangspunkt für ein neues und anderes Denk- und Beurteilungsmodell jenseits höfischer Freuden. Während der Lektüre beginnt die hermeneutische Arbeit an diesem Perspektivenwechsel.²⁰ Und so wird auch in der äußeren Schönheitsbeschreibung von Frau Welt zunächst keine spezifisch religiöse, sondern eine klugheitsethische Matrix aufgerufen: Für die topische *descriptio* (*ze wunsche*, ›Der Welt Lohn‹, V. 65; *der wunsch*, ›Der Welt Lohn‹, V. 84; *schœene volleclichen*, ›Der Welt Lohn‹, V. 68; *übergulde*, ›Der Welt Lohn‹, V. 89; *vollem werde*, ›Der Welt Lohn‹, V. 92) werden die beiden antiken Göttinnen für Schönheit und Klugheit, Liebe und Krieg, Venus und Pallas Athene, genannt.²¹ Beide spielen im ›Urteil des Paris‹, dem Mythos einer Urteilsfindung und des Entscheidens schlechthin, eine wichtige Rolle (vgl. dazu Kern 2013, S. 378 mit Anm. 17; erneut Meisler [u. a.] 2021, S. 195). Darüber hinaus greift Konrad in der Glanz- und Lichtmetaphorik auf einen Bildbereich zurück, der auch in seinen Legenden der Erkenntnisgenerierung bzw. einer klugen Einsicht dient (*ir antlütz unde ir varwe / diu wâren beidiu garwe / durliuhtec als ein spiegelîn*, ›Der Welt Lohn‹, V. 77–79): Gerade das Adjektiv *durliuhtec* zielt auf »den hermeneutischen und den ästhetischen Anspruch des Erzählten« (Tschachtli 2021, S. 113, vgl. auch S. 115 und S. 121).²² So erkennt beispielsweise in der ›Alexius-Legende‹ der gleichnamige Protagonist durch den Anblick seiner ›leuchtenden‹ und zugleich sinnlich lockenden Braut seine wahre Bestimmung (*ir minneclichiu varwe / gap durliuhteclichen schîn*, ›Alexius-Legende‹, V. 202f.): *sô kêrte er unde kam / tougenliche sînen wec* (›Alexius-Legende‹, V. 246f.). Auch in ›Der Welt Lohn‹ spielt Heinrich auf den Akt einer hermeneutischen Durchdringung an, um an einem Wendepunkt – vor einer Kehrtwende – für Einsicht bei seinem Protagonisten zu sorgen.²³ Während aber die Legendenfiguren in Szenen der Erkenntnis auf eine körperlich-innerliche Art erbaut werden, verkörpert die ›strahlende‹ Frau Welt eher eine äußerlich sichtbare Wahrheit, die auf ein sofortiges und einsichtiges Ver-

stehen abzielt (›Die Wahrheit muß bei Konrad nicht hermeneutisch aufgedeckt werden, sie gibt sich zu erkennen‹ Quast 2005, S. 134). In Konrads Vernovelle steht die weise Einsicht am Ende, wenn das Erzählte wirklich vollendet und die Geschichte im Innersten verstanden wurde. Dieser Erzählintention scheint auch die Art und Weise, wie Frau Welt den Raum des Lesenden betritt, zu folgen. Frau Welt dringt zunächst ›gehend‹ in den Raum ein (*dô er alsus gesezzen was, / dô quam gegangen dort her / ein wîp nâch sînes herzen ger* (›Der Welt Lohn‹, V. 62–64), dann aber kommt sie *geslichen* (›Der Welt Lohn‹, V. 103). Diese Form eines Eindringens über das Verb *slichen* (einige Handschriften nennen *geslichen* an beiden Stellen) verwendet Konrad auch im ›Pantaleon‹, wenn es um die besondere Aufnahme­fähigkeit für kluge Ratschläge, aber auch um unliebsame Wahrheiten geht, die in den Legenden im wahrsten Sinne des Wortes »eindringlich« wirken (Tschachtli 2021, S. 115f.).²⁴ Auch in der Minnegrotten­szene in Gottfrieds ›Tristan‹ nähert sich eine allegorische Frauengestalt dem Protagonisten der Szene leise gleitend: Als Markes Blick auf die Liebenden ihn zweifeln lässt, kommt im Moment der Entscheidungsfindung die Allegorie der (geschminkten) Minne *geslichen: Minne diu süenærinne / diu kam dâ zuo geslichen, / gestreichet unde gestrichen / ze wunderlichem ulîze*: (›Tristan‹, V. 17536–17539).

In ›Der Welt Lohn‹ dringt die allegorische Figur aber nicht in das Herz des Nichtsahnenden ein, stattdessen bewirkt ihr Auftritt ein zurückweichendes, zweifaches Erschrecken: *erschrac von ir wol zwîrent, / dô si quam geslichen* (›Der Welt Lohn‹, V. 102f.). Wirnt springt auf, *erschrocken unde missevar* (›Der Welt Lohn‹, V. 109). Das Adverb ›zweifach‹ vermag zu verwundern, vielleicht ist es als eine Anspielung auf das dichotomische Wesen der Frau Welt zu verstehen, vielleicht erkennt Wirnt intuitiv das Zweifache dieser Frau, deren Anblick letztlich einen Entschluss, ja ein Urteil fordert. So wird auch ihr erster langer Monolog, durch den sie mit rhetorischer Raffinesse Wirnt davon zu überzeugen versucht, dass er schon immer ihr Dienstmann gewesen sei, bezeichnenderweise als *dirre frouwen*

tegedinc (›Der Welt Lohn‹, V. 159), also als (Gerichts-)Tag, als Tag des Urteils, bezeichnet. Frau Welt wundert sich ostentativ über das Erschrecken Wirnts, da sie doch *daz selbe wîp* sei (›Der Welt Lohn‹, V. 123), dem er schon seit jeher, *alliu dîniu jâr* (›Der Welt Lohn‹, V. 129), gedient habe. Frau Welt betont ihre Bekanntheit, seine Beständigkeit ihr gegenüber im treuen Dienst und ihre Vertrautheit. Der Angesprochene aber ist unwissend: *entriuwen des enweiz ich niht. / mich dunket âne lougen / daz ich mit mînen ougen / iuch vil selten habe gesehen* (›Der Welt Lohn‹, V. 166–169; so auch ›Der Welt Lohn‹, V. 160f.) und bietet ihr in einer Art Gegenangebot seinen zukünftigen Dienst an (*mit willeclicher arebeit / unz ûf mînes tôdes zil*, ›Der Welt Lohn‹, V. 174f.). Dann erst fragt er nach, mit wem er es eigentlich zu tun habe: welches *wînnebernde heil* (›Der Welt Lohn‹, V. 186) mit ihr verbunden sei, wer sie sei, und ob er sie wenigstens vom Hörensagen kenne: *durch daz ich wizze sunder wân / ob ich in allen mînen tagen / ie von iu gehôrte sagen.* (›Der Welt Lohn‹, V. 192–194) Mit der Nennung des Namens ändert sich dann alles schlagartig, denn Frau Welt verweist umgehend auf Gottes Macht und ihre dienende Stellung: *ich fürhte niemen âne gôt, / der ist gewaltic über mich* (›Der Welt Lohn‹, V. 210f.). Sobald Gott im Spiel ist, offenbart Frau Welt ihren Lohn für ein weltliches Leben: *›lônes solt du sîn gewert / von mir als ich dir zeige nû. / hie kum ich dir, daz schouwe dû.* (›Der Welt Lohn‹, V. 214–216) Im Hier und Jetzt (im *nû* und *hie*) kehrt die Figur Wirnt ihren verwesenden Rücken zu (*Sus kêrtes im den rucke dar*, ›Der Welt Lohn‹, V. 217) und Wirnt erkennt, dass er sich zwischen »Seelenheil und Liebesheil« entscheiden muss (Köbele 2014, S. 229f., Zitat S. 229). Nun wird Schritt für Schritt deutlich, wie die genuin weltliche Weisheit überboten wird und der Glaube eine neue, weisere Einsicht mitträgt (vgl. zu konkurrierenden Weisheitskonzeptionen Assmann 1991, hier S. 24; Wald 2011; vgl. auch Hasebrink 2000, bes. S. 19–22).

Letztlich kann jede Personifikation mit einer Form von »Erkenntnisleistung« verbunden werden, da sie »Kontraste verdeutlichen, Einsichten prozessual im Text entwickeln, Identifikationsmöglichkeiten bereitstellen«

kann (s. Kiening 1994, S. 358). Gerade aber für Frau Welt wurde in der Forschung ihr reflexives Moment als »Erkenntnisfigur prozessualer Art par excellence« betont (ebd., S. 377f.).²⁵ Das Besondere dieser für Konrads Text so zentralen Allegorie ist ihre Verkörperung der grundlegenden Ambiguität der Welt, die eine Unterscheidungsfähigkeit des Betrachtenden fordert (grundlegend zur Analyse allegorischer Erzählungen vgl. auch Mertens Fleury 2014, bes. S. 12–20; vgl. zum engen Zusammenhang von *wisheit*, sinnlicher Wahrnehmung und Versinnbildlichung Scheuer 2006, bes. S. 86). Der Vanitas-Ikonographie ist immer eine warnende theologische Wahrheit zu eigen, das eigene Leben angesichts seines Endes zu überdenken: ›Bedenke, dass Du sterblich bist‹. Indem Wirnt ihres Rückens ansichtig wird, kann er einsichtig werden und eine logische Konsequenz ziehen. Zu den zentralen Denkfiguren, die mit der doppelseitigen und sich drehenden Frau Welt in Verbindung stehen, zählen ›Abkehr/Umkehr‹ (vgl. Friedrich 2020), Dienst/Lohn (vgl. Weder 1999) und ›Konversion‹ (vgl. Quast 2005)²⁶ – und insbesondere auch die Denkfigur der ›Erkenntnis‹, ›Einsicht‹ oder ›Neuorientierung‹. Wer beide Seiten sieht/kennt, wird zu einer Reaktion aufgefordert und kann sein Leben noch rechtzeitig ändern. Die Allegorie ist in diesem Sinne eine durchaus kluge »Orientierungsinstanz« oder aber eine Beratungsinstanz zur »Selbstorientierung« (zu diesen klugheitsethischen Prämissen s. Luckner 2005, S. 9 sowie Hubig/Luckner 2013, S. 148f.): Wird man ihrer Rückseite ansichtig, sollte jeder wissen, ja verstehen, wie der Lohn der Welt aussieht. Die wendige Frau Welt gibt Gewissheit über das vernichtende Ende und stellt dem Betrachtenden dieses Schicksal zugleich zur Wahl: »Es ist genau dieser Aspekt der Wahl und der Entscheidung, der verhindert, dass Allegorie der Welt und Sujet der *vanitas*-Begegnung in einer simplen moralischen Rechnung aufgehen«, so Kern (2009, S. 56 und S. 63).

Konrad formuliert also über den Auftritt der Allegorie einen Denkanstoß und eine Handlungsaufforderung zugleich. ›Kluge‹ Leser, so ließe sich in

Anlehnung an die einleitenden Überlegungen formulieren, ändern angesichts und mithilfe dieser Allegorie ihr höfisches Leben; für alle anderen sind die Verlockungen des weltlichen Lebens als Gefahr für das ewige Leben *per se* im christlichen Register verboten. Konrad aber interessiert sich im Rahmen seiner Versnovelle weniger für Verbote, als vielmehr für Gebote und Ratschläge, ja für das »Ratsame[]«: Seid vernünftig und klug, und setzt eure Entscheidung in die Tat um.²⁷ Denn erzählt wird die Geschichte einer klugen Erkenntnisfindung eines vorerst nicht als gläubig beschriebenen Protagonisten, die zu einem Gesinnungswandel und Weltenwechsel, ja zu der Wahl eines neuen Lebens führt. Die Allegorie dient der Entscheidungsfindung, die in ihrer Verkörperung des gleichzeitigen ›Sowohl als auch‹ ein zeitlich versetztes ›Entweder oder‹, ein ›Davor und danach‹ anbietet. Es ist gerade die Änderung der Perspektive im Betrachten, die für diese wendige Personifikation von Ambiguität wichtig ist: Denn Konrad gestaltet die ambige Frau Welt als eine warnende Allegorie, die zwei Möglichkeiten des Seins zur Wahl stellt. Die Welt bleibt unverändert, aber es bedarf der Wahrnehmung ihrer doppelten Wahrheit, um die eine Wahrheit aufzudecken und zu verstehen.²⁸ In diesem Sinne ist Frau Welt eine Rat gebende Allegorie, die zur Einsicht, ja zu einem Urteil führen soll.

Die doppelgesichtige Allegorie wurde bislang mit der antiken und mittelalterlichen Ikonographie und den »Bildprogramme[n] des *mundus*, der *voluptas* und *luxuria*« oder der zweigeteilten Fortuna in Verbindung gebracht (s. zusammenfassend Lechtermann 2023, S. 174). Aber auch die Einbeziehung des Bildprogrammes der *prudencia* ist eine Überlegung wert. In der emblematischen Tradition der *prudencia* dominieren die Attribute Schlange und/oder Spiegel (vgl. dazu Gomille 1993, S. 232–236). Für ihre abwägende Unterscheidungsfähigkeit aber wird sie unter anderem mit der Waage dargestellt (vgl. Meier 2012, bes. S. 135f.) und mitunter auch mit zwei oder drei Gesichtern, die den Blick in die Zukunft und in die Vergangenheit symbolisieren (zur »janusköpfigen *Prudentia*« s. Fidora [u. a.] 2013, S. 7; zur »janusköpfigen Klugheit Raffaels« und ihrer Versinnbildlichung dreier

Zeitstufen s. Gomille 1993, S. 233; vgl. auch Donhuijsen 2016, bes. S. 44–48; Barasch 1991, S. 407–420).²⁹ Mit der Allegorie der *prudentia* verbindet sich die Vorstellung einer angemessenen, allwissenden und vernünftigen Unterscheidungs- und Urteilsfähigkeit, da sie um das Vergangene und das Zukünftige weiß: »[D]er Weise [soll] sein Gesicht von der einen Richtung zur anderen wenden und beide Seiten gleichzeitig in sich aufnehmen.« (Barasch 1991, S. 423, unter Hinweis auf Charles de Bouelles, der sich diesen »Weisen als Janus [sapiens bifrons]« vorstellt; Vergleichbares findet man bei Johann Amos Comenius etc.). Einen direkten Bezug Konrads auf diesen Klugheitsdiskurs zu unterstellen, wäre natürlich anachronistisch, dennoch finden sich Anspielungen auf diese Ideenwelt. So bezeichnet er Frau Welt als *diu selbe frouwe chuoc* (›Der Welt Lohn‹, V. 95) und eröffnet damit den Bedeutungshorizont von »geistig gewant [*sic*], klug, weise« (Lexer online; s. aber Rölleke 1968, S. 134). Zudem setzt Konrad Frau Welt mit einem Buch in Verbindung, das in der mittelalterlichen Ikonographie seit karolingischer Zeit ein Attribut der praktischen Klugheit war (»ein verlässliches Mittel [...] zwischen Gut und Böse zu unterscheiden«, Barasch 1991, S. 410).³⁰ Die Schlangen und Ameisen auf dem Rücken lassen sich ebenfalls als ambige Zeichen verstehen und in klugheitsethischen Kontexten finden (Bleck 1991, S. 130, verweist aber darauf, dass ein »*providus operarius* und *vir prudens*« für *âmeize* nicht gemeint sein können). Einprägsam ist zudem, dass sich auch in Konrads Gestaltung der Frau Welt alle Zeitstufen vereinen. In der Präsenz eines szenischen Dialoggeschehens wird im Moment des Auftritts von Frau Welt die höfische Gegenwart des Ritters zur Vergangenheit und seine Zukunft als christlicher Kämpfer beginnt. In ihren Worten gibt Frau Welt einen Einblick in das zurückliegende, höfische Vergangene; die Rückseite ihres Körpers wiederum verweist eindringlich auf das Zukünftige: auf die drohende Verwesung, die Asche, das Getier, den Gestank, auf all die gängigen Topoi und Metaphern des körperlichen Verendens. Der sie Betrachtende kann alle Zeitebenen zugleich wahrnehmen und hat die Möglichkeit, sich aufgrund seines

umfassenden Wissens für die richtige Seite zu entscheiden. Frau Welt verkündet somit nicht nur ein religiöses Wissen, sie fordert vielmehr eine weise Urteilskraft und die schnelle Reaktion Wirnts lässt seine angemessene Unterscheidungsfähigkeit »zwischen dem Möglichen und dem Unmöglichen, dem Relevanten und dem Irrelevanten, dem Sinnvollen und dem Trivialen« erkennen (Assmann 1991 S. 17; sowie Hübner 2013, S. 146f.). Denn:

»Weisheit ist Wissen um ein gelingendes Leben, eine *Ars vivendi* und *moriendi* unter den Bedingungen menschlicher Unvollkommenheit und Gebrechlichkeit. Wissen und Handeln sind deshalb untrennbar verbunden. Die Signatur praktischer Lebensweisheit ist die Urteilskraft. Diese setzt vor allem Einsicht in Grenzen voraus: der *Conditio humana*, der endlichen Ressourcen, der beschränkten eigenen Möglichkeiten.« (Assmann 1991, S. 17)

Sobald Frau Welt ihre Vergänglichkeit zeigt (*bleich alsam ein asche gar*, ›Der Welt Lohn‹, V. 238), zieht Wirnt umgehend die richtige Konsequenz. Abkehr und Umkehr implizieren ein abruptes Ende seines bisherigen höfischen Lebens: *Zehant* wird zum Schlüsselwort, der Anblick der Rückseite lässt sein Herz sofort erkennen (*dô er diz wunder ane sach, / zehant sîn herze im des verjach*, ›Der Welt Lohn‹, V. 243f.), dass sein bisheriges Leben und Dienstwille ins Verderben führen; *zehant* lässt er seine Familie zurück (›Der Welt Lohn‹, V. 249), nimmt das Kreuz und leistet fortan Gott *buoze* (›Der Welt Lohn‹, V. 255). Durch die betonte Schnelligkeit kommt es zu keinem Prozess des Er- oder Abwägens von Argumenten (*deliberatio*), das fester Bestandteil der Verstandestugend der *prudencia* ist (vgl. Luckner 2005, S. 22; Hübner 2013). Wirnt wägt nicht ab, stattdessen dreht sich Frau Welt: Drehend zeigt sie ihren ›Lohn‹, den Wirnt sich ansehen und durchschauen soll: ›*daz schouwe dû*‹ (›Der Welt Lohn‹, V. 216). Bereits zu Beginn ihrer Begegnung verweist Frau Welt auf ihre Intention, für eine körperliche Anschaulichkeit zu sorgen: ›*daz dû nâch dînes herzen ger / mînen lîp von hôher kûr / beschouwest wider unde fûr*‹ (›Der Welt Lohn‹, V. 146–148). Die Formulierung *wider unde fûr* (›Der Welt Lohn‹, V. 148) lässt zumindest

offen, ob das Betrachten beider Seiten gemeint ist oder aber ein jeweils erneutes Betrachten (vgl. Kern 2013, S. 379).³¹ Wichtig aber ist, dass der zu erwartende Lohn sich nicht in Worte fassen lässt, sondern eben nur zu *schouwen*, *spehen* und zu *sehen* ist: ›den solt du schouwen unde spehen. / ich wil dich gerne lâzen sehen / waz lônnes dir geziehen sol.‹ (›Der Welt Lohn‹, V. 153–155) ›[L]ônnes solt du sîn gewert / von mir als ich dir zeige nû. / hie kum ich dir, daz schouwe dû.‹ (›Der Welt Lohn‹, V. 214–216; vgl. auch zum ›Zeigen‹ Mertens Fleury 2014) Wirnt weist seine Fähigkeit zur Unterscheidung auf (*discretio*), indem er Frau Welt er- bzw. durchschaut. Im religiösen Kontext bleibt ihm auch keine andere Wahl, wenn er sein Seelenheil retten möchte: Wirnts Herz fast im Anblick der verwesenden Rückseite von Frau Welt (*consiliare*, »erwägen«) einen Entschluss (*iudicare*, »urteilen, das heißt Fassen eines Beschlusses«) und setzt diesen in die Tat um (*pracipere*, »Fassen eines Entschlusses zur Tat«, Luckner 2008, S. 159, zur aristotelischen »Wohlberatenheit« als Kernkompetenz der *prudentia*; vgl. dazu auch Luckner 2005, S. 22 sowie Wald 2011, S. 128of.). Dass die Entscheidung richtig und Wirnt ›wohl beraten‹ war, zeigt sich, indem er das ewige Leben erlangt (*daz im diu sêle dort genas*, ›Der Welt Lohn‹, V. 258; zur »Erkenntnis im Herzen« s. Rüthemann 2021, S. 299f.). Hier liegt ein Schlüssel für die Frage, wie man Gott und der Welt zugleich dienen kann: in der Erkenntnis der Wahrheit zum richtigen Zeitpunkt (vgl. zur »*Theologisierung der Weisheit*« Assmann 1991, S. 23; zur Formel ›Gott und der Welt gefallen‹ und ihrem Konfliktpotential vgl. Köbele 2014, S. 226–229 sowie Müller 2015, S. 418). Das Wort *endehaft* ist also Bestandteil eines für die Novellistik typischen Appells an eine rational-logische und zugleich religiöse Klugheit, die sich im Erzählen entfaltet und zum Ende ›vollendet‹ wird.

3. Die Klugheit am Ende oder ein schlussfolgerndes Urteilen:

[/]ch bin sîn an ein ende komen

Nachdem Wirnt durch den Anblick von Frau Welt gewarnt wurde, warnt abschließend Konrads Erzähler-Ich den Rezipienten. Die skizzierte *narratio* in ›Der Welt Lohn‹ ist daher in vielfältiger Hinsicht mit ihrem Ende verbunden. Durch den Dreh- und Wendepunkt im Auftritt der Frau Welt muss auch der Anfang des Erzählten vom »Ende her« neu gedacht werden: »Figur und Rezipient sind dadurch gezwungen, den Anfang der Geschichte vom Ende her neu zu verstehen.« (Eichenberger 2015, S. 48) Im Unterschied zu zahlreichen »urteilsfreien konstatierenden (mitunter etwas generalisierenden) Facits« in den schwankhaften Mären ist Konrads Epimythion daher ganz und gar nicht ›urteilsfrei‹ (Zitat Fischer 1983, S. 107; vgl. zu Epimythien in Mären des Strickers, die Urteilssprüchen gleichen, Ragotzky 2001, S. 53). Es unterliegt vielmehr dem Modus eines Schlussfolgerens. Zur Prämisse wird der Hinweis auf das positive Lebensende bzw. das Seelenheil des Ritters: *er schuof daz zallen stunden, / dô im der lîb erstorben was, / daz im diu sêle dort genas* (›Der Welt Lohn‹, V. 256–258). Darauf bauen nun die Argumentation einer dreifach gestaffelten Schlussfolgerung (*conclusio*) und der finale Ratschluss der Versnovelle auf.³²

Im Epimythion tritt Konrad von Beginn an als Ratgebender in einem ethischen Erzählkomplex auf. Am Anfang findet sich das gleiche Setting wie im Promythion, der Adressatenkreis aber öffnet sich: Aus der ›Problemgemeinschaft‹ der Weltliebenden, die etwas *vernemen* soll (*Ir werlte minnære, / vernement disiu mære*, ›Der Welt Lohn‹, V. 1f.) wird abschließend »eine Art ›Problemlösungsgemeinschaft‹«, die etwas *merken* sollen (zur Begrifflichkeit der Adressaten mit Anteilnahme s. Koschorke 2012, S. 69).

Nu merkent alle die nu sint
dirre wilden werlte kint
diz endehafte mære:
daz ist alsô gewære
daz man ez gerne hœren sol.

der werlte lôn ist jâmers vol,
 daz muget ir alle hân vernomen.
 (›Der Welt Lohn‹, V. 259–265)

Mit der Aufforderung zu *vernemen*, nutzt Konrad von Beginn an eine beratende, beherrschende, moralische Sprache. Die Rezipienten sollen etwas schlussfolgern (*nu merkent*, ›Der Welt Lohn‹, V. 259), also unterscheiden, beurteilen, verstehen.³³ Zwischen diesen beiden Aufforderungen liegt das *endehafte mære*, das seinem Attribut mehrfach Ehre macht und zudem zeigt, dass »erst das Ende den kompositorischen Anfangspunkt einer Handlung gewissermaßen *ex post* bestätigt« (Koschorke 2012, S. 61). Jeder sollte nun aufgrund des Gehörten (*daz ist alsô gewære / daz man ez gerne hæren sol*, ›Der Welt Lohn‹, V. 262f.) den wahren Charakter des weltlichen Lohns begriffen haben: *der werlte lôn ist jâmers vol / daz muget ir alle hân vernomen* (›Der Welt Lohn‹, V. 264f.).

Konrad nennt die Adressaten Kinder einer wilden, also komplexen und normüberschreitenden Welt, die ›ungeordnet‹, ›unkultiviert‹ oder ›fremdartig‹ erscheint (vgl. zu den semantischen Konnotationen Haubrichs 2018, bes. S. 33 und S. 38–50). Er verwendet den Hinweis auf *dirre wilden werlde* auch im ›Engelhard‹ und in der ›Goldenen Schmiede‹, wo man einen »religiösen Hintergrund« annehmen kann, denn die Welt »beirrt, lenkt ab, verführt«. (Monecke 1968, S. 7f.)³⁴ An dieser Stelle nun formuliert Konrads Erzähler-Ich seine eigene Erkenntnis. Denn statt nur floskelhaft auf das Textende hinzuweisen, wie in den genannten Beispielen zu Beginn dieses Beitrages (s. S. 36), formuliert der Erzähler hier seine eigene Urteils- oder Erkenntnisfindung mit den Worten: *ich bin sîn an ein ende komen* (›Der Welt Lohn‹, V. 266). Das wortwörtliche Erreichen des Endes bezieht sich also erneut nicht nur auf das Anzeigen des Text- oder Erzählendes, sondern vielmehr auf die eigenen Erfahrungen. Der Erzähler in ›Der Welt Lohn‹ sieht sich einige Verse nach seinem Protagonisten selbst am Ende einer Urteilsfindung (vgl. zum rhetorischen Aufbau der Epiloge im Modus des Bewei-

sens auch Schirmer 1969, S. 109f.).³⁵ Fast wortgleich wird der Erkenntnisgewinn über die Binnenerzählung im ›Klugen Knecht‹ des Strickers ausformuliert, wenn der Bauer die sprachliche Eloquenz seines Knechts lobt, durch die er die Wahrheit erfahren habe: »*nu bin ich zewâr / dîner mære an ein ende komen / und hân vil rehte vernomen*« (›Der kluge Knecht‹, V. 282–285). Wie anders klingen da doch Kaufringers Worte, oder all die Worte intradiegetischer Erzählinstanzen, die sich mit inszenierten Selbstzweifeln in Appellationsfragen an das Publikum wenden (vgl. Witthöft 2021, S. 55): *seit ich die warhait sagen sol, / so waiß ich nicht die rechten mâr, [...] des waiß ich selb nit sicherlich* (›Drei listige Frauen‹, V. 284f., V. 559).

Das Erzähler-Ich Konrads aber ist sich seines Urteils sicher, weil es den Prozess des Erzählens nicht nur begleitet, sondern das Geschilderte Schritt für Schritt selbst erlebt hat.³⁶ So findet der Erzähler in den Büchern die Erkenntnis über seinen Protagonisten, so wie auch der Protagonist lesend zur Erkenntnis gelangt: *als uns diu buoch bewîsten / und ich von im geschriben vant* (›Der Welt Lohn‹, V. 44f.). Wie sein Protagonist sieht er sich ›plötzlich‹ mit Frau Welt konfrontiert: Bei ihrem Auftritt wechselt er ins Präsens, in ein unmittelbares Erleben ihrer Schönheit, so dass er sich vergewissern kann, dass sein Urteil über ihre Schönheit wahr ist: *ich spriche daz ûf mînen touf* (›Der Welt Lohn‹, V. 72). Wie seinem Protagonisten dreht Frau Welt auch ihm den Rücken zu, er reagiert, indem er sie *ad hoc* in der Situation verflucht/verbannt: *daz si [Frau Welt, C. W.] von mir verbannen / und aller cristenheite si!* (›Der Welt Lohn‹, V. 240f.) Erzählt wird also die Genese einer sich selbst bestätigenden Urteilsfindung des Erzählers (*ich vant geschriben, ich spriche daz ûf mînen touf, ich verbanne*), der nun abschließend im Epimythion konstatiert: *ich bin sîn an ein ende komen*. Die Erzählung ist daher mehr als eine theologisch-didaktische Mahnung zur Weltabkehr (vgl. u. a. Kiening 1994, S. 377; Kern 2009, S. 66f.; Witthöft 2016, S. 192–202). Denn neben der biblischen Heilswahrheit (V. 266–270; vgl. etwa 1 Joh 17 oder Jakobusbrief 4,4; vgl. zuletzt Meisler [u. a.] 2021, S. 189f.) liegt der Erzählung zugleich ein Weisheitsgedanke zugrunde, der in ›Der

Welt Lohn‹ besonders betont wird. Denn in dieser Selbstinszenierung folgt in letzter Konsequenz und in drei Handschriften (M, B, D) noch ein weiser Rat. So findet sich dort ein dreifach gestaffeltes Epimythion: *Nu merkent* [...] (›Der Welt Lohn‹, V. 259); *ich bin sîn an ein ende komen* (›Der Welt Lohn‹, V. 266); *ich Cuonrât / gibe iu allen disen rât* (›Der Welt Lohn‹, M, B, D V. 271f.):

Von Wirzeburc ich Cuonrât
gibe iu allen disen rât,
daz ir die werlt lâzet varn,
welt ir die sêle bewarn.

(›Der Welt Lohn‹, V. 271–274)

Dass in diesem Fall auch die namentliche Selbstnennung in V. 271f. (*Von Wirzeburc ich Cuonrât*) auch noch mit *rât* ein Reimwort bildet, ist eine zusätzliche Pointe der intendierten Funktion. Konrad inszeniert sich ganz gezielt als ›kluger Ratgeber‹, der sich seines eigenen Urteils aufgrund der eigenen Erzählung/Erfahrung sicher ist. Aus unzähligen Sentenzen über kluge Ratgeber weiß man, dass diese niemals übereilt raten, sondern immer nach langer Überlegung. Konrad bringt also sein Erzähler-Ich über die *narratio* als glaubwürdige Autorität in Stellung: Das Erzähler-Ich hat zum einen engen Bezug zu dem Problem, für das er eine Lösung anbietet (zur Asymmetrie des Ratgebens und zum »Problembezug« s. Paris 2014, S. 69f.). Zum anderen weist der Rat eine klassische »Wenn/dann-Struktur« auf, die »einen bestimmten Ablauf der Zukunft konstruiert« und zudem auf die Mitwirkung des Adressaten zielt (Paris 2014, S. 77; zum Punkt »Verantwortungstransfer« ebd., S. 72).³⁷

Wie zu Beginn versucht die Erzählung also auch abschließend durch ihre beratende Funktion in die Lebenswelt der Rezipienten einzudringen (zur Differenzierung zwischen »autoritative[m] Rat« und beratenden Möglichkeiten des Einwirkens s. Nowakowski 2018, S. 70).³⁸ Im dritten Teil des Epimythions wird in drei Überlieferungszeugen die Diegesegrenze in Form eines expliziten Ratgebens erneut überschritten: Ich rate Euch, verzichtet rechtzeitig auf das Weltliche, dann ist Eure Seele gerettet. Konrad spricht

keine Ge- oder Verbote aus, sondern er rät vielmehr aufgrund der Heilswahrheit zur Weltabkehr.³⁹ Abschließend steht also die intradiegetisch entworfene (Klugheits-)Ethik in den Diensten des »christlich gedachten ewigen Lebens« (Luckner 2005, S. 6; zum Zusammenspiel von »göttliche[r] Providenz« und »menschlicher[r] Klugheit« s. Hübner 2013, S. 141). So handelt es sich also um eine sowohl biblisch begründete als auch diegetisch vorgeführte logische Schlussfolgerung und um einen gut begründeten Appell an die Einsicht. Dabei ist Konrad bemüht, die Saat einer starren Dichotomie zwischen Weltlichem und Geistlichem nicht aufgehen zu lassen (vgl. zu den pluralen und hybriden Konstellationen des Höfischen in Auswahl Köbele/Quast 2014; Müller 2015, auch zur Engführung »christliche[r] und höfisch-ritterliche[r] Werte« im ›Herzmære‹, ebd., S. 400; vgl. auch Kern 2009 und 2013). Im Zentrum der Versnovelle steht vielmehr ein Dilemma der weltlichen Kultur und ihres Minneverständnisses. Am Ende gelingt es Konrad jedoch durch die Einführung von Frau Welt eine ›neue Nachbarschaft‹ zwischen höfischen und kirchlich-theologischen Lebensidealen zu imaginieren (vgl. dazu allgemein Jussen 2023, S. 318; vgl. auch ebd. S. 268–272). Konrad zählt sicherlich zu den Dichtern des 13. Jahrhunderts, die sich intensiv mit dem »Grundwiderspruch einer christlichen und zugleich höfischen Kultur« auseinandersetzen, dies auch anhand der beiden Seiten der Frau Welt. Denn: »Im Raum des Ästhetischen kann bewahrt werden, was überwunden werden muss.« (Müller 2023, S. 37f. und S. 40; vgl. auch Kiening 1994, S. 377 oder Eichenberger 2015, S. 191f.)⁴⁰ Aus dem Dilemma wird abschließend ein einsichtiger und unmissverständlicher Rat: Am Lebensende kann die Abkehr von der höfischen Welt das Seelenheil bedeuten, auch wenn das bereits gelebte höfische Leben nicht veräußert wird.

4. *Endehaftes Ende*

Der ›Welt Lohn‹ trägt die Vollendung in mehrfacher Hinsicht als Erzählauftrag in sich. Das für diesen Text charakteristische Attribut *endehaft* kann sowohl als Anspielung auf das thematische Zentrum, die zentrale Allegorie als auch auf die strukturellen bzw. erzähltechnischen Eigenarten verstanden werden. Logisch, überzeugend und folgerichtig wird von der Genese einer klugen Schlussfolgerung eines Protagonisten berichtet, der durch den Anblick von Frau Welt angemessen zu unterscheiden und zu handeln versteht. Diese Versnovelle endet nicht einfach, sondern sie vollendet ihr Anliegen in einem hermeneutischen Sinne, indem sie einen zweifachen Erkenntnisprozess vor Augen führt und das Problem final durchdringt. Das *endehafte mære* verweist also auch im poetologischen Sinne auf Eigenarten, die diese Versnovelle von einer Beispielerzählung oder einem Predigtexempel unterscheiden.⁴¹ Zum einen entwirft Konrad eine allegorische Gestalt, die ganz und gar im Dienst dieser Idee steht. Frau Welt unterstützt den Erzähler in seiner ratgebenden Funktion, denn der Text wendet sich an all diejenigen, die in ihrem Dienst stehen (*swer an ir dienste funden wirt*, ›Der Welt Lohn‹, V. 267) und sagt ihnen den Verlust der *fröude* voraus (›Der Welt Lohn‹, V. 268). Frau Welt wiederum versinnbildlicht genau diese doppelte Wahrheit in ihrer Drehbewegung, die es dem Betrachter ermöglicht, eine neue Perspektive einzunehmen. Konrad avanciert somit zum Vermittler des Wissens einer allegorischen Figur. Wie in der ›Klage der Kunst‹ wird Konrads Erzähler-Ich zum Sprachrohr einer Personifikation, um einen Urteilspruch bzw. eine Wahrheit in der extradiegetischen Welt zu verkünden (zu »Cuonze als Urteilsverkünder« s. Linden 2019, S. 286; Monnecke 1968, S. 118). So handelt es sich bei Konrads ›Der Welt Lohn‹ um eine durchaus überzeugende Geschichte: Der abschließende Rat ist das Ergebnis einer klugen Erzählung über eine Erkenntnis, eine Einsicht oder auch eine Urteilsfindung: Konrad will wirklich »Rat wissen« – und diesen nicht nur geben.⁴² Denn »Rat ist ja minder eine Antwort auf eine Frage als

ein Vorschlag, die Fortsetzung einer (eben sich abrollenden) Geschichte angehend. [...] Rat, in den Stoff gelebten Lebens eingewebt, ist Weisheit.« (Benjamin 1977, S. 388). Kluger Rat kann nur dort entstehen, wo es Zeit gibt, die Geschichte von Anfang bis zum Ende zu erzählen und zu hören, auch um der Illusion einer freien Entscheidung der Zuhörerschaft willen. In ›Der Welt Lohn‹, in einem klug argumentierenden Text, der die ethische Denkfigur einer ›Wahl zwischen zwei Optionen‹ aufgreift, findet sich kein erhobener Zeigefinger, sondern vielmehr ein mit dem Text verwobenes Miterleben des Erzählers, der den Erkenntnisprozess seines Protagonisten begleitet: *Ich bin sîn an ein ende komen*. In diesem Sinne endet dieser Beitrag genau hier.

Anmerkungen

- 1 Ulrich Boner: Der Edelstein: *Von einem künige und einem scherer. Von ansehing des endes* (Nr. 100), V. 89f. Die zentrale Weisheit besteht darin, auf das Ende zu achten, um die Zukunft zu erkennen. In mehreren Sentenzen wird das Ende gerühmt: *wer an daz ende sehen wil, / der kumt nicht ûf des riuwen zil. / daz ende krænt und nicht der strît, / quot ende quoten namen gît. / daz ende wol vertriben kan / die sünde, wer ez sihet an. / ein quot end macht allez quot, / quot ende niemer übel tuot. / der schifmann in dem ende stât, / und richt daz schif, daz ez wol gât. / wer sich in daz ende leit, / der gewinnet selten leit.* (›Der Edelstein‹, V. 91–102). Vgl. auch den Kommentar, S. 407f.
- 2 Es folgt noch ein Epimythion (V. 392–420). *Hie endet sich daz marelin, / vnd waz ain not ob aller not. / des müessent wir alle liden den tot* (›Frauentreue‹ I, V. 426–428); *also endet sich der spruch mein* (›Frauentreue‹ m, V. 366).
- 3 *hie mit daz mer ein ende hat* (›Das Gänlein‹ H, V. 271); *hie mit mein red ain end hat. / hie endet sich daz merelein. / got fûg vñs solhe genselein* (›Das Gänlein‹ w, V. 286–288); *hie mit die rede ein ende hat, / vnd heist auch daz merlein [...]* (›Das Gänlein‹ k, V. 294f.).
- 4 Andreas Luckner verweist zu Beginn seiner Studie über die ›Klugheit‹ auf ein amtliches Warnschild, mit dem die Verwaltung auf das Ende einer Fahrradstraße aufmerksam macht: »Vernünftige Menschen fahren hier nicht mit dem Rad. / Für alle anderen ist es verboten!« (Luckner 2005, S. 1). Es wurde also kein

klares Verbot formuliert, stattdessen die Form eines appellierenden Rates gewählt. In diesem »Seid vernünftig!« findet sich eine, so Luckner, »dringliche Handlungsempfehlung, ein Ratschlag der Klugheit, oder, nach der Formulierung Kants, ein *pragmatischer Imperativ*« (ebd.). So lässt sich an diesem Beispiel das »Verhältnis von je individueller praktischer Vernunft« und »allgemeingültigen Moral- und Rechtsnormen« diskutieren. (Ebd.)

- 5 »Wenn das Ende im literarischen Diskurs explizit wird, dann sind damit immer auch die Grenze des Werkes und das damit verbundene Nachleben angesprochen«, Brandes 2009, S. 37. Zum Aspekt »einer doppelten ›Evaluation‹« am Textende durch den Erzähler oder die Zuhörer/Leser vgl. Koschorke 2012, S. 68.
- 6 Zur »Kompetenz der Selbstorientierung« s. Luckner 2005, S. 4; zur Idee von *gewüegiu kündikeit, wisheit* und *prudentia* vgl. zudem in Auswahl: grundlegend Hübner 2013, bes. S. 131–139 und S. 149–153; Ragotzky 1998, bes. S. 89–92; Dies., 2001; Agricola 1983, bes. S. 309–315; Stutz 1984; und die unterschiedlichen Ansätze bei Friedrich 2005, bes. S. 228–233; Young 2006; Waltenberger 2005, bes. S. 293–295, S. 302f. sowie Scheuer 2006.
- 7 »Wo Weisheit im Spiele ist, geht es nie um autoritative und dezisionistische Herstellung von Ordnung.« (Assmann 1991, S. 19). Vgl. zu Formen der »Mahnung«, des »Rates« oder der »Warnung« Schirmer 1969, S. 107–127, hier S. 108; vgl. auch Rüther 2018, S. 309–323; bes. S. 313–316; zu den kommunikativen Formen des Beratens in den Mären und zum Stand der Forschung vgl. Nowakowski 2018, S. 2–6, S. 60–128, bes. S. 60–72.
- 8 Kern 2009, S. 51 und S. 56f., spricht beispielsweise von einer gelungenen Synthese und einer »elaborierte[n] Erzählung« (S. 57); Müller 2020, S. 198, von einem »Exempel um den Spielraum der höfischen Literatur«. Zu einem Forschungsüberblick vgl. zuletzt Lechtermann 2023, S. 174–179; Meisler [u. a.] 2021, S. 209–214; vgl. auch Brandt 2009, S. 105–109. Lechtermann 2023, S. 170, verweist auf die Zuordnungsvarianzen: »Je nachdem, wie der Text in der jeweiligen Lektüre durch die Forschung perspektiviert wurde, sind die allegorischen, die moralisch-exemplarischen oder artistischen Aspekte des Erzählens in den Vordergrund gerückt worden.«
- 9 Hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe Schröder 1959.
- 10 Das ›Herzmaere‹ bezeichnet Konrad treffend als *diz schæne mære* (›Herzmaere‹, V. 23). Angesichts der tragischen Liebesgeschichte zielt das Adjektiv im Prolog auf die ästhetische und ethische Dimension des noch zu Erzählenden (vgl. zur ästhetischen Qualität Müller 2015, S. 417). Der Rezipient soll *kiesen*, also »erkennen« bzw. »nach genauer prüfung wälen« ([Lexer online](#)) und über das

richtige Minnevorbild entscheiden (›Herzmaere‹, V. 22–28). Im Epilog wird die Nutzenanwendung deutlich: *der sol diz mære in sinen muot / dar umbe setzen gerne, / daz er dâ bi gelerne / die minne lûterlichen tragen. / kein edel herze sol verzagen* (›Herzmaere‹, V. 584–588).

- 11 Am Ende von Konrads Nikolaus-Legende findet sich der Hinweis auf einen »lateinischen Gewährsmann«, der »*gar endelich* erzählt« habe: »Wahrheit und Beispielhaftigkeit korrespondieren miteinander«, so Monecke (1968, S. 102).
- 12 Das Adverb »ende-hafte, ende-haft« wird mit »entschieden, genau, völlig« übersetzt.
- 13 Das Adjektiv »ende-hafte« ist mit nur einem Eintrag zu finden: »zu einem ende führend«. Das häufiger genutzte Adjektiv *endelich/endeclich* wird eher mit »das ende erstrebend: eifrig, eilig, tüchtig, zuverlässig, sicher« übersetzt ([Lexer online](#)). *BMZ*: »1. was am ende kommt«; »2. nach dem ende strebend, daher a. von lebenden wesen: zuverlässig, entschieden, eifrig, rüstig, emsig«; »b. von dingen vollständig und wirklich, zuverlässig, wahrhaft, deutlich«.
- 14 *diu endehaften maere kunt* (›Trojanischer Krieg‹, V. 40704); *und rehte von im vernaemen / die endehaften kuntschaft* (ebd., V. 43828f.); *endehaftiu botschaft* (ebd., V. 44659); *diu endehaften maere* (ebd., V. 47680).
- 15 *diu lère guot und endehaft* (›Partonopier und Meliur‹, V. 18202); *westen endelichen niht / mit endehafter wârheit* (›Trojanischer Krieg‹, V. 40684f.); *mit endehafter wârheit* (ebd., V. 47206); *mit endehafter sicherheit* (ebd., V. 47786).
- 16 Im Kommentar heißt es: »Im Adj. *endehaft* soll neben der Beteuerung der Wahrheit wohl auch anklingen, daß *diz ... mære* mit der moralischen Nutzenanwendung nun zu seinem Ende kommt.« (Rölleke 1968, S. 136)
- 17 Kommentar Ganz 1978, S. 341: »endehaft, adj., bestimmt, festgesetzt«. Übers. Haug: »daß der Kampf unabdingbar am dritten Tage stattfinden solle. Damit war das abgeschlossen.« Übers. Knecht: »daß der Kampf ganz gewiss am dritten Tage stattfinden würde. Damit war die Sache fürs erste abgeschlossen«.
- 18 Zu grundlegenden Paradoxien, Polysemien und einer hybriden Topik in der *contemptus mundi*- und *vanitas*-Literatur vgl. Kern 2009, bes. S. 14f. und S. 22–28. Zum Verhältnis von lateinischen Exempelfassungen und dem mhd. Text vgl. auch Bleck 1991, S. 93–95, S. 132–143.
- 19 *sîn leben was sô vollebrâht / daz sîn zem besten wart gedâht / in allen tiutschen landen. / er hæte sich vor schanden / alliu sîniu jâr behuot* (›Der Welt Lohn‹, V. 13–17); *daz alliu sældenhaften wîp / sinen wînneclichen lîp / lobten unde prîsten* (›Der Welt Lohn‹, V. 41–43) usw.

- 20 Die Lektüreszene stand schon oft im Interesse der Forschung: Der Leseakt wird als »perzeptiver Schwellenakt, dem etwas Imaginatives, wenn nicht gar Halluzinatorisches zukommt« gelesen (Kern 2013, S. 376f.). Quast 2005, S. 133, spricht von einem Wechsel vom »Lektüreraum der Weltminne und dem Heiligen Land der Gottesminne«. Müller 2020, S. 198f., von einem »Moment ästhetischer Versenkung«: »Der Ritter wird nicht durch Lektüre bekehrt, sondern von Lektüre geheilt.« Meyer sieht die Einsamkeit als Voraussetzung an, um für die Heilswahrheit empfänglich zu sein: »Eine soziale Einsamkeit, die Versenkung in ein Wertesystem, hier das der höfischen Kultur, führt zum Erscheinen der Personifikation dieses Systems.« Meyer 2020, S. 63–66, hier S. 66 und S. 76f.; Mertens Fleury 2014, S. 10–13, betont die Wirkung des Auftritts und die mögliche Anspielung auf die Passion Christi. Eichenberger 2015, S. 191, assoziiert eine Nähe zur »psalterlesenden Maria bei der Verkündigung«.
- 21 *daz si noch verre schœner was / dan Vênus oder Pallas / und alle die gotinne / die wîlen phlâgen minne* (›Der Welt Lohn‹, V. 73–76).
- 22 »Die Vorsilbe *dur-/durch-* ist doppeldeutig: Zugrunde liegt die Vorstellung einer räumlichen Durchquerung [...], im übertragenen Sinn bedeute sie eine vollständige Durchdringung«. »In Konrads Metapher verbinden sich also die hermeneutische (›durchleuchten‹) und die ästhetische Leistung (›durch und durch leuchten‹) der legendarischen Erzählung.« (Tschachtli 2021, S. 114f. mit Anm. 3; vgl. zu weiteren Belegen im ›Silvester‹ oder im ›Pantaleon‹ ebd., S. 113f.)
- 23 In einigen Erkenntniszenen der Großepik, etwa im ›Reinfried von Braunschweig‹, findet sich das passende Verb *durchgründen* (vgl. Baisch 2005, S. 192 zu diesem »poetischen Begriff«, sowie Achnitz 2002, S. 126f.).
- 24 *im was durch sîner ôren tor / geslichen ûf des herzen grunt / der rât den im der priester kunt / gemachet hete bi der vrist* (›Pantaleon‹, V. 272–275). (Vgl. Tschachtli 2021, S. 115)
- 25 »Frau Welt ist damit nicht nur Veranschaulichung der Dialektik von Schönheit und Vernichtung, von Schein und Wirklichkeit (*sub specie aeternitatis*), sondern Erkenntnisfigur prozessualer Art par excellence – im Hinblick auf den Helden wie auf das Publikum« (Kiening 1994, S. 378). Zu Frau Welt als Reflexionsfigur zur Selbsterkenntnis vgl. in Auswahl auch Quast 2005, S. 133f.; Kern 2009, S. 23: »Kairos der Erkenntnis und der Umkehr«; Rùthemann 2021, S. 294; Brandt 2009, S. 106f. Darüber hinaus wäre auch eine Reminiszenz an Konrads Frau Kunst denkbar, die Linden als eine »Reflexionsfigur« bezeichnet, die zu einem »Nachdenken über abstrakte Phänomene« anrege. (Linden 2019, S. 274)

- 26 Der Anblick bietet die Gelegenheit, die Vergänglichkeit des höfischen Lebens zu erkennen und spielt auf das »Modell der religiösen Kehre« an (vgl. auch Müller 2020, S. 193–210, hier S. 193 und S. 199 sowie Friedrich [u. a.] 2020, S. 7f.).
- 27 »Einer Klugheitsethik geht es nun nicht nur darum, das Feld des *Erlaubten* und evtl. *Gebotenen*, sondern auch und vielmehr darum, das für die Selbstorientierung der Akteure wichtigerer (und größer gefasste) Feld des *Ratsamen* abzustecken.« (Hubig/Luckner 2013, S. 149)
- 28 Vgl. Witthöft 2016, bes. S. 181 und S. 192–202; vgl. auch Weder 1999, S. 32f.; Kern 2009, bes. S. 51, S. 56, S. 66f. und S. 114 sowie Müller 2020, S. 202f. Zum ambigen Konzept der Weltabkehr vgl. Köbele 2014, bes. S. 221 und S. 224. Köbele richtet ihren Blick auf Texte, die »die Relationen geistlich-weltlich weder in einer strikten Opposition, noch in statischen Hierarchien oder schnellen Kompromissen aufgehen lassen«. Für die »Umschlageffekte« und »perspektivische Inversion« dieser Texte (ebd., S. 226) ist es gerade Frau Welt, die diese Ideen in ihrem drehenden Körper versinnbildlicht – als literarische Personifikation, als literarische Figur.
- 29 Der Januskopf »ist auch als Symbol der Erkenntnis einer doppelschichtigen oder doppelbödigen Wirklichkeit verstanden worden.« (Barasch 1991, S. 422f.)
- 30 Als Beispiel für eine Entscheidungsszene mit allegorischem Frauenpersonal könnte man auf »Virtus und Voluptas im Motiv von Herkules am Scheideweg« verweisen (Barasch 1991, S. 413). Auch hier werden die beiden Möglichkeiten für einen Lebensweg – allerdings über zwei allegorische Frauenkörper – konträr gestaltet: die schöne, nackte *Voluptas* und die häßliche, bekleidete *Virtus* mitunter in Nonnenkutte, »schmutzig, abgehärmt, verwildert« (ebd., S. 413f.). Vgl. zu diesem Motiv auch die Überlegungen in Wagner-Egelhaaf [u. a.] 2020.
- 31 »Die Formulierung ist doppeldeutig: ›immer wieder und von vorne‹ oder ›von hinten und von vorne betrachten‹ und fungiert somit auch als ironische Prolepse auf die eigentliche Peripetie.« (ebd., S. 379 mit Anm. 20)
- 32 »[D]ie Setzung des Endes [ist] ein Akt von großer Tragweite. Eine Geschichte zu beschließen heißt, einen Strich unter die Rechnung zu ziehen; ›zählen‹ und ›erzählen‹ sind nicht nur etymologisch miteinander verwandt.« (Koschorke 2012, S. 63)
- 33 Vgl. [Lexer online](#).
- 34 Zum poetologischen Begriff der *wildekeit* vgl. ebd. sowie Köbele 2018, S. 9–19; zur *wilden rede* in ethischer Funktion vgl. Linden 2019, S. 276f.

- 35 »[U]nd die ›argumentatio‹ in einem Epilog kann nur die Aufgabe haben, den ›ideellen‹ Gehalt der Geschichte in konzentrierter, ›beweisender‹ Form zusammenzufassen.« (Schirmer 1969, S. 110)
- 36 Kern 2009, S. 50: »Die Autorstimme Konrads von Würzburg identifiziert sich neuerlich mit der Autorfigur Wirnt von Grafenberg. Sie suggeriert die unmittelbare Teilhabe am narrativen Geschehen und vermittelt so auch den Rezipienten die Erfahrung des Dabeiseins.« Vgl. auch ebd., S. 380 zur »Involviertheit« und »unbeherrschten Beteiligung« des Erzählers.
- 37 »Wer rät, entwirft stets einen virtuellen Fortgang der Geschichte. Er verknüpft sinnhaft die Vergangenheit mit der Zukunft, die freilich immer auch eine andere sein könnte.« (Paris 2014, S. 88)
- 38 Am Ende drängen Erzählungen durch eine »Vielzahl von appellativen Funktionen über ihre Ränder hinaus[] – durch Unabgegoltenheit eines Unrechts, als Fluch, aber auch als Demonstration, Lehre, Anleitung, Stimulans, Prophezeiung, Versprechen, Verheißung –, [das] macht einen wichtigen Teil ihrer kulturellen Wirkmächtigkeit aus.« (Koschorke 2012, S. 66)
- 39 »Die Geschichte ist also auf eine Weise wahr, die ihren Zweck einschließt; sie wäre es nicht ohne ihr exemplarisches Wesen; Wahrheit existiert nicht unabhängig von Lehre und Gebot. – Den imperativischen Charakter dieser Wahrheit zu begreifen, gelingt leicht: sie ist Heilswahrheit. Daß sie dem Heil des Menschen nützt, daran hat sich die Wahrheit der Geschichte zu bewähren.« (Monecke 1968, S. 101f.)
- 40 »Doch erspielt sich Konrads Kunst einen Raum, in dem für die (relative) Geltung höfischer Idealität Platz ist. Ästhetisierung heißt Aufsprengen binärer Oppositionen, ohne deren unterschiedliche Werthaftigkeit in Frage zu stellen.« (Müller 2023, S. 39)
- 41 In der Handschrift D (Gotha) wird der Schluss um weitere 22 Verse erweitert: Hier finden sich Hinweise auf *gerichten* und *witz*. Und so endet die Handschrift mit einem letzten Gedanken: *Ze jungst daz si uch gesait [...]. Daz schouwent gar mit witzten, / Daz ir fuegent uwer arbeit / Ze rechter staetter ewikeit.* (›Der Welt Lohn‹, V. 282–290)
- 42 Dieser Hinweis auf die altmodische Formulierung ›Rat wissen‹ stammt von Walter Benjamin 1977, S. 388. Vgl. dazu – und zu dem Hinweis auf Paris 2014, S. 88 – Nowakowski 2018, S. 70f.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ulrich Boner: Der Edelstein. Eine mittelalterliche Fabelsammlung. Zweisprachige Ausgabe Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch, hrsg., übersetzt, mit Anmerkungen, farbigen Abbildungen, einem Nachwort, Literaturverzeichnis, Register und Fabelverzeichnis versehen von Manfred Stange, Ubstadt-Weiher [u. a.] 2016.
- Frauentreue, in: Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 1/1, hrsg. von Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler, Basel 2020, S. 422–455.
- Das Gänslein, in: Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 1/2, hrsg. von Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler, Basel 2020, S. 284–308.
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein hrsg. von Peter Ganz, Zweiter Teil, Wiesbaden 1978 (Deutsche Klassiker des Mittelalters 4).
- Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold, hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz, mit dem Text des Thomas, hrsg., übers. und komm. von Walter Haug, 2 Bde., Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker 192; Bibliothek des Mittelalters 10 und 11).
- Hans Rosenplüt (?): Der Bildschnitzer von Würzburg, in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übers. und komm. von Klaus Grubmüller, Frankfurt am Main 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 928–935.
- Die Heidin II, in: Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 3, hrsg. von Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler, Basel 2020, S. 134–322.
- Sophronius Eusebius Hieronymus: Biblia sacra vulgata. Lateinisch-deutsch, Bd. 2: Iosue – Iudices – Ruth – Samuhel – Malachim – Verba dierum – Ezras – Tobias – Iudith – Hester – Iob, hrsg. von Andreas Beriger [u. a.], Berlin/Boston 2018 (Sammlung Tusculum).
- Johannes von Freiberg: Das Rädlein, in: Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 1/2, hrsg. von Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler, Basel 2020, S. 322–337.
- Kaufinger, Heinrich: Die unschuldige Mörderin, in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übers. und komm. von Klaus Grubmüller, Frankfurt am Main 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 798–839.
- Kaufinger, Heinrich: Drei listige Frauen, in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übers. und komm. von Klaus Grubmüller, Frankfurt am Main 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 840–871.
- Konrad von Würzburg: Alexius, in: ders.: Die Legenden II, hrsg. von Paul Gereke, Halle 1926 (ATB 20).

- Konrad von Würzburg: Pantaleon, in: ders.: Die Legenden III, hrsg. von Paul Gereke, Halle 1927 (ATB 21).
- Konrad von Würzburg: Die Klage der Kunst, in: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg III: Die Klage der Kunst – Leiche, Lieder und Sprüche, hrsg. von Edward Schröder. Mit einem Nachwort von Ludwig Wolff, 2. Auflage, Berlin 1959, S. 1–8.
- Konrad von Würzburg: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg I: Der Welt Lohn – Das Herzmaere – Heinrich von Kempten, hrsg. von Edward Schröder. Mit einem Nachwort von Ludwig Wolff, 3. Auflage, Berlin 1959.
- Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten – Der Welt Lohn – Das Herzmaere. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Edward Schröder, übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Heinz Rölleke, Stuttgart 1968 (RUB 2855).
- Konrad von Würzburg: Das Herzmaere und andere Verserzählungen. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, nach den Textausgaben von Eduard Schröder übersetzt und kommentiert von Lydia Miklantsch, Stuttgart 2016 (RUB 19381).
- Konrad von Würzburg: Partonopier und Meliur. Aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer, hrsg. von Karl Bartsch mit einem Nachwort von Rainer Gruenter, Berlin 1970.
- Konrad von Würzburg: Der Trojanische Krieg. Nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths zum ersten Mal herausgegeben durch Adelbert von Keller, Stuttgart 1858.
- Niemand: Drei Mönche zu Colmar, in: Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 4, hrsg. von Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler, Basel 2020, S. 35–49.
- Der Stricker: Der kluge Knecht, in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller, Frankfurt am Main 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 10–29.

Sekundärliteratur

- Achnitz, Wolfgang: Babylon und Jerusalem. Sinnkonstituierung im ›Reinfried von Braunschweig‹ und im ›Apollonius von Tyrland‹ Heinrichs von Neustadt, Tübingen 2002 (Hermaea 98).
- Agricola, Erhard: Die Prudentia als Anliegen der Strickerschen Schwänke, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 77 (1955), S. 197–222; wiederabgedruckt in: Schirmer, Karl-Heinz (Hrsg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, Darmstadt 1983, S. 295–315.
- Assmann, Aleida (Hrsg.): Weisheit. Archäologie der literarischen Kommunikation III, München 1991.

- Assmann, Aleida: Was ist Weisheit? Wegmarken in einem weiten Feld, in: Dies. 1991, S. 15–44.
- Baisch, Martin: *durchgründen*. Subjektivierung und Objektivierung von Wissen im ›Reinfried von Brauschweig‹, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, Königstein/Taunus 2005, S. 186–199.
- Baldzuhn, Michael: Konrad-Rezeption und -Gedenken in Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Stock 2023, S. 46–85.
- Barasch, Moshe: Das Doppelgesicht der Prudentia. Zur Ikonographie der Weisheit in der Renaissance, in: Assmann 1991, S. 407–423.
- Benjamin, Walter: Der Erzähler, in: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1, Frankfurt am Main 1977, S. 385–410.
- Biesterfeldt, Corinna: Werkschlüsse in der höfischen Epik des Mittelalters. Ein Forschungsbericht, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 99 (1995), S. 51–68.
- Birnbacher, Dieter: Analytische Einführung in die Ethik (3. durchgesehene Auflage), Berlin/Boston 2013.
- Bleck, Reinhard: Konrad von Würzburg: ›Der Welt Lohn‹. In Abbildung der gesamten Überlieferung, synoptische Edition, Untersuchungen, Göttingen 1991 (Literaturae 112).
- Brandes, Peter/Lindner, Burkhardt (Hrsg.): Finis. Paradoxien des Endens, Würzburg 2009.
- Brandes, Peter: Rhetorik der Vollendung (Ovid, Goethe), in: Ders./Lindner 2009, S. 35–50.
- Brandes, Peter/Lindner, Burkhardt: Einleitung, in: Dies. 2009, S. 7–13.
- Brandt, Rüdiger: Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke, 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2009 (Klassiker-Lektüren 2).
- Donhuijsen, Konrad: Hekate, Prudentia oder eine Allegorie der Zeit? Überlegungen zu einer Bronzestatue der italienischen Renaissance im Bode-Museum, in: Jahrbuch der Berliner Museen. Ehemals Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. Neue Folge 58 (2016), S. 37–52.
- Eichenberger, Nicole: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters, Berlin [u. a.] 2015 (Hermaea 136).
- Fidora, Alexander [u. a.]: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Phronêsis – Prudentia – Klugheit. Das Wissen des Klugen in Mittelalter, Renaissance und Neuzeit, Porto 2013, S. 7–11.
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung (2., durchgesehene und erweiterte Auflage, besorgt von Johannes Janota), Tübingen 1983.
- Friedrich, Udo [u. a.] (Hrsg.): Anthropologie der Kehre. Figuren der Wende in der Literatur des Mittelalters, Berlin/Boston 2020 (Literatur | Theorie | Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 21).

- Friedrich, Udo [u. a.]: Kehre: Konzepte und Narrative. Zur Einführung, in: Dies. 2020, S. 1–17.
- Friedrich, Udo: Umkehr. Rhetorischer Topos und epistemische Figur, in: Ders. [u. a.] 2020, S. 77–99.
- Friedrich, Udo: Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Kellner [u. a.] 2005, S. 227–250.
- Friedrich, Udo [u. a.]: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Anfang und Ende. Kausalität und Finalität. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, Berlin 2014 (Literatur | Theorie | Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 3), S. 11–27.
- Gomille, Monika: Gedächtnisbilder der Klugheit (Prudentia) in humanistischer Tradition, in: Assman, Aleida/Harth, Dietrich (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, Frankfurt am Main 1993, S. 218–241.
- Haarkötter, Hektor: Nicht-endende Enden. Dimensionen eines literarischen Phänomens. Erzähltheorie, Hermeneutik, Medientheorie, Würzburg 2007 (Epistemata 574).
- Habermann, Mechthild: Art. Text, in: Wischmeyer, Oda (Hrsg.): Lexikon der Bibelhermeneutik. Begriffe – Methoden – Theorien – Konzepte, Berlin/New York 2009, S. 582–583.
- Hasebrink, Burkhard: Prudentiales Wissen. Eine Studie zur ethischen Reflexion und narrativen Konstruktion politischer Klugheit im 12. Jahrhundert, Habil. masch., Göttingen 2000.
- Haubrichs, Wolfgang: *Wild, grim* und *wüst*. Zur Semantik des Fremden und seiner Metaphorisierung im Alt- und Mittelhochdeutschen, in: Köbele/Frick 2018, S. 27–51.
- Hubig, Christoph/Luckner, Andreas: Klugheitsethik/Provisorische Moral, in: Grunwald, Armin/Simonidis-Puschmann, Melanie (Hrsg.): Handbuch Technikethik, Stuttgart 2013, S. 148–153.
- Hübner, Gert: Tugend und Habitus. Handlungswissen in exemplarischen Erzählungen, in: Schöner, Petra/Ders. (Hrsg.): *Artium conjunctio*. Kulturwissenschaft und Frühneuzeit-Forschung. Aufsätze für Dieter Wuttke, Baden-Baden 2013, S. 131–161.
- Jussen, Bernhard: Das Geschenk des Orest. Eine Geschichte des nachrömischen Europa 526 – 1535, München 2023.
- Kellner, Beate [u. a.] (Hrsg.): Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190).
- Kern, Manfred: Theater der Eitelkeit in Text und Bild. Frau Welt und Herr Mundus, in: Ders. (Hrsg.): Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle

- Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie, Heidelberg 2013 (Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 367–385.
- Kern, Manfred: Weltflucht. Poesie und Poetik der Vergänglichkeit in der weltlichen Dichtung des 12. bis 15. Jahrhunderts, Berlin 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte 54).
- Kiening, Christian: Personifikation. Begegnungen mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur, in: Brall, Helmut [u. a.] (Hrsg.): Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 347–387.
- Köbele, Susanne/Quast, Bruno (Hrsg.): Literarische Säkularisierung im Mittelalter, Berlin 2014 (Literatur | Theorie | Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 4).
- Köbele, Susanne/Quast, Bruno: Perspektiven einer mediävistischen Säkularisierungsdebatte. Zur Einführung, in: Dies. 2014, S. 9–20.
- Köbele, Susanne: Frauenlobs *Minne und Welt*. Paradoxe Effekte literarischer Säkularisierung, in: Dies./Quast 2014, S. 221–258.
- Köbele, Susanne/Frick, Julia (Hrsg.): *wildekeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter. Zürcher Kolloquium 2016, Berlin 2018 (Wolfram-Studien 25).
- Köbele, Susanne: Einleitung, in: Dies./Frick 2018, S. 9–25.
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt am Main 2012.
- Kössinger, Norbert/Lembke, Astrid (Hrsg.): Konrad von Würzburg als Erzähler, Oldenburg 2021 (Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Themenheft 10). ([online](#))
- Lechtermann, Christina: ›Der Welt Lohn‹, in: Stock 2023, S. 164–187.
- Linden, Sandra: Frau Kunst vor Gericht. Die Personifikation als Mittel ästhetischer Reflexion in Konrads von Würzburg ›Klage der Kunst‹, in: Gerok-Reiter, Annette [u. a.] (Hrsg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne, Heidelberg 2019 (GRM-Beiheft 88), S. 271–301.
- Luckner, Andreas: Klugheit, Berlin 2005 (Grundthemen Philosophie).
- Luckner, Andreas: Erwägen als Moment klugen Handelns, in: Jüttemann, Gerd (Hrsg.): Suchprozesse der Seele. Die Psychologie des Erwägens, Göttingen 2008, S. 154–162.
- Meier, Christel: Prudentia (Phronesis) als Erkenntnisvermögen in Dichtung und Philosophie des Hochmittelalters, in: Radke-Uhlmann, Gyburg (Hrsg.): Phronesis – die Tugend der Geisteswissenschaften. Beiträge zur rationalen Methode in den Geisteswissenschaften, Heidelberg 2012 (Studien zu Literatur und Erkenntnis 3), S. 131–165.

- Meisler, Tatjana [u. a.]: Glanz und Gewürm. Konrads Inszenierung einer komplexen Frauengestalt in ›Der Welt Lohn‹, in: Kössinger/Lembke 2021, S. 189–219. ([online](#))
- Mertens Fleury, Katharina: Zeigen und Bezeichnen: Zugänge zu allegorischem Erzählen im Mittelalter, Würzburg 2014 (Philologie der Kultur 9).
- Meyer, Matthias: Eremitage bei Konrad von Würzburg, in: Bergmann, Ina/Klein, Dorothea (Hrsg.): Kulturen der Einsamkeit, Würzburg 2020 (Würzburger Ringvorlesungen 18), S. 55–78.
- Monecke, Wolfgang: Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das Erzählprinzip der *wildeckeit*. Mit einem Geleitwort von Ulrich Pretzel, Stuttgart 1968 (Germanistische Abhandlungen 24).
- Müller, Jan-Dirk: Konrads Ästhetik, in: Stock 2023, S. 18–45.
- Müller, Jan-Dirk: Vesperzeit. Zum Verhältnis von höfischem und religiösem Diskurs in Konrads von Würzburg ›Der Welt Lohn‹, in: Friedrich [u. a.] 2020, S. 193–210.
- Müller, Jan-Dirk: Wie christlich ist das Mittelalter oder: Wie ist das Mittelalter christlich? Zum ›Herzmaere‹ Konrads von Würzburg, in: PBB 137 (2015), S. 396–419.
- Müller, Mareike von: *Et sic est finis?* Prägnanzspiele und Konstruktionen des Endes in mhd. Kleinepik am Beispiel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmel‹, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), S. 469–496. ([online](#))
- Nowakowski, Nina: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/Boston 2018 (Trends in Medieval Philology 35).
- Palmer, Nigel F./Schiewer, Hans-Jochen: Literarische Topographie des deutschsprachigen Südwestens im 14. Jahrhundert, in: Tervooren, Helmut/Haustein, Jens (Hrsg.): Regionale Literaturgeschichtsschreibung: Aufgaben, Analysen und Perspektiven, Berlin 2003, S. 178–202.
- Paris, Rainer: Der Ratschlag – Struktur und Interaktion, in: Niehaus, Michael/Peters, Wim (Hrsg.): Rat geben. Zu Theorie und Analyse des Beratungshandelns, Bielefeld 2014, S. 65–91.
- Quast, Bruno: Lektüre und Konversion. Augustinus, Konrad von Würzburg, Petrarca, in: Kellner [u. a.] 2005, S. 127–137.
- Ragotzky, Hedda: Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers. Tübingen 1981.
- Ragotzky, Hedda: Die ›Klugheit der Praxis‹ und ihr Nutzen. Zum Verhältnis von erzählter Geschichte und lehrhafter Fazitbildung in Mären des Strickers, in: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache 123 (2001), S. 49–64.
- Richter, Michael: Das narrative Urteil. Von Hiob bis Kant, Berlin/New York 2008 (Narratologia 13).

- Rüthemann, Julia: Die Geburt der Dichtung im Herzen: Untersuchungen zu Autorschaft, Personifikation und Geschlecht im Minnesang, im ›Parzival‹, in ›Der Welt Lohn‹ und im ›Roman de Silence‹, Berlin 2021 (Philologische Studien und Quellen 283).
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).
- Schanze, Christoph: Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ›Welschen Gast‹ Thomasins von Zerkläre, Wiesbaden 2018 (Wissensliteratur im Mittelalter 53).
- Scheuer, Hans Jürgen: *wisheit*. Grabungen in einem Wortfeld zwischen Poesie und Wissen, in: Dicke, Gerd [u. a.] (Hrsg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin/New York 2006 (TMP 10), S. 83–106.
- Scheuer, Hans Jürgen: Schwankende Formen. Zur Beobachtung religiöser Kommunikation in mittelalterlichen Schwänken, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposium 2006, Berlin/New York 2009 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 28), S. 733–770.
- Schirmer, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovellistik, Tübingen 1969.
- Skowronek, Marianne: Fortuna und Frau Welt. Zwei allegorische Doppelgängerinnen des Mittelalters, Diss. Berlin 1964.
- Stammler, Wolfgang: Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie, Freiburg, Schweiz 1959 (Freiburger Universitätsreden. N.F. 23).
- Stock, Markus (Hrsg.): Konrad von Würzburg. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2023.
- Stutz, Elfriede: Versuch über mhd. *kündekeit* in ihrem Verhältnis zur Weisheit, in: Frühsorge, Gotthardt [u. a.] (Hrsg.): Digressionen. Wege zur Aufklärung, Heidelberg 1984 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 63), S. 33–46.
- Thiel, Gisela: Das Frau Welt-Motiv in der Literatur des Mittelalters, Diss. Saarbrücken 1956.
- Tschachtli, Sarina: *durchliuhtic als ein glasevaz*. Durchlässiges Erzählen in Konrads Legenden, in: Kössinger/Lembke 2021, S. 113–125. ([online](#))
- Wagner-Egelhaaf, Martina [u. a.] (Hrsg.): Mythen und Narrative des Entscheidens, Göttingen 2020 (Kulturen des Entscheidens 3).
- Wald, Berthold: Art. Klugheit, in: Neues Handbuch philosophischer Grundbegriffe, Bd. 2 (2011), S. 1276–1292.
- Waltenberger, Michael: Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märenhaften Erzählens, in: Andersen, Elisabeth (Hrsg.): Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin 2005, S. 287–308.

- Weder, Christine: Das Leben: Begrenzt, daher nichtig? Zur Eigenart einer Denkfigur des Mittelalters in der Versnovelle ›Der Welt Lohn‹ von Konrad von Würzburg, in: Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich 3 (1999), S. 27–51.
- Witthöft, Christiane: Sinnbilder der Ambiguität in der Literatur des Mittelalters: Der Paradiesstein in der Alexandertradition und die Personifikation der Frau Welt, in: Auge, Oliver/Dies. (Hrsg.): Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und wissenschaftlicher Rezeption, Berlin 2016 (TMP 30), S. 179–202.
- Witthöft, Christiane: Zweifel, Skeptizismus und das Dilemma der Wahrheitsfindung in der höfischen Epik des Mittelalters. Skizze eines Forschungsfeldes, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 62 (2021), S. 33–66.
- Young, Christopher: At the end of the tale, in: Chinca, Mark/Reuvekamp-Felber, Timo/Young, Christopher (Hrsg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Berlin 2006 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 13), S. 24–47.

Nachschlagewerke / Wörterbücher

- DWb - Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. 32 Bde., München 1985 [Ndr. d. 1. Aufl. in 16 Bden. Leipzig 1854–1960]. ([online](#))
- Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank. ([online](#))
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. ([online](#))
- Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. ([online](#))
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Hrsg. v. der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur mit der Arbeitsstelle Trier und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen mit der Arbeitsstelle Göttingen, Version 07/2023. ([online](#))
- Weddige, Hilbert: Mittelhochdeutsch. Eine Einführung, 6. Auflage, München 2004.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Christiane Witthöft
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
Department Germanistik und Komparatistik
Bismarckstr. 1
91054 Erlangen
E-Mail: christiane.witthoeft@fau.de

Udo Friedrich

Es lebe der Tod!

Sinnparadoxien in mittelalterlichen Exempeln

Abstract. Der Beitrag verfolgt narrative Konstellationen, die im Anschluss an Odo Marquard aus der Paradoxie von Mortalität – der Notwendigkeit des Todes – und Finalisierung des Lebens – der Notwendigkeit der Sinngebung – resultieren. Im Oxymoron des lebenden Todes tritt zum einen die Paradoxie menschlicher Existenz real und allegorisch vor Augen. Zum andern findet die Frage nach der Sinnbildungsfunktion des Erzählens im Tod ihre ultimative Herausforderung. Vorgeführt werden Differenzen von individueller Betroffenheit und sozialer Opferlogik, kasuistische Konkurrenzen sozialer Werteregister sowie die ideologische Verwaltung von Grenzüberschreitung zwischen Leben und Tod. Dabei erweist sich das Thema als unerschöpfliches Reservoir für ein Erzählen, das die *inventio* an ihre Grenzen treibt. Es sind durchweg besondere Fälle, die konventionelle Erwartung an Sinn und Erzählen durch spezifische Verfahren unterminieren: Aufschiebung, Beispiel, Kasus, Oxymoron, Allegorie, Ironie, Fortuna.

Äsop erzählt eine Fabel von einem alten Mann, der einst Holz schlug und einen langen Weg zurücktrug, so dass er ganz entkräftet seine Last ablegte und sich den Tod herbeiwünschte. Als dieser kam und ihn fragte, warum er ihn gerufen habe, erwiderte jener: »Damit Du mir meine Last auf den Rücken legst!« (Äsop: ›Fabeln‹, Nr. 60). Äsop resümiert: »Die Fabel zeigt, dass jeder Mensch sein Leben liebt, auch wenn er unglücklich ist.« So sehr man sich nach dem Tod auch sehnen mag, sobald wir in seine Nähe kommen, wünschen wir uns, noch etwas länger zu leben. Demgegenüber erzählt Herodot die Geschichte von Kleobis und Biton (Herodot: ›Historien‹, I,31).

Einst feierten die Argaier das Fest der Here, einen Ritus, an dem auch die Mutter der beiden Brüder teilnehmen wollte. Da sich aber die Ochsen noch auf dem Feld befanden, spannten sich die Jünglinge vor den Wagen und zogen ihn über fünfhundert Stadien zum Tempel. Alle Männer und Frauen der Stadt priesen die Gesinnung der beiden, und die Mutter, ganz gerührt von dem Lob, trat vor das Bild der Göttin und bat, dass diese ihren Söhnen den besten menschlichen Segen zuteilwerden ließe: »Als sie nach diesem Gebet geopfert und am Mahl teilgenommen hatten, schliefen die Jünglinge unmittelbar im Tempelbezirk ein und wachten nicht mehr auf.« (Ebd.) Nach Herodot erlangten sie das beste Lebensende: »An ihnen offenbarte Gott, daß der Tod für den Menschen besser sei als das Leben.« (Ebd.) Dass solch harter Befund durch Jenseitsvorstellungen gedämpft werden konnte, bezeugt Valerius Maximus:

Eine Thracische Völkerschaft beweint die Geburt eines Menschen, und feiert seine Bestattung mit Fröhlichkeit. Ohne von Gelehrten unterrichtet zu seyn, durchschaute sie die wahre Natur unserer Bestimmung, und genießt dafür mit Recht den Ruhm der Weisheit. Wohl darf die allen Geschöpfen eingepflanzte natürliche Liebe zu diesem Leben, die uns so viel Unwürdiges zu thun und zu leiden nöthigt, unterdrückt werden, wenn es wahr ist, daß das Ende desselben zu Glück und Freuden führt. (Valerius Maximus: ›Reden und Thaten‹, S. 113)

Thraciae uero illa natio merito sibi sapientiae laudem uindicauerit, quae natales hominum flebiliter, exsequias cum hilaritate celebrat: sine ullis doctorum praeceptis uerum condicionis nostrae habitum peruidit. remoueatur itaque naturalis omnium animalium dulcedo uitae, quae multa et facere et pati turpiter cogit, si + ea mortua + eius aliquanto felicior ac beator finis reperietur. (Valerius Maximus: ›Facta et dicta‹, II,6,12)

Subjektiver Sinn und objektive Sinnordnung müssen offenbar nicht übereinstimmen. Während Äsops Fabel den Common Sense widerspiegelt, erlaubt das überraschende Ende der beiden Argaier einen Blick in ein historisches Weltbild, das den Normalerwartungen widerspricht. Herodots Erzählung unterdrückt die Reaktionen der Mutter, der Söhne und noch die der

Gemeinschaft und damit die Spannung von subjektiver und objektiver Perspektive. Im griechischen Weltbild scheint der Mensch nicht Teil des Kosmos zu sein, sein Leben und Sterben haben keinen Bezug zur kosmischen Ordnung (vgl. Blumenberg 1981, S. 16–21). Das wird im Christentum anders sein, wo die Schöpfung um des Menschen Willen da ist. Aus modernerer Perspektive, die auf Metaphysik verzichtet, erscheint es plausibler, Sterben als Inbegriff des Sinnlosen anzusehen, demgegenüber stets Strategien der Sinngebung entworfen werden müssen. Odo Marquard hat diese doppelte Ausrichtung auf das Ende als konstitutive Spannung von ›Mortalität und Finalisierung‹ beschrieben (vgl. Marquard 1996, S. 467–475). Analog bezeichnet für Walter Benjamin »der Tod die zackige Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung« (Newman 2013, S. 146). Auf das Ende bezogen, stehen wir stets im Horizont von mindestens zwei Erzählungen. Das Erzählen vom Tod scheint sich je nach Weltbild unterschiedlich zu konfigurieren, stets aber erweist es sich als Experimentierfeld für brüchige Finalität.

In jedem Fall irritiert die Formel ›Es lebe der Tod!‹ Als rhetorische Figur verblüfft sie und ruft über die Engführung von harten Gegensätzen Staunen hervor. Hier wird etwas in Kontakt gebracht, was sich ausschließt. Das Oxymoron unterminiert unsere vertrauten Ansichten und Ängste und schickt uns in eine Lähmung des Verstehens hinein, die aber zugleich das Urteilsvermögen mobilisiert, indem sie uns in die Reflexion zwingt (vgl. Matuschek 1991, S. 24–46). Geboren wird aus solchem Staunen aber weniger die Philosophie, als die Rhetorik. Über die »umfassende Widerspruchsstruktur« stößt das Oxymoron einen »dialektischen Erkenntnisprozess« an, der von der Wort- über die Satz- bis hin zur Textebene sich erstrecken kann (Scheuer 2003, S. 469–472). Die rhetorische Ausnahmefigur provoziert zugleich die rhetorische *inventio*, impliziert die Aufforderung, die Vielfalt an möglichen Relationen zwischen Leben und Tod auszuloten. Statt in klare Unterscheidungen führt der Weg in Indifferenzonen, das eigentliche Feld der Literatur. Wie nach Aristoteles die Dichtung ihre Seinsweise nicht aus der Mimesis, sondern aus dem Beispiel und der Regel bezieht (vgl. Frye 1964,

S. 87), so werden im Rahmen von Fallgeschichten Schemata der Urteilsbildung durchgespielt (vgl. Bauer 2012, S. 121). Das Erzählen vom Tod kann nicht nur vom Standpunkt des Topos *ex contrariis* behandelt, sondern auch von dem der Umkehr her, ja selbst vom Chiasmus aus aufgebaut werden. Mortalität wird in diesem Fall nicht mit Sinnkonstellationen (Finalität) konfrontiert, sondern selbst zum metaphysisch oder sozial fundierten Sinn.

Das führt aber zu weiteren Problemen: Bekanntlich schließen nach Luhmann Sinnsysteme Sinnlosigkeit aus, sie können nicht ihr Gegenteil integrieren, sie operieren entweder oder nicht (vgl. Hahn 1987, S. 155–164). Zum operativen Paradox von Sinnsystemen gehört, dass sie ihr Ende – wie auch ihren Anfang – wohl vollziehen, aber nicht selbst beschreiben können (vgl. Hahn 1987, S. 157f.). Der Tod ist dafür das eindrucklichste Beispiel. Alois Hahn hat demgegenüber darauf hingewiesen, dass Sinnsysteme zwar ihr Ende nicht darstellen, wohl aber über Beschreibung, d. h. Selbstbeobachtung, thematisieren können. Auch wenn wir nicht Zeuge des eigenen Todes sein können, so können wir doch den anderer beobachten, ja in besonderen Sinnsystemen eigene Nahtod- oder gar Jenseiterfahrungen mitteilen (vgl. Hahn 1987, S. 158–160). Nur über Tricks gelingt es, die Suggestion zu erwecken, dass das Ende des Lebens nicht auch mit dem Ende des Erzählens zusammenfällt.

Die Sache wird noch komplizierter, wenn wir berücksichtigen, dass Erzählen generell, vor allem aber biographisches Erzählen, auf die Konstruktion von Sinn angewiesen ist, dass gegen das Verrinnen der Zeit und die Routinen der Wiederholung den endlosen Widerfahrnissen der Zeit ein Zusammenhang abgerungen werden muss (vgl. Müller-Funk 2008, S. 12f.; Hahn 2000, S. 103–105). Da die Konsekution der Geschehnisse allein keine Erzählung garantieren kann, bedarf es der Konsequenz und Finalität der Ereignisse (vgl. Stierle 1982, S. 171f.): etwas enttäuschend im Narrativ Jugend-Reife-Alter, dem *ordo naturalis* des Lebens. Finalisierung als Sinnkonstitution stellt sich hier gerade nicht ein, deshalb *emplotment*: Happy End oder Tragödie, Aufschub im Melodrama oder in der Varietät der Serie.

Die Notwendigkeit der Mortalität ist daher seit je als Herausforderung für das Erzählen aufgefasst worden. Ihr wohl berühmtestes Vorbild findet sie im Traum von der unendlichen Iteration des Erzählens als Aufschieben des Todes/Endes in den Erzählungen aus ›1001 Nacht‹. Serialität als Suggestion, dass es immer weitergeht, als kalkulierte Strategie der Ausblendung des Endes – und mithin eines finalen Sinns –, ist bis in die Postmoderne hinein eine etablierte Technik der Kulturindustrie (vgl. Eco 1989, S. 301–324; Esders 2011, S. 26–46). Schon die mittelalterlichen Exempelsammlungen partizipieren an dieser Logik des ›immer weiter‹. Geht es im konventionalisierten Erzählen in der Regel darum, Sinn zu irritieren und wieder zu stabilisieren, so im avancierten darum, Stabilität wieder zu irritieren: z. B. durch das offene Ende der Kasuistik, das den Rezipienten in eine Verlegenheit des Urteils führt und auf eine höhere Ebene der Reflexion verweist (vgl. Jolles 2006, S. 171–199; Ginzburg 2007, S. 29–48). Aber auch hier stellen sich paradoxe Lösungen ein. Im tapferen Krieger in der Schlacht avanciert die asymmetrische Relation von Leben und Tod zunächst zum Kasus, da hier subjektive Wertschätzung des Lebens mit sozialen Anforderungen in Spannung gerät, vom Kasus aber wiederum zum Exempel, wenn soziale Normativität sich gegen natürliche Selbsterhaltung durchsetzt (vgl. Jolles 2006, S. 191f.), etwa im Falle Catos, der sich bei Attika selbst richtet: »Entschlossen stürztest du dich in Dein Schwert, und gabst der Welt die große Lehre, daß dem Edeln Ehre ohne Leben theurer seyn müße, als Leben ohne Ehre.« (Valerius Maximus: ›Facta et dicta‹, III,2,14: *si quidem constantissime in gladium incumbendo magnum hominibus documentum dedisti quanto potior esse debeat probis dignitas sine uita quam uita sine dignitate.*) Selbst hier mündet der Befund über den Topos der Umkehr in einem Sprachspiel, das den *sensus communis* irritiert. Man könnte Heldenethos generell als Relikt überkommener patriarchaler Kulturen abtun; dafür spräche sogar noch der wohl berühmteste Kasus, der Selbstmord der Lucretia, »deren männlicher Geist [nach Valerius Maximus, U. F.] durch einen Miß-

griff des Schicksals einen weiblichen Körper erhalten« hatte (Valerius Maximus: ›Facta et dicta‹, VI,1,1: *cuius uirilil animus maligno errore fortunae muliebri corpus sortitus est*). Aber solche einseitigen Zuschreibungen greifen zu kurz, das Spektrum sozialer Wertregulierung greift tiefer. Die Metaphysik des Opfers führt von den antiken Helden über die christlichen Märtyrer bis hin zu den Soldaten und Revolutionären der Moderne. Ehre als Regulativ des Handelns führt immer zu Spannungen zwischen Subjekt und Gesellschaft, in denen sich – selbst um den Preis des Selbstmords – die Ansprüche letzterer in der Regel durchsetzen (vgl. Vogt 1997): Gedenktage, Denkmäler, Heldenepik/Heldenprosa. Maßstab ist hier kein Jenseits, das ein besseres Leben verspricht, sondern das kollektive Gedächtnis, das Ehre wie auch Schmach transportiert und als Sinnsystem einen Ausweg aus dem Kasus bietet: Lieber ehrenhaft tot als unehrenhaft leben. Die legitimierenden Instanzen für solche Formen des Selbstopfers sind substituierbar: Verhängnisvoll haben hier vor allem Religion und Politik als ideologische Katalysatoren gewirkt.

Aber auch die Rückführung auf Natur, gar Transzendenz ist möglich. Die höchste Form der Feier des Todes ist natürlich das Selbstopfer in der Rache. Caesarius von Heisterbach erzählt eine wundersame Geschichte von einer Wölfin (›Dialogus Miraculorum‹, 10,64). Schüler aus Kerpen hatten auf einem Waldausflug eine Wolfshöhle entdeckt, die Welpen herausgezogen, und einer der Schüler hatte ihnen die Pfoten abgehackt. Die zurückkehrende Wölfin verfolgt den Schüler, der sich nur mit Mühe auf einen Baum retten kann. Hinzueilende Wölfe helfen der Wölfin, die Wurzeln des Baumes auszugraben. Inzwischen aber kommt Hilfe aus dem Dorf, die das Wolfsrudel vertreibt und dem Schüler Schutz bietet. Zwar verfolgen die Wölfe noch eine Zeitlang die Gruppe, ziehen sich aber schließlich zurück. Allein die Mutter verfolgt sie weiter, durchdringt in einer letzten Anstrengung den Schutzwall und springt dem Schüler an die Kehle, woraufhin sie selbst getötet wird. Zwar lassen sich bei Caesarius alle Erzählungen letztlich in die metaphysische Ordnung einfügen – die Geschichte firmiert als Wunder, das

implizit auf das Wirken einer höheren Gerechtigkeit verweist –, doch beschränkt sich der Erzählvorgang gänzlich auf einen natürlichen Begründungszusammenhang, wie er dann ab dem 18. Jahrhundert Konsens wird.

Eine weitere Option, die Widersinnigkeit des Todes zu bewältigen, ist natürlich die Allegorese, die noch dem sinnlosesten Geschehen eine Heimat bietet. Im Horizont christlicher Metaphysik gibt es keinen Zufall. Die ›Gesta Romanorum‹ liefern für diese Auflösung von Indifferenzzonen in metaphysischen Sinn anschauliche Beispiele: am prägnantesten wohl im Exempel ›Vom edlen Grabräuber‹ (Nr. 34) anhand eines Ritters, der seine Dienste einer belagerten Stadt anbietet. Da er über keine Waffen verfügt, entnimmt er diese mit Billigung der Stadtgemeinschaft einem Grab, besiegt mit ihnen die Feinde und legt anschließend die Waffen zurück. Da es aber ein Gesetz gibt, das Waffenraub von Gefallenen unter Todesstrafe stellt, wird der edle Ritter von Neidern verleumdet, angeklagt und hingerichtet: ein veritablem Kasus zwischen sozialen Werten und Rechtsnormen am Leitfaden des Todes. Ehrverpflichtung gegenüber den Gefallenen versus Heldenmythos/Opfermetaphysik der Krieger. Die kasuistische Form entzieht dem heroischen Geschehen den scheinbar eindeutigen Sinn und verlegt es in einen Werte- und Normenkonflikt innerhalb der Gesellschaft. Ganz im Sinn der juristischen Kasuistik, der das Gleichnis (Fall) entstammt, gibt es mehrere Lösungen: Sinn ist auch gesellschaftlich nicht garantiert, sondern stets umstritten. Gelöst wird der Kasus dann durch eine erneute Verlagerung der Sinnfrage auf eine höhere metaphysische Ebene: die Stadt ist die Welt, die vom Teufel belagert wird, der Ritter Jesus Christus, der sich ins Grab, d. h. den Leib der ewigen Jungfrau begibt und sich die Waffen Adams – die Menschlichkeit – aneignet; die Neider sind die Juden, die Christus vor Pilatus unter scheinheiligen Rechtsfragen verklagen. So kann die Allegorese noch aus kasuistischen Normenkonflikten Sinn ›machen‹. Dem juristischen Gleichnis, das auf den Kasus, d. h. auf Reflexion, zielt, wird ein – allegorisches – Anderes unterlegt, das es zum Exempel macht.

Hinzu treten die großen kulturellen Determinanten. Wie die antike Metaphysik für den Menschen konstatiert, am besten sei es, gar nicht erst geboren zu werden, so sieht auch das Christentum im Tod mehr eine Erlösung denn eine Bürde. Letztere wird im Leben darin sichtbar, dass der Tod nicht nur ein Ereignis am Ende des Lebens ist, sondern als Vergänglichkeit der Zeit ständig präsent ist: »Deshalb ist es besser, dem Leben zu sterben, als dem Tode zu leben, denn das sterbliche Leben ist nichts anderes als der lebende Tod.« (*Melius est ergo mori vitae, quam vivere morti; quia nihil est vita mortalis, nisi mors vivens*; Innozenz III: ›De miseria humanae conditionis‹, I,24,1) Die Figur des Chiasmus ist hier weit mehr als ein Stilmittel, sie avanciert zur »Denkfigur« (Gasché 1998, S. 440), um – auf spezifisch christliche Weise – die harte Binarität von Leben und Tod zu unterlaufen. Was derart jedem Menschen eingeschrieben ist, wird in der Personifikation des Todes zur anschaulichen Allegorie: der Tod als Gesprächs-, Spiel- und Tanzpartner oder gar als Richter (vgl. Kiening 2003, S. 47–67). In der Form der Zeit ist er unser ständiger Begleiter, dessen Gegenwart wir zu spät innewerden, so wie dem Richter in der Erzählung ›Der Richter und der Teufel‹ erst am Ende klar wird, dass er das eigentliche Ziel des personifizierten Todes ist (vgl. Bleumer 2012, S. 149–173; Nowakowski 2012, S. 208–217).

Als Normalfall des christlich interpretierten Oxymorons aber gilt: Der Tod ist immer sinnvoll, als Störfaktor wird er bruchlos in die Erzählökonomie eingesetzt. Voraussetzung für die Erlösung ist aber ein reiner Tod, d. h. einer, der mit dem Bekenntnis aller Sünden in der Beichte endet. Der Christ stirbt eben einen doppelten Tod, einen ersten realen und einen zweiten, der ins ewige Leben führt. Anthropologische oder soziale Finalisierung wird in christliche Mortalität eingemeindet. Der gläubige Christ wünscht sich geradezu den Tod herbei. So berichtet Caesarius von Heisterbach von einer Schwester Christina, »die von so großer Vollkommenheit [war], daß ihr dieses Leben verhaßt und das Sterben willkommen war.« (*ut praesens vita ei esset taedio, et mors in desiderio*; Caesarius von Heisterbach: ›Dialogus Miraculorum‹, 8,45). In der Indifferenzzone zwischen erstem und zweitem

Tode leben die Toten weiter, so dass sich der *inventio* ein unendliches Feld an Fallstudien für unerlöste Seelen eröffnet. Probleme stellen sich etwa ein, wenn sich am Verhalten des Toten noch sein Sündenstatus manifestiert, etwa durch postmortale Bewegungen, wie z. B. ein Mönch, der sich auf dem Totenbett aufrichtet (ebd., 11,36), oder eine geizige Frau, die noch als Tote Bewegungen des Geldzählens vollzieht (ebd., 11,40). Als gewissermaßen lebende Tote vollziehen diese noch ihre Sünde und machen sie sichtbar.

Zwischen dem Ende des irdischen und dem Anfang des ewigen Lebens eröffnet sich ein Zeitraum, der narrativ gefüllt werden kann. Dabei können die Toten in den Zwischenraum des Purgatoriums geraten und ihren Zeitgenossen als lebende Tote erscheinen, für die Fürbitte zu leisten ist, um sie zu erlösen. Der lebende Tod wird als Aufschub, als zweite Chance angesehen. Caesarius von Heisterbach erzählt eine Fülle solcher Geschichten. Solchen leidenden Wiedergängern stehen aber auch positive gegenüber, deren Sterben sich derart verzögert, in Phasen aufgeteilt wird, dass sie ihren Mitbrüdern einen kurzen Einblick in das Jenseits geben können: liminale Figuren, der lebende Tote als Zuschauer und Zeuge im Jenseits. Hier gibt es eine Vielzahl an Sonderfällen, die jeglichem Schematismus widersprechen und Gott nicht als pedantischen Richter, sondern als situationsfixierten Rhetoriker ausweisen (vgl. Friedrich 2020, S. 41): Gegenüber dem Homogenisierungsdiskurs (Allegorese) der ›Gesta Romanorum‹ steht Caesarius' ›Dialogus Miraculorum‹ für einen Differenzierungsdiskurs, der Variationen nachspürt und tradierte Axiologien unterminiert. So erzählt Caesarius von einem Raubritter (›Dialogus Miraculorum‹, 9,49), der trotz aller Ermahnungen nicht von seinem üblen Tun abließ, schließlich gefangen und gehängt wurde. Ein veritabler Übeltäter und eine gerechte Strafe also: Finalisierung und Sinn auf gesellschaftlicher und scheinbar auch auf metaphysischer Ebene. Als drei Tage später ein Ritter an der Leiche vorbeikommt, spricht diese ihn an: »Holt mich herunter. Ich bin noch am Leben!« (*Deponite me, adhuc enim vivo*. Ebd., 9,49) Die Überraschung ist groß: Weltliche

Finalisierung – die gerechte Strafe – tritt offenbar in Konflikt mit metaphysischer Gnade. Es stellt sich heraus, dass dieser Ritter trotz seiner Untaten täglich gebetet hatte und dafür von Gott am Leben erhalten wurde – aber nur, um noch vor einem Priester zu beichten, die Sakramente zu empfangen und dann zu sterben: »So ging er glücklich zu Christus, dem er einverleibt worden war.« (*Ad eum qui incorporatus fuerat feliciter migravit*. Ebd., 9,49). Hier demonstriert sichtbar das geistliche Gericht seine Deutungshoheit gegenüber dem weltlichen, noch dem größten Sünder kann graduell Gnade erwiesen werden. Was wie Sinnentzug aussieht, stellt sich nur als höherer Sinn heraus. In anderen Fällen halten Heilige Hingerichtete so lange fest, dass sie später wieder vom Galgen befreit werden können (ebd., 8,58): Aufschub des Endes, der Mortalität, als Einfallstor für alternative Lösungen! Im Horizont christlicher Lehre gibt es eben *a priori* keine Sinnlosigkeit, auch wenn das Geschehen manifest irritiert. Das kann zu merkwürdigen Erzählarrangements führen. Zu frühes Sterben etwa kann trotz aller Tragik nachträglich seinen Sinn erhalten. Ramon Llull erzählt in seinem ›Buch der Wunder‹ (8,25) von einer Frau, die ihren Sohn sehr liebte. Als dieser mit 20 Jahren stirbt, ist sie untröstlich, ihr wird aber eine Vision zuteil, aus der hervorgeht, dass ihr Sohn, wäre er nur zwei Jahre älter geworden, einen Mann getötet hätte, gehängt und zur Hölle verdammt worden wäre: »Als die Frau erwachte, war sie von großer Freude erfüllt und war nicht mehr traurig über den Tod des Sohnes.« Hier wird der psychologische Effekt metaphysisch aufgefangen, als narrative Strategie, dem Sinnlosen – Mortalität – über nachgeschobene potentielle Alternativen einen Sinn zuzuschreiben: Providenz als narrative Sinnoption, als Futur II Konjunktiv Perfekt. Lulls Erzählen folgt hier den Spuren seiner *ars combinatoria*, die eine Vielfalt von Erzählmöglichkeiten eröffnet und durchspielt (vgl. Glück 2021, S. 198–212).

Der *inventio* sind in solchen Fällen nachträglicher Sinnzuschreibung keine Grenzen gesetzt. Selbst die etablierten Verfahren christlicher Sinnngarantie können irritiert werden. Johannes Pauli erzählt von einem Kloster, in dem junge Knaben im Glauben erzogen werden (Pauli: ›Schimpf und

Ernst«, Nr. 665). Ein Novize spart sich dabei täglich etwas von seinem Brot ab und stiftet es auf dem Altar einer Jesusfigur. Jedes Mal, wenn er die Schüssel holt, ist sie leer. Nachdem er das eine Weile praktiziert hat, beklagt er sich bei Jesus, dass dieser nicht mit ihm rede. Der Abt des Klosters be-lauscht den Jüngling bei seinem Gebet und trägt diesem auf, er solle ihn benachrichtigen, wenn Jesus ihm geantwortet habe. Eines Tages spricht die Jesusfigur dann den Knaben an: *wiltu vff mein hochzeit kumen?* (Ebd.) Der Junge bejaht, fügt aber hinzu, dass er erst den Abt benachrichtigen müsse. Dieser willigt ein, doch nur, wenn er mitkommen dürfe. Auch dieses kom-muniziert der Knabe an Christus und wird auf Pfingsten zur Terz einbe-stellt, wenn das *Veni Creator Spiritus* anhebt. Entsprechend rüstet sich der *Abt vff die fart, vnd zweiflet gar nit daran* (ebd.). Während der Gesang stark anhebt, stellt sich der Abt zu dem Knaben und beide versterben *vnd fuoren zuo dem ewigen hochzeit*. Das Resümee fällt eher prosaisch aus: *Also müssen wir durch werck der demütikeit die gnad gotz erwerben* (ebd.).

Das wäre die christliche Variante der Herodotgeschichte, eine andere Metaphysik, ein anderer Ritus, aber das gleiche Ergebnis. Pauli subsumiert das Exempel unter die Rubrik ›Ernst«, und die abschließende Lehre ver-sucht, den Fall durch eine Regel zu bestätigen. Narratologisch wäre aber auch zu fragen, ob er in ihr aufgeht. Während der Pfingstritus mit Tod und Himmelfahrt noch dem Ausgang des Falls korrespondiert, scheint der Ver-lauf der Erzählung mit der Axiologie von Alt und Jung, kindlicher Fürsorge und amtlicher Supervision, dem ausgefalteten Aushandlungsprozess mit Jesus einen Erzählüberschuss zu produzieren, der über die angeführte Re-gel hinausweist. Zwar gelten Kinder als Inbegriff der Unschuld und doku-mentieren noch eine paradisische Existenzweise (Vinzenz von Beauvais: ›Über die Erziehung«, S. 98f.), doch überrascht, dass göttliche Gnade so direkt mit kindlicher Gabe korreliert, auch dass der Abt so umstandslos auf der Fahrkarte des Knaben mitfahren kann. In jedem Fall bewirkt das Ende Staunen, wie der narrative und metaphysische Sinn sich einstellt. Der Fall

enthält eine Reihe von Explikationen und Implikationen, so dass weitere Fragen provoziert werden.

Neben Aufschub und Feier des Todes treten mithin subtilere Formen. Neben den Aufschub tritt die Allegorie und als deren Sonderform die Ironie. Vor allem im Feld säkularer Erzählung erweist sich der Tod als problematische Kategorie. Berühmt für eine Sinnstiftung *ex post* sind Liebestod-erzählungen. Hier gehen passionierte Subjekte auch im Protest gegen soziale Normierung in den Tod. Erzählungen vom Liebestod entwerfen melodramatische Konstellationen und generieren wiederholt tragische Selbstmorde, die das getrennte Paar im Tod doch wieder vereinen, in der Regel symbolisch untermauert durch das gemeinsame Grab: der Tod als Erlösung jenseits christlicher Metaphysik, Paradigma ›Herzmaere‹ (vgl. Kiening 2007, S. 171–193). Selbst ein solches Schema aber provoziert Varianten, die das genuine Sinngefüge auflösen. Die ›Gesta Romanorum‹ (Nr. 281) erzählen von einer adeligen Dame, die sich beim Anblick zweier kämpfender Ritter unsterblich in den Sieger verliebt. Sie erkrankt schwer, und die Ärzte können ihrem Mann, dem Kaiser, nur diagnostizieren, dass sie an Liebeskrankheit leide. Das Übermaß an Liebe werde unweigerlich zum Tod führen. Der Kaiser entlockt seiner Frau ihr Geheimnis – »und wenn er meine Liebe nicht erwidert, werde ich sterben« (*et nisi ejus amorem optinero mortem sustinebo*, ›Gesta Romanorum‹ [Ed. Oesterley], S. 686) – und wendet sich erneut an die Ärzte. Nach Aussage dieser könne nur der Tod des siegreichen Ritters und sein Blut die Frau retten. »Als das geschehen war, wich die Versuchung und sie genas sofort von ihrer Krankheit.« (*Hoc facto cessavit temptacio et statim de infirmitate convaluit*, ›Gesta Romanorum‹ [Ed. Oesterley], Nr. 281). Die Pointe und zugleich Irritation der Erzählung besteht darin, die aufgebauten Erwartungen zu enttäuschen, die Liebesbeziehung zu neutralisieren, auch die Axiologie von Ehe und Liebe zu entspannen und das Problem in eine medizinische Fallerörterung auslaufen zu lassen, die das Sujet wie die narrative Spannung auflöst. Die Er-

zählung als solche lässt sich vor dem Hintergrund von zwei Motivtraditionen lesen, die auf dramatische Konstellationen zugespitzt sind, die hier aber ausgeblendet werden: das Blutopfer nach dem Vorbild des ›Armen Heinrich‹ und die Liebestodgeschichten. Solche kasuistischen Deutungshorizonte bleiben auch bestehen, wenn die abschließende allegorische Auslegung alle Widersprüche zu homogenisieren versucht: dass nämlich der Ehemann Adam, die Frau die Seele, die Krankheit der Teufel und das Blut Christus bedeuten. Vor dem Hintergrund intertextueller Bezüge zum Liebestodthema konkurrieren schon ironische und allegorische Lesarten.

Man kann das Schema aber auch umkehren: Giovanni Boccaccio erzählt am vierten Tag als 7. Geschichte den Fall von Simona und Pasquino (Boccaccio: ›Decameron‹, 4,7). Das Paar verbredet sich in einem Garten, beim Zusammentreffen reibt sich Pasquino nebenbei seine Zähne mit einem Salbeiblatt und verstirbt unverzüglich. Simona gerät in Verdacht, ihn ermordet zu haben, und als der Richter herbeieilt und Aufklärung über den Tathergang fordert, greift auch sie zu einem Salbeiblatt, führt es an ihre Zähne und stirbt ebenfalls. Auf konkretere Nachforschung hin ergibt sich, dass unter dem Salbeibusch eine giftige Kröte nistet, die die Ursache für den Tod der beiden Liebenden war. Eine tragische Variante von Liebestoderzählung, die die innere und äußere Dramatik der Liebe komplett suspendiert und auf einen natürlichen Zufall zurückführt: ein veritabler Unglücksfall. Die Geschichte erhält eine Erklärung, kaum aber einen Sinn. Den liefert der Erzähler aber überraschend ausführlich nach:

Oh ihr glücklichen Seelen, denen es vergönnt war, die glühende Liebe und das irdische Leben an einem Tag zu enden! Und glücklicher noch, wenn ihr an denselben Ort gelangt seid! Und dreimal glücklich, wenn es auch im andern Leben eine Liebe gibt und ihr auch dort liebt, wie ihr hier getan habt! Glücklicher vor allen aber ist nach unserm Urteile, die wir sie überlebt haben, die Seele Simonas, weil es das Geschick nicht zugelassen hat, daß ihre Unschuld unter dem Zeugnis eines Stramba und eines Atticciato und eines Malagevole, die etwa Wollkratzer oder noch gemeinere Leute waren, erlegen wäre, sondern ihr einen ehrenvollern Weg gezeigt hat, sich durch denselben Tod, wie ihn ihr

Geliebter gestorben ist, der ihr von ihnen zugedachten Schmach zu entledigen und der so heiß geliebten Seele ihres Pasquino zu folgen. (Boccaccio: ›Das Dekameron‹, S. 406.)

O felici anime, alle quali in un medesimo addivenne il fervente amore e la mortal vita terminare! e più felici, se insieme ad un medesimo luogo n'andaste! e felicissime, se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste! Ma molto più felice l'anima della Simona innanzi tratto, quanto è al nostro giudicio, che vivi dietro a lei rimasi siamo, la cui innocenzia non patì la fortuna che sotto la testimonianza cadesse dello Stramba e dell'Atticciato e del Malagevole, forse scardassieri o più vili uomini, più onesta via trovandole con pari sorte di morte al suo amante a svilupparsi dalla lor infamia e a seguitar l'anima tanto da lei amata del suo Pasquino. (Boccaccio: ›Decameron‹, S. 397f.)

Das ist beinahe in Reinform die Sinnunterlegung durch Ironie. Die Panegyrik, die alle Register des Liebestoddiskurses zieht, passt nicht zum Fall (vgl. Neuschäfer 1969, S. 78–81). Im hyperbolischen Exkurs des Erzählers fallen Sinnzuschreibung und Sinnentzug zusammen, zu stark kontrastiert das Lob mit der banalen Realität. Die harte Fügung von Unglück und Sinnüberschuss lässt die symbolische Ordnung im Verlauf ihrer diskursiven Entfaltung kollabieren. Das aber ist ein Effekt ironischen Sprechens, der Auflösung der Katharsis im wissenden Lächeln.

Der Entzug des Sinns tritt dramatisch zu Tage, wenn jegliche Bemühungen um Kohärenzstiftung ins Leere laufen. Solche Grenzfälle sind immer wieder Gegenstand von Erzählexperimenten. Anton Pforr übersetzt mit seinem ›Buch der Exempel‹ eine orientalische Erzählensammlung und führt komplexe Formen ein (vgl. Gerdes 1978, Sp. 402–405). Fabelerzählung und Gleichnisse greifen ineinander. Die Rahmenerzählung ist so aufgebaut, dass es hier auch Tiere sind, die sich Historien von Menschen erzählen, um Orientierung zu erhalten. So kommt der Ochse Seneßba nach schwerer Krankheit aus einem Wald auf eine prächtige Wiese, auf der er sich zu erholen gedenkt (Pforr: ›Das Buch der Beispiele der alten Weisen‹, S. 16). Er möchte sich genügsam zeigen, um nicht den Fehler jenes Menschen zu begehen, der einst in einen Wald ging, um Holz zu suchen. Und nun folgt ein

exemplarischer Fall, der die Kohärenzanforderungen an eine Erzählung ins Leere laufen lässt: Jenem Holzsucher genügen nämlich die gefundenen Stücke nicht, so dass er immer tiefer in den Wald gerät, bis er auf eine Schar Wölfe trifft, der er nun wiederum zu entkommen sucht. Als er an eine Brücke kommt, ist diese zerbrochen, er kann aber auch nicht schwimmen. So lässt er sich aus Furcht vor den Wölfen ins Wasser fallen und wird nur zufällig durch vorbeifahrende Fischer gerettet. Sie setzen den fast Ohnmächtigen an eine Wand, der, als er zu sich kommt, ihnen die Stationen seiner seltsamen Geschichte erzählt, woraufhin die Mauer zusammenbricht und ihn tötet (ebd.).

Wie in Äsops Fabel vom alten Mann steht das Holz hier als Metapher für Finalisierung, d. h. für die Verbindung von Sinn und Leben. Hier aber ist der Mann nicht auf dem Heimweg, sondern auf der Suche nach Holz (Sinn), die ihn über sein unschlüssiges Verhalten ins Verderben führt. Es ist gewissermaßen zugleich die Gegenprobe zu den schon von Äsop immer wieder erzählten Fabeln, die die Botschaft propagieren: Lieber der Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach (Äsop: »Fabeln«, Nr. 4, 18, 122, 148, 194). Der Holzsucher vergisst über sein wählerisches Verhalten die Gefahr des Waldes und gerät, wie man sprichwörtlich sagt, vom Regen in die Traufe, von der Pfanne ins Feuer, vom Pferd auf den Esel. Gerade weil er nicht umsichtig ist, weil er sein Handeln nicht als Sequenz in die Zukunft entwirft, gerät er in eine Kette von Zufällen und wird unmerklich vom Handelnden zum Getriebenen, vom Subjekt der Handlung zum Objekt des Geschehens. Reine Iteration und Kontextausblendung ergeben eben keine Narration. Die vorliegende Erzählkonstellation ist weder notwendig, noch wahrscheinlich, sondern rein zufällig. Sinnentzug *par excellence* fällt zusammen mit der Auflösung der Erzählung als einem Ganzen von Anfang, Mitte und Ende. Ihr Gegenmodell ist die Konstruktion des Wunderbaren in der Kunst, als deren höchste Form nach Aristoteles gilt, wenn »das Ereignis, das den Umschlag bringt, als überraschend und zugleich folgerichtig« erscheint (Matuschek 1991, S. 35). Aristoteles führt die Geschichte der Mitys-Statue an,

»die genau in dem Augenblick zum tödlichen Schlag umstürzt, als der Mörder des Mitys vor ihr steht.« (ebd.; vgl. Aristoteles: ›Poetik‹, 1452a) »Eine solche Verbindung von Zufall und Absicht ist die erlesenste Form des Wunderbaren.« (Matuschek 1991, S. 35) Der Zweck solcher literarischen Fiktionen, die gegen die Wahrscheinlichkeit verstoßen, liegt allein in ihrer Funktion der Katharsis.

Der orientierungslose Mann im Wald und die höhere Gerechtigkeit der Mitys-Statue, Zufall und metaphysische Notwendigkeit, bilden nur die beiden extremen Gegensätze, die weitere Erzählexperimente provozieren. Ich muss daher zum Schluss noch kurz auf den ›Fünfmal getöteten Pfarrer‹ zu sprechen kommen, über den Hans Jürgen Scheuer und Mareike von Müller schon Letztgültiges gesagt haben (vgl. Scheuer 2016, S. 495–512; von Müller 2017, S. 118–126). Natürlich steht die Schlusszene zur Diskussion, in der eine gläubige alte Frau von dem am Altar aufgestellten toten Pfarrer erschlagen wird. Da sich in der Abfolge zufälliger Ereignisse am Ende der Erzählung gerade kein Sinn einstellt, Sinnlosigkeit sich nicht in höherem Sinn auflöst, müssen andere Sinnsysteme aktiviert werden; die eucharistische Ökonomie als unterlegte Allegorie bei Hans Jürgen Scheuer, das Spiel der schwarzen Komik bei Mareike von Müller. Auch hier gilt es, Sinnlosigkeit nicht als ausgestellten Effekt der Erzählkunst auszuweisen, wie Walter Haug es getan hat (vgl. Haug 1993, S. 1–36), sondern die Erzählfaktur selbst in den Blick zu nehmen: Nichts in einer Erzählung ist zufällig, hat Roland Barthes geschrieben, und das sei keine Sache des Autors, sondern der Struktur! (Vgl. Barthes 1988, S. 109). Insofern ist die Frage nach der Funktion der Hostie relevant, sie legt eine Spur, der es zu folgen gilt. Aber neben den Explikationen können auch Implikationen thematisiert werden. Aus Herodots Perspektive wäre die Frau von einem ohnehin unwerten Leben erlöst worden. In Caesarius geistiger Welt, in der es keinen Zufall gibt, hätte der Schluss Fragen nach dem Sündenstatus der alten Frau nach sich gezogen, der Tod der alten Frau wäre für ihn aber auch kein Skandal. Aber wie bei Boccaccio lässt sich die harte Fügung von Kirche und Altar einerseits und

Totschlag andererseits auch als Ironiesignal lesen, als Spiel mit der Umkehrung der klassischen Axiologie, der Sündhaftigkeit und Erlösung.

Nachtrag: Wer glaubt, dass die angeführten Exempel rein literarische Fiktionen seien, der irrt. Sinnlosigkeit ist erst einmal die Normalform des Lebens: in der Regel stumpfe Repetition, nach Luhmann reine Operation: »Seinesgleichen geschieht«, so fängt ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ an. Gewohnheit und Konventionen beugen unangenehmen Überraschungen vor, die die Wirklichkeit bis an die Grenze des Glaubhaften immer wieder produziert. Aristoteles zitiert Euripides (Aristoteles: ›Rhetorik‹, 1397a): »Doch wenn im Menschenleben Lügen oft den Schein der Wahrheit haben, darfst auch glauben umgekehrt, daß manches wahr sei, was unglaublich uns erscheint.« Gegen Komplexitätsüberforderung aber hilft Komplexitätsreduktion. Sinn zu finden bedeutet aus dieser Perspektive, die Redundanz und Variabilität des Lebens in eine Erzählung einzubetten, die Orientierung bietet und an die wir uns dann klammern: Familiengründung, Karrierestreben, Sport, Hobby etc. Deshalb reagieren wir sensibel auf Störungen, mit Staunen auf Wundersames: etwa, wenn am 29.05.2012 beim Erdbeben in Roverta der Pfarrer Ivan Martini beim Versuch, eine Madonnenstatue zu bergen, von Trümmerteilen der Kirche erschlagen wird (Fokus online, 19.11.2013); oder der Zusammenbruch eines Papstkreuzes (Johannes Paul II.) bei Brescia im April 2014, bei dem ein junger behinderter Pilger aus dem Raum Bergamo erschlagen wurde (SZ, 26./27.04.2014). Was bei Caesarius Anlass zum Erzählen gewesen wäre, schrumpft in der Moderne zu einer Nachricht aus aller Welt! (Vgl. Benjamin 1980, S. 443–445) Die Information, Sensation, siegt über das Sinnbedürfnis; ein Beispiel aus der Unterhaltungsbranche: Als der kürzlich verstorbene Stimmungssänger Tony Marshall im Konzertsaal fragte, ob ein Fan namens Rosamunde vor Ort wäre, meldete sich eine alte Dame. Tony Marshall sang seinen Hit ›Rosamunde‹ und tanzte mit der Frau eine Runde, ehe er sie wieder zu ihrem Platz geleitete. Dort angekommen, setzte sie sich und fiel tot vom Stuhl

(FAZ, 17.02.2023). Der unmittelbare Zusammenfall von Glück und Unglück bildet eine Oxymoronstruktur auf der Textebene (vgl. Scheuer 2003), über deren Funktion schon Valerius Maximus räsoniert, als er von einem Sklaven berichtet, der von einer Welle aus dem Schiff, mit der nächsten aber wieder zurück gespült wurde: »Noth und Glück begegneten sich in demselben Augenblick. Angstgeschrei und Danksagung griffen in einander.« (*itaque miseri simul ac felicitis complorationi permixta fuit gratulatio*, ›Facta et dicta‹, I,8, ext. 11). Solche Formen der *coincidentia oppositorum* zeugen nicht nur davon, dass rhetorische Figuren weit mehr sind als Stilmittel, sie sind vielmehr sprachlicher Ausdruck von Auffälligkeiten des Lebens und motivieren sowohl zum Nachdenken als auch zum Erzählen. Für die Zeitung zählt aber nur die Reduktion von Sinn auf Sensation. Herodot, Aristoteles und Caesarius hätten anders über solche Ereignisse brüchiger Finalität gesprochen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Äsop: Fabeln. Griechisch/Deutsch. Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Voskuhl, Stuttgart 2005.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982.
- Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke, München 1993.
- Giovanni Boccaccio: Decameron. Introduzione, commenti e note a cura di Antonio Enzo Quaglio, Vol. 1, Milano 1980.
- Giovanni Boccaccio: Das Dekameron. Aus dem Italienischen übers. von Albert Wesselski, Frankfurt a.M. 1981.
- Caesarius von Heisterbach: Dialogus miraculorum. Dialog über die Wunder. Eingeleitet von Horst Schneider. Übers. und komm. von Nikolaus Nösges und Horst Schneider, Turnhout 2009.
- Gesta Romanorum. Lateinisch/Deutsch. Ausgew., übers. und hrsg. von Rainer Nitschel, Stuttgart 1991.
- Gesta Romanorum. Von Hermann Oesterley, Neudruck Hildesheim 1963.

- Innocenz III: De miseria humanae conditionis, edidit Michele Maccarrone, Lucani 1955.
- Herodot: Historien. Griechisch/Deutsch, hrsg. von Josef Feix, München 2000.
- Ramon Lull: Felix oder Das Buch der Wunder. Aus dem Katalanischen übers. von Gret Schib Torra, Basel 2007.
- [Johannes Pauli] Schimpf und Ernst von Johannes Pauli, hrsg. von Hermann Oesterley, Stuttgart 1866.
- Valerius Maximus Sammlung merkwürdiger Reden und Thaten, übers. von D. Friedrich Hoffmann, 2 Bde., Stuttgart 1828.
- Valeri Maximi: Facta et dicta memorabilia, hrsg. v. John Briscoe, 2 Bde., Stuttgart/Leipzig 1998.
- Anton von Pforr: Das Buch der Beispiele der alten Weisen. Kritisch herausgegeben nach der Straßburger Handschrift, mit den Lesarten aller bekannten Handschriften und Drucke des 15. und des 16. Jahrhunderts. Erster Teil: Text, hrsg. von Friedmar Geisler, Berlin 1964.
- Vinzenz von Beauvais: Über die Erziehung. Aus dem Lateinischen übers. und mit biographischem Anhang versehen von August Missauer, Donauwörth 1890.

Sekundärliteratur

- Barthes, Roland: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen, in: Ders.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt a.M. 1988.
- Bauer, Matthias: Von Fall zu Fall. Die *narratio* zwischen Argumentationsprotasis und Poetik, in: Althaus, Thomas/Kaminski, Nicola (Hrsg.): Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen ›ungebundener Rede‹ in der Literatur des 17. Jahrhunderts, Bern [u. a.] 2012, S. 119–144.
- Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: Ders.: Gesammelte Schriften II,2, hrsg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M. 1980 (Werkausgabe, Band 5), S. 438–465.
- Bleumer, Hartmut: Vom guten Recht des Teufels. Kasus, Tropus und die Macht der Sprache beim Stricker und im Erzählmotiv ›The Devil and the Lawyer‹ (AT 1186; Mot M 215), in: Ders. (Hrsg.): Recht und Literatur, Stuttgart/Weimar 2012 (= LiLi 163 [2011]), S. 149–173.
- Blumenberg, Hans: Die Genesis der kopernikanischen Welt, Frankfurt a.M. 1981.
- Eco, Umberto: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien, in: Ders.: Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen, Leipzig 1989, S. 301–324.

- Esders, Michael: Storytelling oder die Enteignung des Erzählens, in: Ders.: Die enteignete Poesie. Wie Medien, Marketing und PR die Literatur ausbeuten, Bielefeld 2011, S. 26–46.
- Friedrich, Udo: Mythische Narrative und rhetorische Entscheidungskalküle im ›Dialogus Miraculorum‹ des Caesarius von Heisterbach, in: Basu, Helene/Quast, Bruno/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.): Mythen und Narrative des Entscheidens, Göttingen 2020, S. 23–45.
- Frye, Northrop: Analyse der Literaturkritik, Stuttgart 1964.
- Gasché, Rodolphe: Über chiastische Umkehrbarkeit, in: Haverkamp, Anselm (Hrsg.): Die paradoxe Metapher, Frankfurt a.M. 1998, S. 437–455.
- Gerdes, Udo: Art. Antonius von Pforr, in: ²VL, Bd. 1 (1978), Sp. 402–405.
- Ginzburg, Carlo: Ein Plädoyer für den Kasus, in: Süßmann, Johannes/Scholz, Susanne/Engel, Gisela (Hrsg.): Fallstudien: Theorie – Geschichte – Methode, Berlin 2007, S. 29–48.
- Glück, Jan: *Animal homificans*. Normativität von Natur und Autorisierung des Politischen in der europäischen Tierepik des Mittelalters, Heidelberg 2021.
- Hahn, Alois: Sinn und Sinnlosigkeit, in: Haferkamp, Hans/Schmid, Michael (Hrsg.): Sinn, Kommunikation und soziale Differenzierung. Beiträge zu Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt a.M. 1987, S. 155–164.
- Hahn, Alois: Biographie und Lebenslauf, in: Ders.: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kulturosoziologie, Frankfurt a.M. 2000, S. 97–115.
- Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen 1993, S. 1–36.
- Jolles, André, Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 2006 [Halle/Saale 1930].
- Kiening, Christian: Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit, München 2003.
- Kiening, Christian: Ästhetik des Liebenstodes. Am Beispiel von Tristan und Herzmaere, in: Braun, Manuel/Young, Christopher (Hrsg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin 2007, S. 171–193.
- Marquard, Odo: Finalisierung und Mortalität, in: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hrsg.): Das Ende. Figuren einer Denkform, München 1996, S. 467–475.
- Matuschek, Stefan: Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse, Tübingen 1991.
- Müller, Mareike von: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg 2017.
- Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung, Wien 2008.

- Neuschäfer, Hans Jörg: *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurz-
erzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München 1969.
- Newman, Jane O.: Die Aporie der Allegorie: Das *Theatrum Mundi* des Deutschen
Trauerspiels, in: Quiring, Björn (Hrsg.): *Theatrum Mundi. Die Metapher des
Welttheaters von Shakespeare bis Beckett*, Berlin 2013, S. 137–166.
- Nowakowski, Nina: *Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate
in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen*, Berlin/Boston 2012.
- Scheuer, Hans Jürgen: Art. Oxymoron, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*,
Bd. 6 (2003), Sp. 469–475.
- Scheuer, Hans Jürgen: *Sakrale Räume im Schwank*, in: Koch, Elke/Schlie, Heike
(Hrsg.): *Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des
Sakralen*, Paderborn 2016, S. 495–512.
- Stierle, Karlheinz: Die Einheit des Textes, in: Brackert, Helmut/Lämmert, Eberhard
(Hrsg.): *Funk-Kolleg Literatur*. Bd. 1, Frankfurt a.M. 1982, S. 168–187.
- Vogt, Ludgera: *Zur Logik der Ehre in der Gegenwartsgesellschaft*, Frankfurt a.M. 1997.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Udo Friedrich
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
E-Mail: ufriedri@uni-koeln.de

Philip Reich

Transfinalität

Kohärenz, Kohäsion und diegetische Substitution in den
kleinepischen Sammelhandschriften Berlin, mgo 1430 und
Wien, Cod. 2885

Abstract. Dass dem Kontext in (kleinepischen) Sammelhandschriften eine besondere Valenz zukommt, ist bereits Gegenstand der Forschung. Der Beitrag konzentriert sich auf die Enden, die als Verbindungsglieder auch über die Grenzen des Einzeltextes hinausweisen und somit den *fnis* überwinden können. Optionen einer solchen ›Transfinalität‹ in der Sammlung werden an den zwei Beispielen Berlin, SB, mgo 1430 und Wien, ÖNB, Cod. 2885 diskutiert: Marker thematischer Kohärenzstiftung, die zur Segmentierung und paradigmatischen Intensivierung beitragen; kohäsive Verfahren, die gerade durch paratextuelle Zusätze besondere Textdynamiken generieren; schließlich die Möglichkeit diegetischer Substitution, welche die Bedeutung der Rezeption für die Stiftung eines syntagmatischen Zusammenhangs herausstellt.

1. Hinführung über das Ende

vnd bestattet in als ein rainen man

vnd als den pesten wol zam.

Detur pro penna scriptori pulchra puella.

Ein man vor einem walde saz.

In daucht, im waer ninder baz.

(Berlin, Staatsbibl., mgo 1430, fol. 14^r)

Als einleitendes Zitat wirken diese Verse eigentümlich und verstörend, stellen sie doch gerade dezidiert Geschiedenes ohne inhaltlichen Zusammenhang nebeneinander, und zwar kleinepische Texte, die nur durch den Zufall der Überlieferung oder durch Schreiberwillkür vereint zu sein scheinen. Bei den ersten Versen handelt es sich um den Abschluss des Marienmirakels ›Unser Frauen Ritter‹, das in der hier zitierten Fassung mit der Bestattung des Protagonisten ein selbstevidentes Ende setzt. Dem schließt sich ein einigermaßen frivoler lateinischer Schreiberspruch an. Die folgende Zeile leitet unmittelbar zum nächsten Text über (›Die zwei Beichten‹ A), der durch die allgemeine Exposition von Personal (*man*) und Schauplatz (*vor einem walde*) als neue Erzählung gekennzeichnet ist. Die drei Elemente – Ende, Zwischenzeile und Anfang – wirken unvereint und unvereinbar, jeder Teil steht für sich. Dieser Umstand zeigt sich auch in der konkreten materiellen Umsetzung, indem der lateinische Schreiberzusatz mit roter Tinte ausgeführt und der Beginn der neuen Erzählung durch eine zweizeilige rubrizierte Lombarde hervorgehoben und abgesetzt ist.

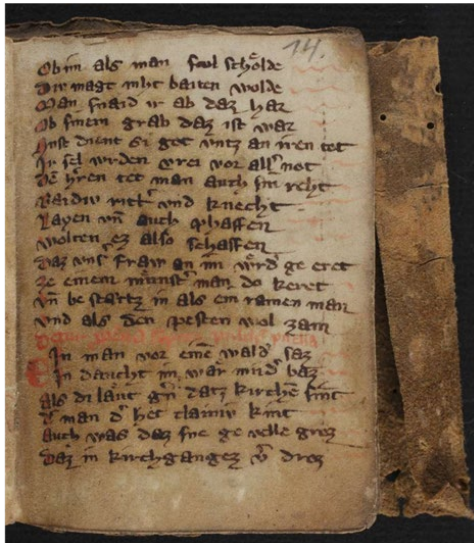


Abb. 1: Berlin, Staatsbibl., mgo 1430, fol. 14r

Die Textgrenzen fallen sofort ins Auge. Gleichwohl steht alles auf derselben Seite zusammen. Die Lektüre – sei sie leise oder laut – geht potentiell von einer Erzählung zur anderen über, relativiert eine Beschränkung auf das Einzelne und macht die harten Grenzen zu überwindbaren Schwellen, indem sie Bezüge ermöglicht, die bei zeitlich (und räumlich) auseinanderliegendem Lesen verschwommen, respektive konstruiert diese erst im Akt einer *lectio continua*, einer sukzessiven »Lektüre im Kontext« (Dahm-Kruse 2018, S. 73; vgl. auch Westphal 1993, S. 146f.). Solche rezeptionsästhetischen Annahmen bleiben für die mittelalterliche Literatur freilich bis zu einem gewissen Grad spekulativ, da sie mit der ›black box‹ der konkreten, historisch-individuellen Lese-Erfahrung operieren, die sich kaum durch Quellen nachvollziehen lässt.¹ Daher ist man bei der Analyse auf Hinweise aus dem Ko(n)text – aus der unmittelbaren Textumgebung, aus Gebrauchsspuren oder aus der materialen Beschaffenheit des Überlieferungsträgers – angewiesen, um Rückschlüsse auf implizite Ordnungsverfahren und Konnexionsoperatoren zu ziehen. Denn auch in (kleinepischen) Sammlungen wird das Ende eines Textes zwar durch einen letzten Buchstaben oder eine Schreiberergänzung (z. B. *Amen*) markiert, doch handelt es sich dabei nur um eine mögliche – wenngleich starke – Geste der Schließung. Das Ende kann in der individuellen Rezeption auch übersprungen werden und so in seiner Bedeutsamkeit erodieren.

Dass Finalitäten brüchig sein (oder werden) können und dies im kleinepischen Erzählen besondere Geltung beanspruchen kann, ist eine Grundannahme dieses Bandes. Denn gerade durch die Kollision von Ansprüchen – nicht zuletzt von schwankhaftem Plot und didaktisierendem Pro-/Epimythion (vgl. Kiening 2008) – kann ein Weiterdenken der narrativen Leerstellen und Konflikte einen situativ intendierten Abschluss oder ein Ende der Erzählung zersetzen und neuen Sinn generieren. Eine theoretische Reflexion und ein Angebot terminologischer Differenzierung – Handlungsende (auf der Ebene der *histoire*), Textschluss (auf der Ebene des *discours*) und materielles Textende – bietet Hanno Rüter (2018, S. 79–110). Dabei

betont Rütger zwar, dass die historische (Überlieferungs-)Situation je individuell zu prüfen ist (am Bsp. des ›Heißen Eisens‹ vom Stricker, S. 107f.), gleichwohl bleiben seine Textanalysen von »schwankhaften Verserzählungen vom Ehebruch« (Kapitel 7, S. 309–391) nahezu durchgehend auf die Einzeltexte beschränkt, ohne die Situierung in der Sammlung weiter zu thematisieren.

Die folgenden Untersuchungen konzentrieren sich nun weniger auf Einzeltexte und deren ›brüchige Finalität‹, sondern vielmehr auf die Übergänge von einem Text zum anderen, wie sie sich im Nebeneinander vermeintlich abgeschlossener Einheiten innerhalb von kleinepischen Textzusammenstellungen darstellen. Solche Übergänge sind freilich in der Kleinepiküberlieferung rekurrent. Ein unmittelbar einleuchtender Grund dafür liegt in der konstitutiven Kürze der Textsorte, die zu einer Sammlung in Gruppen und einer »Ästhetik der Serialität« (Wagner/Dimpel 2019, S. 5 und 7) beiträgt. Dabei ist die Serie der prägnanten Erzählform nach Wagner/Dimpel einerseits in der Verortung des traditionellen Musters in verschiedenen Literatur(sprach)en und Zeiten begründet, andererseits in der konkreten Komposition, Retextualisierung und »[p]rägnante[n] Kombinatorik« innerhalb der synchronen Überlieferung (Wagner/Dimpel 2019, S. 7; vgl. auch Dahm-Kruse 2018, S. 27; Friedrich 2006, S. 48 und Grubmüller 2003, S. 492f.). Die Erkenntnis, dass die Überlieferungssituation und der Kontext in besonderer Weise zu einer Semantisierung kleinepischer Texte beitragen und bei der Interpretation berücksichtigt werden müssen, hat sich in der aktuellen Forschung durchgesetzt; gleichwohl ist die Feststellung von Margit Dahm-Kruse und Timo Felber (2019, S. 15), dass in der Forschung »Verstehens- und Interpretationsansätze zu den Versnovellen bislang nahezu ausschließlich auf der Analyse der Einzeltexte« basierten, noch nicht überholt.

Den forschungsgeschichtlichen Ausgangspunkt für die Analyse kleinepischer Textensembles bildet Arend Mihms Pionierstudie zur »Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter« (1967). Daran

knüpften spätere Untersuchungen an, welche die hierarchische Unterscheidung von Autor und Kompilator/Schreiber problematisierten (Westphal 1993, S. 221), das Deutungspotential der Überlieferung im Akt des Sammelns betonten (Zotz 2014) oder grundsätzlich eine Lektüre im Kontext einforderten (Dahm-Kruse 2018). Auch das Verhältnis von Sammelhandschrift und -druck rückte in den Blick der Forschung und akzentuierte die Bedeutung des medialen Status (vgl. Grubmüller 2006, S. 25f.; Kipf 2019, S. 232f. oder Plotke/Seeber 2019, S. 5). Folgende Erkenntnis setzte sich durch: Auch wenn es in den kleinepischen Sammelhandschriften gerade keine extradiegetische Rahmung wie im ›Decamerone‹, keine personale Konstanz wie im ›Lalebuch‹ oder im ›Eulenspiegel‹ und auch kaum eine paratextuelle Strukturierung wie in den Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts gebe,² bestünden doch Prinzipien, welche die Kombination der Einzeltexte motivierten – wenn auch mit »andere[n] Vorstellungen von kompilatorischer Stringenz, als sie der modernen Textualität zugrunde liegen« (Dahm-Kruse 2018, S. 70).³ Dass auch thematisch und gattungsmäßig heterogene Kompilationen mitunter als konzeptuelle Einheiten aufgefasst wurden, zeigen einige Merkmale, etwa Überschriften wie *die werlt* im Hausbuch des Michael de Leone, fol. 68^v, oder ›Gesamtabenteuer‹ (*gesampt habentewer*) im Cod. Bodm. 72, fol. II^r (vgl. Dahm-Kruse 2018, S. 330 und Jones 2017, S. 143f.).

Die genannten Spezifika des kleinepischen Erzählens mündeten in eine überlieferungsnahe Analyse einzelner Textkerne (Dahm-Kruse 2018 zum ›Herzmäre‹; Dahm-Kruse 2019 zum ›Sperber‹) oder aber – schon früher – in die Analyse von Clustern mit besonderer thematischer Profilierung in einem Autorencorpus (zu Kaufringer vgl. Krohn 1986/87 und Sander 2001; zu Rosenplüt vgl. Griese 2019, S. 74–81) oder einzelnen Miszellenhandschriften (z. B. Dahm-Kruse 2018, S. 101–169, mit Schwerpunkt auf dem Cgm 714; Waltenberger 2005 zum Cpg 341; Dahm-Kruse/Felber 2019 zu Cgm 714 und Cpg 341; Zotz 2014 zu Wien, Cod. 2885 und Innsbruck, Cod. FB 32001 und Schwarzbach-Dobson 2018, S. 238–266 zu London, BL MS

Add. 24946). Theoretisch reflektiert hat dies Michael Waltenberger, der in der kleinepischen Überlieferung eine situative »kontextuelle Valenz« erkennt, wonach die Position des Textes im Textgefüge, seine ›Topo-Logie‹, paradigmatische Intensitäten hervortreiben und letztlich Sinn stiften oder suspendieren könne (Waltenberger 2005, S. 294).⁴ Dies impliziert, dass dabei den Anfängen und Enden, also den Kontaktstellen der Einzeltexte, eine besondere Bedeutung für die Sinnstiftung und implizite Textdeutung zukommt (mit Bezug zur Kleinepik vgl. ebd., S. 299 und Ziegeler 1988a S. 495; zur narratologischen sowie anthropologischen Bedeutung von Anfang und Ende seit der antiken Rhetorik und Philosophie vgl. weiter Friedrich/Hammer/Witthöft 2014).⁵ Die konkrete Anwendung dieser Erkenntnisse auf die Kleinepikforschung bezog sich nun häufig auf die Sezierung von Textgruppen, die (mehr oder weniger) systematisch »Stücke mit ähnlichem oder gleichem didaktischen Anwendungsbereich« zusammenfassen (Mihm 1967, S. 40) und damit einem »dem ›Ordnungsprinzip‹ in Boners [...] ›Edelstein‹ verwandte[n], zum Teil auch in den Schachbüchern praktizierte[n] Verfahren« folgen, nämlich »thematisch und in der Durchführung verwandte Texte zusammenzustellen« (Ziegeler 1988a, S. 491). Eine Ordnung, die einem möglichen Gattungsbewusstsein (als Märe, Bîspel oder dergleichen) folgt – eine Frage, die die Forschungsdiskussion lange Zeit dominierte –, bliebe dabei jedoch eine »sekundäre (!) Folge dieser Anordnungen« (Ziegeler 1988a, S. 493; vgl. auch Grubmüller 2006, S. 26). Dieser thematischen oder generischen Systematik stellt Mihm – im wörtlichen Sinne – am Rande ein drittes »wesentlich vordergründigere[s] Ordnungsprinzip« (Mihm 1967, S. 40, Anm. 51) zur Seite, nämlich den Umstand, dass »gelegentlich [...] die in den Gedichten agierenden Personen oder Lebewesen die Anhaltspunkte für Gruppenbildungen« gewesen sein können (ebd., S. 40).

Jenen Umstand, der von Mihm (und in gewisser Weise noch von Ziegeler 1988a, S. 487) als simplifizierendes Defizit wahrgenommen und später kaum berücksichtigt wurde, möchte ich im Folgenden über die personale Instanz hinaus erweitern und als analytische Kategorie produktiv machen.

Dieses Vorgehen könnte als ein Schritt hinter den aktuellen Forschungsstand erscheinen, versteht sich aber als komplementäre Untersuchungseinstellung, die den Prämissen einer ›New Philology‹ folgt und Aspekte beleuchtet, die mit den bestehenden Instrumentarien womöglich nur unzureichend Beachtung finden. Ausgangspunkt ist die Hypothese, dass gerade in der Zusammenstellung partielle Überschüsse generiert werden, die Bezüge zwischen den jeweiligen Einzeltexten und paratextuellen Textelementen entstehen lassen oder verstärken.⁶ Semantische Leerstellen oder Potentiale, die der eine Text generiert, kann so bereits der nächste Text im konkreten (Überlieferungs-)Kontext der Sammlung aufgreifen, indem er entweder dessen Sinn einholt – und damit Vages vereindeutigt –, verdeckte Bedeutungsschichten offenlegt, eigene Dynamiken prozessiert oder durch implizite Iteration auf Dauer stellt. Da sich dies auf den Plot, aber auch auf die Textgestalt bezieht, können sowohl (Handlungs-)Ende als auch (Text-)Schluss in ihrer Bedeutsamkeit erodieren. Dabei ist zu beachten, dass im Gegensatz zum episodischen Erzählen (z. B. im höfischen Roman oder im Schwankroman wie dem ›Pfaffen Amis‹) die Grenzen der jeweiligen Einheiten stärker nuanciert werden und durchaus geschlossene Einzeltexte entstehen. Den Umstand, dass die einzelnen Enden bei gleichzeitiger Präsenz einer ausgesprochenen Vielzahl fester Textgrenzen gleichwohl punktuell durchdrungen (oder überwunden) werden, möchte ich – mit einem Begriff, den ich mir frei aus den Schriften Jean Baudrillards entlehne – als Transfinalität bezeichnen.⁷

Eine Einordnung in motivische Zusammenhänge, generische Orientierungsstrukturen, thematische Rahmenbedingungen und deren epistemische Postulate, die durch den Einzeltext gestützt oder konterkariert werden, sind dabei nachrangig; ebenso eine Differenzierung von weltlichem und geistlichem Material, das in der Sammlung – obschon nicht frei von Spannungen – zusammengeführt wird (Müller 2009, S. 214–216). Es geht weniger um Textgruppen und -cluster und die darin erkennbaren Motiv-

parallelen, nicht um eine Intensivierung im Paradigma des Erzählens, sondern um das Junktim am Textende, den unmittelbaren Kontakt, den Übergang über das Ende als Teil einer fortlaufenden Lektüre: Welche ›vordergründigen‹ Merkmale waren im Akt der Rezeption – auch im Zuge der paratextuellen Interpretation durch den Kompilator als ›zweiten Autor‹ – anschlussfähig oder widersetzten sich einem kontinuierlichen (Lese-)Fluss? Bieten das Personal, die Figurenkonstellation, die Struktur, das Thema, ein Sprichwort im Epimythion oder auch nur ein prägnanter Begriff am Ende eines Textes die Option des Weitererzählens? Wie verhalten sich diese mikrostrukturellen Beobachtungen zur Mesostruktur thematischer Gruppierungen oder zur Makrostruktur des Faszikels bzw. der ganzen Handschrift? Gibt es eventuell markante Unterschiede in der Parallelüberlieferung, die auf eine individuelle Anpassung durch den Schreiber hindeuten könnten?

Diese Fragen sind nicht losgelöst von den oben skizzierten Forschungspositionen und haben je nach Status des konkreten Überlieferungsträgers unterschiedliche Brisanz, das heißt je nachdem, ob die Handschrift auf eine innere Kohärenz hin ausgerichtet ist oder ob die Textauswahl weitgehend beliebig erscheint, aber kohäsiv verbunden ist. Da ich hier zwei Begriffe in Anschlag bringe, deren Unterscheidung in der Textlinguistik zwar distinktiv, aber keineswegs einheitlich ist und sogar als »unnötig« (Brinker 1997, S. 18) bezeichnet wurde, ist eine kurze terminologische Stellungnahme angebracht. Mit Teilen der linguistischen Forschung (vgl. den Überblick in Adamzik 2004, S. 55) verstehe ich Kohäsion als Bezugsform, die »dem Oberflächentext seine Organisationsmuster auferlegt« und damit zur »Stabilität des Textes« beiträgt (de Beaugrande/Dressler 1981, S. 50), jedoch nicht auf eine grammatisch-syntaktischen Ebene zu reduzieren ist, sondern auch eine oberflächliche Aneinanderreihung von Einzeltexten organisieren kann. Kohärenz ist demgegenüber »Sinnkontinuität« (ebd., S. 88), die durch thematische Einheitlichkeit oder semantische Rekurrenz, mithin auch kohäsive Verfahren, erreicht wird. Gemeinsam ist freilich beiden Begriffen,

dass sie gemäß ihrem lateinischen Grundwort *co-haerere* (›zusammenhängen, -kleben oder -stoßen‹) auf Textverbindung und -relation abzielen; sie überwinden interne Grenzziehungen und Segmentierungen, können also Transfinalität Vorschub leisten.

Im Folgenden soll anhand zweier Codices aufgezeigt werden, welche Optionen von Transfinalität im Fall einer Analyse umfangreicherer Aggregate kleinepischer Texte (Faszikel oder Handschrift) möglich sind. Es ist zu untersuchen, ob und inwieweit nicht nur die Episoden eines Einzeltextes, sondern dezidiert getrennte Erzählungen mit dem Rudiment eines Geschehenszusammenhangs verbunden werden können. Dies soll an zwei möglichst divergenten Beispielen geprüft werden. Auf einige knappe Reflexionen zur vielbesprochenen Wiener Sammelhandschrift 2885 folgt eine eingehende Analyse der Strukturen in der bereits eingangs zitierten Berliner ›Gruppenedition‹ mgo 1430.

2. Marker thematischer Kohärenzstiftung im Codex Vindobonensis 2885

Bei der Behandlung des Wiener Codex 2885 der Österreichischen Nationalbibliothek (Sigle w), der als älteste Papierhandschrift zu den wichtigsten Überlieferungsträgern kleinepischer Texte zählt, kann auf einschlägige Forschungen zurückgegriffen werden (vgl. Menhardt 1960, S. 527–546; Schmid 1985, S. 7–14; Mihm 1976, S. 64–70 und 143 sowie Dahm-Kruse 2018, S. 215–225). Die Handschrift wurde vom Schreiber Johannes Götschl in Innsbruck angefertigt und auf das Jahr 1393 datiert. Sie versammelt 68 kürzere Reimpaartexte, darunter neben schwankhaften Versnovellen auch Legenden und Minnereden, wobei zahlreiche Texte in dieser und der eng verwandten Handschrift Innsbruck, Cod. FB 32001 (Sigle i) unikal überliefert sind. Der Textbestand steht zudem in engem Zusammenhang mit der älteren Sammlung ›Die Welt‹ aus dem Hausbuch des Würzburger Magisters Michael de Leone (München, UB, 2° Cod. ms. 731; Cim. 4), auch wenn

sich die Abhängigkeitsverhältnisse nicht ohne Zwischenstufen sicher rekonstruieren lassen (vgl. Mihm 1967, S. 69f. und Dahm-Kruse 2018, S. 215f.).

Der Codex Vindobonensis soll hier als Beispiel dienen, da er die Tendenz zur äußeren Vereinheitlichung heterogener Textensembles auf sehr eindringliche Weise umsetzt, etwa durch Verfahren der Reihung und paratextuellen Rahmung (vgl. allgemein Mihm 1967, S. 100f. und Dahm-Kruse 2018, S. 72f.). Insgesamt konstatiert die Forschung für den Codex »inhaltlich eine große Kohärenz und thematische Geschlossenheit« sowie eine »außergewöhnliche Homogenität« (ebd., S. 217). Neben der Wiederholung gleich lautender und gestalteter Titulaturen und Initien gäben diesen »[f]ormalen Zusammenhalt [...] die stereotyp formulierten Schreiberzusätze, mit denen ein Großteil der Stücke als Schlussformel versehen ist und in denen das Ende der Geschichte erklärt und/oder ein Wunsch an Gott angefügt wird« (Dahm-Kruse 2018, S. 216). Dabei komme den Ergänzungen keine »christlich-moralisierende Perspektive« (ebd.) zu, sondern diese wirkten eher als »formale[] Angleichungen [an] ein homogenes Erscheinungsbild [...], um die Sammlung visuell als zusammenhängendes Gesamtkonzept zu präsentieren« (ebd., S. 217) bzw. die »Konzeption der Sammlung als Gesamtwerk« zu akzentuieren (Mihm 1967, S. 70).

Obwohl die Sammlung keinen Titel trägt, kommt doch der Überschrift der ersten Versnovelle, des ›Studentenabenteuers‹ A, eine besondere Bedeutung zu. Diese beginnt (nur in dieser Handschrift) mit der Zeile *Hye hebt sich an die gut geselschaft*, was als situativer Rezeptionsanlass der gesamten Sammlung gelesen werden kann, als Einstimmung und Einladung in eine (Text-)Gruppe heiterer Geselligkeit (vgl. Westphal 1993, S. 74 und Dahm-Kruse 2018, S. 217f.). Die folgende Ehebruchsgeschichte von zwei Studenten auf dem Weg nach Paris folgt dem Erzählkern des Schwanks ›Von der verstellten Wiege‹ (vgl. Ziegeler 1988b; Reich 2019, S. 280–285 und 406–413) und läuft auf das Epimythion hinaus, das sich in der Erwähnung eines sprichwörtlichen ›Gelegenheit macht Diebe‹ erschöpft (Red. w, V. 457–464) und als »ironische Leerformel« (Grubmüller 2006, S. 139) mit

dem »Schein der Lehrhaftigkeit« (Haug 2003, S. 351) erkannt wurde. In dem der Text im unmittelbaren Anschluss wieder auf eine intradiegetische Ebene wechselt und den heiteren Aufbruch der beiden Studenten thematisiert, die sich vom Rad der unsteten Fortuna (*des gelükes rat / vnd ir selden scheiben*, Red. w, V. 470f.) weitertreiben lassen, erodiert die Bedeutsamkeit des Epimythions weiter und verflüchtigt sich endgültig nach der Ergänzung: *hie hat daz mer ain ende, / got vñs in sölthe herberg sende! / Amen fiat daz bescheh* (›Studentenabenteuer‹ A, Red. w, V. 473f. und Anm.; siehe Abb. 2).

Diese Verse fallen bis auf die letzte ungereimte Zeile, die rot durchgestrichen ist, nicht aus dem einheitlichen Schriftbild heraus und schließen diese Schreiberzusätze an das Ende der Erzählung selbst an (vgl. Zotz 2014, S. 354). Der Eingangstext der Sammlung stiftet damit einen »Rezeptionsmodus von schwankhafter Unterhaltung [...], in dem listreiche Verführung und Betrug nicht Gegenstand moralischer Verurteilung, sondern der Belustigung sind« (Dahm-Kruse 2018, S. 218; vgl. auch Eichenberger 2015, S. 207f.), sowie eine Koalition des Schreibers mit den Figuren und den Rezipierenden, die er durch sein Pseudo-Gebet zu sexueller Teilhabe einlädt. Damit endet der Text und leitet – durch eine rote Überschrift und eine zweizeilige Lombarde hervorgehoben – zur nächsten Erzählung über: *Hie hebet an div helbert witz* (›Der Hellerwertwitz‹). Nach einem ausführlichen Promythion (V. 1–31) beginnt diese eheliche Treueprobe mit der Figurenexposition *Ez waz hier vor ain jünglink* (V. 32) und endet mit dem stereotyp formulierten Schreiberwunsch *Got vns rechte witze sende. Amen* (V. 769).

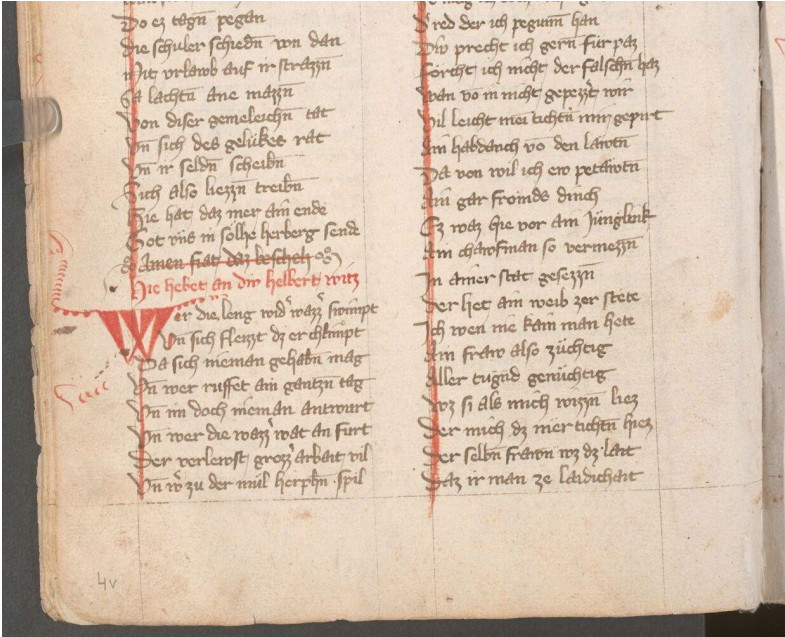


Abb. 2: Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 2885, fol. 4^v (Detail)

Die Trennung der Einzeltexte erfolgt gestaffelt: Abschluss des Plots, Epi-mythion, Explizit des Schreibers und finalisierendes Amen.⁸ Es wird »die Geschichte für beendet erklärt und ein Wunsch an Gott angefügt – unabhängig davon, ob die Erzählung weltlichen oder geistlichen Inhalt hat« (Zotz 2014, S. 355). Durch diese Disposition, die einen refrainartigen Gestus annimmt, werden die Einzelelemente unterteilt, ohne dass ihr Gesamtzusammenhang diffundiert. Es kommt zu einer Rhythmisierung von Erzählung und situativem Rahmen, von Diegese und inszeniertem Rezeptionsanlass, von Figuren- und Autoren-/Schreiberperspektive. Durch die permanente und erwartbare Wiederholung am Ende wird eine formale Kohärenz hergestellt und in der knappen Primärinterpretation des Schreibers zudem ein Sinnstiftungsangebot gemacht (vgl. Zotz 2014, S. 356). Dass dieses aber weder absolut noch singulär ist, sondern die jeweiligen Schritte zum Text-

ende eine Vielzahl oft divergierender Sinnoptionen zulassen, ist offensichtlich. Darüber hinaus zeigt die Handschrift »Ansätze zu inhaltlichen Gliederungen, an denen sich Gruppierungen und Klassifizierungen innerhalb der großen Gattung der Reimpaargedichte abzeichnen« (Mihm 1967, S. 100). Diese thematische Rahmung im Kotext ist für die Textdeutung durchaus fruchtbar; so zeigt Dahm-Kruse (2018, S. 234), wie »das schwankhaft geprägte diskursive Profil der Sammlung« auch auf die dort überlieferte Fassung des ›Herzmäre‹ Konrads von Würzburg einwirkt. Einer ›transfinalen‹ Lesart steht allerdings bis zu einem gewissen Grad die Massierung von Schlussgesten entgegen. So ließe sich zwar von den Studenten, die sich vom Rad des Schicksals *also liezzzen treiben* (Red. w, V. 472) und dem vergeblichen Versuch eines Mannes, der im Promythion vom ›Hellerwertwitz‹ *die leng wider wazzzer swimpt* (V. 1), eine gewisse chiasmische Verschränkung erkennen, doch wird diese Lesart durch mehrere paratextuelle Hindernisse verbaut. Es dominieren Gesten der Segmentierung und nicht der Fortsetzung, die Textenden bleiben weitgehend intakt. Dieser Befund stützt auch eine – auf anderem Wege gewonnene – Einschätzung Klaus Grubmüllers, dass w im Gegensatz zu anderen kleinepischen Sammelhandschriften »im Blick auf den Vortrag, in Kenntnis seiner Regeln und seiner Lizenzen, nahe an der Mündlichkeit« konzipiert ist (Grubmüller 2003, S. 485). Detaillierte Analysen der Textgrenzen und -übergänge in dieser Handschrift müssen diese Eigenheit berücksichtigen.

3. Kohäsion und Diffusion von Textdynamiken im Berliner mgo 1430

Bereits Arend Mihm unterschied 1967 die Überlieferungsformen und Ordnungsmodi des Einzeltextes (S. 13f.), des Märenfaszikels in heterogenen Sammelbänden (S. 17–21), der Sammeledition eines Autors (S. 24–43) und der (mehr oder weniger exklusiven) Märensammlung (S. 44–104) wie dem

Codex Vindobonensis 2885 (S. 64–70), dessen Aufbau bereits kurz skizziert wurde. Darüber hinaus ging er von einer »lebhaft[e] Einzelüberlieferung« aus, die von einer mündlichen ›tradition vivante‹ begleitet wurde (Mihm 1967, S. 13; vgl. auch Mundscha 1972). Dass dieser Befund signifikant von der tatsächlichen Quellenlage abweicht, schrieb er dem Zufall der Überlieferung zu, der kleineren Einzelmanuskripten profanen Inhalts meist nicht zuträglich gewesen sei. Doch diese spekulative Annahme hat Widerspruch hervorgerufen, z. B. von Klaus Grubmüller, der die Bedeutung von Prozessen schriftgebundener Überlieferung mit einer »durch rahmenhafte Bedingungen bestimmten Kombinierbarkeit fester Erzählelemente« betont (Grubmüller 2003, S. 493).

Kein Ausdruck der Einzelüberlieferung oder Zeichen einer ›lebendigen Tradition‹, aber dennoch eine Ausnahmeerscheinung ist die »neue Berliner Handschrift mgo 1430«, die Reinhard Berron und Christian Seebald 2016 als »veritable Sensation« (S. 319) herausgestellt haben: Denn es handle sich um ein frühes Beispiel jener von Mihm erwogenen »selbstständigen ›Gruppeneditionen‹, Märenfaszikel oder Sammelheftchen« (ebd., S. 320).⁹ Der mit 7,5 × 5,5 cm außergewöhnlich kleinformatige Pergamentcodex (Sigle B²) wird paläographisch zwischen das späte 13. und die Mitte des 14. Jahrhunderts datiert und im bairischen Sprachraum lokalisiert.¹⁰ Zudem lässt die Gestaltung darauf schließen, dass das Buch sicherlich nicht der Repräsentation/Archivierung und wohl auch nicht als Vortragsgrundlage diente, sondern der privaten (Reise-)Lektüre (Berron/Seebald 2016, S. 321) – einer Untersuchung des Layouts kommt mithin eine besondere Relevanz zu. Zudem legt der geringe Umfang der Sammlung (insgesamt 31 Textseiten mit weniger als 700 Versen) die Vermutung nahe, dass das Büchlein eher kontinuierlich als selektiv oder punktuell rezipiert wurde, was bei einer Untersuchung der Textübergänge zu berücksichtigen ist.

Die in der vorliegenden Form wohl vollständige Handschrift versammelt drei kleinepische Texte, beginnend mit dem ›Studentenabenteuer‹ A, das mit 364 Versen der längste Text ist und einen ganzen Quaternio umfasst,

gefolgt von ›Unser Frauen Ritter‹ mit 226 Versen und ›Die zwei Beichten‹ A mit 82 Versen. Der Beginn jedes Textes ist durch eine zweizeilige rote Lombarde gekennzeichnet, das Ende jeweils durch einen spruchhaften lateinischen Schreiberzusatz in roter Tinte (siehe Abb. 1). Auch die einzelnen Verse sind durch rote Zierstriche im ersten Buchstaben und eine Wellenlinie zur Zeilenfüllung markiert und geschmückt. Bereits diese Rahmenbedingungen lassen vermuten, dass die Disposition dieser Handschrift anderen Prinzipien folgt als die des Codex Vindobonensis 2885 (w).

Eine Überschrift, wie sie in w aus dem Titel der ersten Versnovelle abgeleitet wurde, weist die Berliner Handschrift im Gegensatz zu anderen Fassungen des ›Studentenabenteuers‹ w, i und d (Dresden, SLB, Mscr. M 68, Nr. 7, fol. 6^{vb}: *Von zwain studenten*) nicht auf.^[1] Auf das einleitende Sprichwort im Promythion folgt eine umfangreiche Vorgeschichte, die von Hanns Fischer als »Paradigma für das Arbeiten mit funktionslosen Geschehniselementen« bewertet wurde (Fischer/Janota 1983, S. 132; kritisch dazu Reich 2021, S. 281f.), und dann die Erzählung vom listigen Ehebruch der beiden Studenten auf dem Weg nach Paris. Im Vergleich zu anderen Varianten der Erzählung kommen Berron und Seebald in ihrer Handschriftenanalyse zu dem Ergebnis, dass »B² mehr oder minder eigenständige, in unterschiedlichem Grad zu *brevitas* tendierende Redaktionen aller drei Texte« präsentiert (S. 341). Ein »anderes übergeordnetes Gestaltungskonzept als das der *abbreviatio*« (S. 328) schließen sie aus. Dies betrifft auch das Ende des ›Studentenabenteuers‹. Nachdem der eine Student im Bett der Gastgeberin, der andere im Bett der Tochter und dann dem des Hausherrn gelandet ist, beide es aber am Ende (unerkannt) wieder in ihre Schlafstatt geschafft haben, stellt der gehörnte, geprügelte und übertöpelte Gastgeber seine Frau zur Rede. Als diese jede Schuld von sich weist und stattdessen die Manneskraft ihres Gatten lobt, wird sein Verdacht in eine andere Richtung gelenkt. Er entzündet ein Licht, sieht nun, dass auch seine Gäste schlafen, und kommt zu dem Schluss:

›die schuler sint unschuldich dor an,
ez hat mir der übel tievel getan:
der hat uns baide betrogen!
wie hast du mich angelogen:
du gihest, ich wær gâmeleich.
Daz schüllen wir allez lazzen sein,
und sweig, daz sein di geste mein
ninder werden innen,
die wellent fru von hinnen.‹

(›Studentenabenteuer‹ A, Red. B², V. 349–358;
Konjekturen und Abkürzungen sind aufgelöst)

Am Ende findet sich eine Erklärung der Situation nur im privaten Raum des elterlichen Schlafzimmers, vor der Öffentlichkeit bleibt sie unter dem Deckmantel der Verschwiegenheit verborgen, wodurch der Hausherr sein Ansehen schützen will, zugleich aber auch die Tat der Ehebrecher verschlei-ert. Damit endet die Handlung der Erzählung abrupt noch in der Nacht. Die Dynamik der weiterziehenden Studenten wird nur angedeutet (*die wellent fru von hinnen*), die Versprechungen der ungewöhnlich breit auserzählten situierenden Einleitung, die eine Ankunft am Hochschulort insinuierten, werden nicht eingelöst; vielmehr läuft der Plot nach dem Beginn der eigentlichen Schwankhandlung konsequent auf das zitierte Ende und ein Paradigma der (räumlichen und sozialen) Transgression zu und ignoriert dabei die Potentiale der Vorgeschichte. In der Redaktion des Berliner Codex ist der Abschluss besonders hart, da nach dem (als Didaxe wenig überzeugenden) Epimythion kein Schwenk zurück zum Schwank auf der *histoire*-Ebene erfolgt. Weder wird geschildert, wie die Studenten am nächsten Morgen *ane mazzen* (›Studentenabenteuers‹ A, Red. w, V. 468) lachend weiterreisen, noch steht am Ende der Wunsch im refrainartigen Schreibervers, der jede Moral desavouiert. Berron/Seebald sprechen sich aufgrund der Gesamttendenz in B² dafür aus, dass diese Minusverse weniger auf eine Erweiterung in der Redaktion wid, sondern auf eine Elision in B² zurückzuführen seien (Berron/Seebald 2016, S. 327), die im Fall des ›Studentenabenteu-

ers« A zudem »auch oder gar in erster Linie vordergründig-einrichtungstechnische Ursachen« haben könnte, da die erste Erzählung genau die erste Lage des Codex füllt (ebd., S. 329). Der schwarz geschriebene Text endet in jedem Fall mit dem Vers *wan diu stat machet die diebe* (›Studentenabenteuers‹ A, Red. B², V. 364), gefolgt von dem rot ausgeführten Schreiberzusatz: *Explicit, unde pie reddamus vota marie* (Berron/Seebald 2016, S. 322, Abkürz. aufgelöst; Übers. Ph. R.: ›Ende; darum lasst uns Maria fromm Gebete darbringen‹).¹² Das Proverbium und die Marienfürbitte geben der Erzählung also einen (nicht unüblichen) gebetsartigen Schluss, können aber angesichts des rein weltlichen und frivolen Themas dennoch irritieren. Zugleich aber leitet die lateinische Zeile direkt zum nächsten Textteil über.

Dabei ist die Marienfrömmigkeit in ›Unser Frauen Ritter‹, das auf der nächsten Seite (und zugleich dem ersten Blatt der zweiten Lage) beginnt, zunächst noch irrelevant. Vielmehr aktiviert der Anfang gerade nicht die Erwartungshaltung einer »fromme[n] Welterzählung« (Fischer 1983, S. 75, Anm. 75), sondern Motive der höfischen Literatur, »die durch die Erzählung zugleich genutzt und unterwandert wird« (Eichenberger 2015, S. 46, und weiter S. 42–44; vgl. zum Vergleich mit der motivisch verwandten Erzählung ›Von dem armen Ritter‹ auch ebd., S. 234–240):

Ein ritter der siten phlack,
 daz er vil selten verlack,
 do man vmb ere werben solte.
 do von er dick dolte
 beydiv lieb vnd lait.
 Ze eynen ziten er rait
 durch abentevr in eyn staft]
 (›Unser Frauen Ritter‹, Red. B², V. 1–7)

Der ritterliche Protagonist zeichnet sich mithin durch eine Mobilität aus, die auf eine räumlich ziellose Ehrakkumulation und gegen den Ruch des *verligens* ausgerichtet ist. Es scheint also ein Text beige stellt, der einem neuen, höfisch akzentuierten Register folgt, das weder an die schwankhafte Grundsituation des Erzähltyps von der verstellten Wiege noch an das bürgerlich-

studentische Figurenpersonal des ›Studentenabenteuers‹ noch an den geistlich-frommen Tenor des Schreiberzusatzes anknüpfen kann. Gleichwohl ist eine strukturelle Homogenisierung durch literarisches und kulturelles Vorwissen der Rezipierenden denkbar, sofern sie den Plot der folgenden Mirakelerzählung oder die Grundkonstituenten der Figuren aus dem Potpourri der beliebtesten Typen der Versnovellistik kennen und einordnen können. Denn als erzählstrukturell ubiquitäre Figur, deren Verhalten zudem auf amouröse Abenteuer in der Fremde ausgerichtet ist, führt der Ritter in ›transkultureller‹ Transposition die Rolle der Studenten fort (vgl. Reich 2023, S. 190f.).

Die Allusion auf höfische Literatur wird weiter aufrechterhalten und durch die Einkehr beim verarmten Herbergswirt verstärkt, die an Erec bei Koralus erinnert (›Erec‹, V. 250–623; vgl. Eichenberger 2015, S. 236), kippt dann aber ins Schwankhafte, sobald der Ritter eine Kupplerin (*eyn altez weip, div waz karch*; ›Unser Frauen Ritter‹, Red. B², V. 29) beauftragt, die Tochter seines Gastgebers durch materielle Gaben (z. B. Kleider) für sich zu gewinnen und sie schließlich durch die veritable Kaufsumme von zehn Mark – im Gegensatz zur noch höheren Summe von 30 Mark in den anderen Redaktionen – zu prostituieren (vgl. Eichenberger 2015, S. 235). Der weibliche Körper wird zum käuflichen Objekt männlicher Begierde, wie es der Vers *so er si pest vail vant* (›Unser Frauen Ritter‹, Red. B², V. 35) verdeutlicht, auch wenn hier eine (intendierte) Doppeldeutigkeit transportiert wird, die den Vers je nach Interpunktion auf die schönen Kleider oder auf das Mädchen selbst bezieht. Insgesamt zeigt sich im ersten Teil von ›Unser Frauen Ritter‹ eine Tendenz zur Kommerzialisierung sexueller Beziehungen – ähnlich wie im Epimythion der vorangegangenen, lose an die Haupt-handlung angebundenen Erzählung vom ›Studentenabenteuer‹, wenn Ehebruch und erschlichener Geschlechtsverkehr mit einem ›Gelegenheit macht Diebe‹ in den Interessenbereich der Ökonomie gerückt werden (vgl. Reichlin 2009, S. 203).

In ›Unser Frauen Ritter‹ kommt es erst zu einer wichtigen Wendung, als der Ritter sich auf dem Höhepunkt seines Glücks wähnt: *jn douht, sin sâlde wâr gar gût* (V. 40). Der Grund für den Umschwung ist, dass er sich nicht auf die Tat der sexuellen Wunscherfüllung beschränkt, sondern sich auch mit seiner Partnerin unterhalten will und sie nach ihrem Namen fragt (V. 43–46). Als sie ihm mitteilt, sie heiße *Marie* (V. 47), lässt er im Namen der Gottesmutter von seinem Vorhaben ab, bereut seinen *chauf* (V. 53) und hält sich in Umkehrung der anzitierten Tagelied-Konstellation in der Nacht zurück, bis *[d]iv naht het ende vnd chom der tack* (V. 80), da der Ritter *mit keuchs [...] von der maid schiet* (V. 97). Diese asexuelle *dienest*-Beziehung, die durch Maria mediiert ist (V. 78f.) und durch ihren Anspruch auf Endlosigkeit (V. 77) einer (geistlichen) Ehebindung ähnelt, bringt ihm *mit lob der eren crantz* (V. 96) ein. Zugleich stellt das Verhalten des Ritters im Bett eine körperliche Passivität aus, die sich dann auf dem Turnierplatz fortsetzt: Auch wenn er zunächst sehr erfolgreich kämpft, wird er am Ende tödlich verwundet: *der stoltz ritter da gelach* (V. 125). Schließlich wird ihm sogar die letzte ehrbare Ruhestätte, der *freithof* (V. 127), verweigert und er wird *aufdem velde [...] begraben* (V. 128). Begründet wird dies damit, dass er in seinem Leben allzu sehr *ere vnd lob het beiagt* (V. 126), also durch eine Fetischisierung des Turniers gegen die Gesetze eines christlichen, gottgefälligen Lebens verstoßen habe (vgl. Bumke 2005, S. 375–379).

Mit dem Tod des jungen Ritters im Turnier endet der erste Teil der Erzählung. Diese Zäsur wird in B² nuanciert durch eine Zwischenepisode (V. 135–149), die durch den abschließenden Dreireim besonders auffällt (V. 149–151). In der Passage, die in den anderen Überlieferungen fehlt, folgt auf die Wehklage des Mädchens Marie und ihres Vaters die Bestätigung, dass das Verhalten des Ritters belohnt wurde und er *ze himmelriche ward [...] chronet* (V. 148), sowie schließlich ein Wahrheitspostulat des Erzählers: *waz ich sag, daz ist war* (V. 149). Der letzte Teil wird durch die unvermittelte Einführung einer neuen Figur eingeleitet. Denn ein *schvler* (V. 151) erscheint nach einem Jahr als erster *vf den plan, do er* [der Ritter]

waz begraben (V. 152), und findet auf dem Grab ein *schönez beumlein* / [...] *dem warn di bleter wunderlich* (V. 154–156), da auf jedem einzelnen das ›Ave-Maria‹ geschrieben steht. Der Schüler ist von der außergewöhnlichen Erscheinung erstaunt (*er gedaht: ›waz mack ditz gesein?‹*; V. 161) und diskutiert das Wunder mit einem Kommilitonen. Doch es zeichnet sich ab, dass die beiden weniger eine geistliche Durchdringung des miraculösen Begebnisses als eine ökonomische Vereinnahmung anstreben. Dies wird zum Auslöser eines Streites, der einerseits in eine Rauferei ausartet und die Handlung kurzzeitig wieder ins Komische kippen lässt (*den streit si niht wolten lan, / vntz si an ander rauffen ser*; V. 171f.), andererseits die Entdeckung publik macht und dem Einflussbereich der Entdecker entzieht – wodurch auch das Schwankhafte vollends suspendiert ist. Als der Bischof anordnet, dem Wunder auf den Grund zu gehen, stellt sich heraus, dass das Bäumchen aus dem Mund des Toten gewachsen ist: Das Mädchen macht das Verhalten des Ritters in der Nacht vor dem Turnier öffentlich, bekennt sich zu ihrer Josephsehe und lässt sich ihr langes Haar als Zeichen ihres Gelöbnisses und als Dienst für den Gestorbenen und für Gott abrasieren (V. 208–210). Der Ritter aber wird als Marienmartyrer, als *vnser vrawen ritter* (V. 204), rehabilitiert und ins Münster umgebettet, findet also nach einem letzten Weg endlich seine allerletzte Ruhestätte. Ein Epimythion, das in anderen Redaktionen »die Erzählung als Exempel defizitärer menschlicher Wahrnehmung« (Eichenberger 2015, S. 43) gegenüber Gottes Allwissenheit ausweist, fehlt in B² und wird allenfalls bis zu einem gewissen Grad durch die Zwischenepisode der in den anderen Handschriften »nicht enthaltenen Verse 135–149 kompensiert« (Berron/Seebald 2016, S. 333). Mit der Überführung des Ritters ins Münster scheint die Erzählung auf eine endgültige Finalität zuzulaufen.¹³ Doch diese Wahrnehmung gilt nur auf der Ebene des Einzeltextes.

Denn ein (moralisierender) Schluss fehlt und, auch wenn die letzten Verse die Handlung zu einem Ende führen, wird dieses bereits durch den folgenden Zusatz brüchig: *Detur pro penna scriptori pulchra puella* (zu dem

vor allem im deutschsprachigen Raum beliebten Schreibervers vgl. Reynhout 2006, S. 115–125 und Bénédicte de Bouveret 1982, S. 188, Nr. 20587; Übers. Ph. R.: ›Dem Schreiber soll für seine [Dienste mit der] Feder ein schönes Mädchen geschenkt werden‹).¹⁴ Der Schreiber äußert also – in gewisser Analogie zur Marienfürbitte nach dem ›Studentenabenteuer‹ – nun eine eigennützige Bitte für ein schönes Mädchen, was quer zu dem emphatischen Lob der Keuschheit steht und eine schwankhaft-frivole Grundstimmung generiert, die dann auch die letzte Erzählung aufgreift. Dabei bleibt der Vers dahingehend zweideutig, ob der Schreiber als Belohnung für seine harte Arbeit ein schönes Mädchen erbittet oder ob er imaginiert, dass die Feder, mit der er ja auch in einer innigen, taktilen Beziehung steht, durch den Körper einer jungen Frau substituiert werden soll.

Anders als beim Übergang von der ersten zur zweiten Erzählung, der durch einen Seitenumbruch zusätzlich betont ist, stehen das Ende der zweiten und der Anfang der letzten Erzählung auf derselben Seite (Abb. 1), eine Trennung erfolgt nur durch die in der Handschrift üblichen roten Markierungen. Die Exposition von ›Die zwei Beichten‹ A ist sehr kurz und allgemein gehalten (die folgenden Versangaben beziehen sich, sofern nicht anders ausgewiesen auf Red. B²); sie führt schnell zum eigentlichen Ausgangspunkt der Handlung: einem Kirchgang, der durch einen Schneesturm verhindert wird (*snegevelle groz*, V. 5; im Gegensatz zu allen anderen Textzeugen fehlt die Datierung auf den Palmsonntag in B², dies kann aber durch einen an syntaktischer Unvollständigkeit erkennbaren Ausfall bedingt sein). Im Gegensatz zur besonderen Mobilität der Figuren in den ersten beiden Texten wird hier also gerade das Stillstellen der Bewegung zum eigentlichen Motor des Geschehens und ermöglicht die prekäre Situation der ehelichen Kraft- und Treueprobe (Fischer/Janota 1983, S. 96). Da *chain phat von hinen gat* (V. 8), ist neben dem Gottesdienstbesuch auch die traditionell in der Fastenzeit angesetzte Jahresbeichte für die beiden Eheleute und ihre Kinderschar nicht möglich, sodass der Mann aufgrund der meteorologischen Extremsituation die vom Sakrament losgelöste Alternative einer

›privaten‹ Laienbeichte vorschlägt; dieses Verfahren ist auch theologisch valide und wird von Thomas von Aquin als sekundäre Möglichkeit der eigenen Gewissenserforschung im Falle der Unmöglichkeit einer sakramentalen Beichte erwogen (Thomas von Aquin: Summa theol., III Suppl., q. 9, a. 3, ad 3; mit Bezug zum Märe vgl. Rasmussen 2005, S. 272f.). Die Phasen der Ohrenbeichte – Reue, Bekenntnis, Buße, Absolution – bleiben im Folgenden (auch im Vergleich zu anderen Fassungen) rudimentär und treten zugunsten des kommunikativen Formats im Sinne einer schwankhaften und karnevalesken Exponierung in den Hintergrund (am Bsp. des Cgm 714 vgl. Koch/Nowakowski 2017, S. 87–93). Während die Frau einen dreifachen Ehebruch gesteht und von ihrem Mann gegen das Versprechen der Besserung Vergebung erlangt (V. 15–42),¹⁵ wird der Mann für einen voyeuristischen Blick unter den Rock der Dienstmagd zusammen mit dem unwissenden Objekt seiner Augenlust als *du diep und si valantinne / und du ungetriwer man* (V. 58f.) verflucht und anschließend mit einem Besen blutig geschlagen. Am Ende betont der geprügelte *sundig man* (V. 67) die Unverhältnismäßigkeit der Gewalttat.

Das Epimythion (V. 72–82) schließt an diese Perspektive an und gibt den allzu pragmatischen Rat, ein *weiser man* (V. 77) solle in der Ehe lieber manches verschweigen, bevor er großen Schaden davontrage; auch solle er die Frage nach der Sündhaftigkeit seiner Frau lieber dem Pfarrer überlassen. Vordergründig wird so die Institution der sakramentalen Beichte affirmiert, da die Verschwiegenheit des Geistlichen den sozialen Ordnungsverlust kompensieren könne. Ann Marie Rasmussen folgert daraus unter Bezugnahme auf die in vieler Hinsicht ähnlich motivierte Fassung in k (Karlsruhe, BLB, Cod. K 408, Nr. 95, fol. 137^{rb}–138^{rb}; B² war ihr 2005 noch unbekannt): »In dieser Geschichte ist das Patriarchat ein wackliges Gebäude, das auf dem Schweigen der Frauen und einem geheimen Einverständnis zwischen Priestern und Ehemännern gründet« (Rasmussen 2005, S. 281).

Diese soziale Dimension wird auch in den Rechtfertigungen der Ehefrau für ihren außerehelichen Geschlechtsverkehr aufgegriffen, in denen weniger das misogynne Stereotyp der sexuellen Unersättlichkeit und Triebhaftigkeit der Frau wie in w⁵ (Wien, ÖNB, Cod. 3027, Nr. 25, fol. 319^v–325^r), sondern ihre »politische Ausbeutung und Willfährigkeit« (Rasmussen 2005, S. 285, vgl. auch Schallenberg 2012, S. 173f.) thematisiert wird. Denn die Frau gibt sich aufgrund ökonomischer und sozialer Zwänge den mächtigen Männern hin: zuerst dem *jungen herren* (V. 17) und dann dem Verwalter (*unser amman*, V. 21), damit ihr Gatte wieder in deren Gunst gelange und weiterhin politischen und wirtschaftlichen Schutz genieße. Doch während der Amtmann noch *mit siner kundicheit* (V. 23) um sie gebuhlt hat, wird sie schließlich vom *lantrichter* (V. 27) offensichtlich vergewaltigt, indem er ihr Alleinsein ausnutzt und sie ohne ihr Einverständnis und ihr Verschulden (*unschuldich*, V. 31; Red. k, V. 60, ergänzt präzisierend *on meyn danck*) zum Geschlechtsverkehr nötigt. Dass die Beurteilung des Sachverhalts am Ende dem (geistlichen) Patriarchat übertragen werden soll, kann man als sarkastische Pointe betrachten, auch wenn *pfarerer* und *mesner* in der Reihe der Sexualpartner fehlen – in ausdrücklichem Gegensatz zur Redaktion k (V. 67–74), die aber pikanterweise auf dieselbe Pointe hinausläuft: die Beichte beim Pfarrer zur Erhaltung des ehelichen Friedens (Red. k, V. 133f.).

Der ergänzte Schreibervers lässt die Vorstellung einer einhelligen Ordnungsrestitution weiter schwinden: *Finito libro frangantur crura magistro / Est sine virtute qui desinat f. simul v. t.* (Berron/Seebald 2016, S. 337; Abk. aufgelöst; Übertragung von Ph. R.: »Nach Vollendung des Buches sollen dem Lehrmeister die Beine gebrochen werden; der ist ohne Tugend, der mit den drei W aufzuhören gedenkt«). Auf eine eindringliche Ankündigung des Buchendes (*finito libro*) folgt die satirische Variante eines *reddatur gloria/gratia christo* oder *reddatur laus magistro*, welche die fromme Form aber schon seit dem 10. Jahrhundert begleitet (Bénédictins de Bouveret 1982, S. 275, Nr. 21391–21394 und Reynhout 2006, S. 126–135, v. a. S. 127/130).

Anstatt Lob oder Dank gebühre dem Lehrer als einem Exponenten obrigkeitlicher Ordnungsgewissheit der Undank, der im Wunsch körperlicher Versehrung gipfelt. Schließlich steht in einer letzten Zeile ein ängstlicher Spruch, der jedoch durch die Parallelüberlieferung in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts (London, BL, Harl. 3362, fol. 15^r) dechiffriert werden kann:

Christus nos tute defendat ab .f. et ab .u.t.
Est sine virtute, quem decipit .f. simul .u.t.
F. notat feminam, .u. vinum .t.que taxillum.¹⁶

(Übertragung. Ph. R.: ›Christus schütze uns sicher vor den drei W. / Der ist ohne Tugend, den die drei W täuschen. / Das eine bedeutet das Weib, das andere den Wein und das dritte die Würfel.)

Hinter den drei Buchstaben F, U/V und T verbergen sich also die drei Kernthemen ›Weib, Wein und Würfel‹, wie sie auch im lateinischen profanen Lied wiederholt besungen werden (vgl. Walther 1952/53, S. 267f. und Reich 2021, S. 211–214) – oder aber es handelt sich bei der Buchstabenreihe f, u/v, t um eine obszöne Anspielung auf mittelhochdeutsch *vut/fut* als Bezeichnung für die weibliche Vulva.¹⁷ In jedem Fall ist nicht mit Sicherheit zu beurteilen, welche Variante der beiden Handschriften als die ursprünglichere gelten kann. Auffallend ist aber, dass sich die Aussageabsicht der beiden Fassungen auf den ersten Blick widerspricht, das *quem decipit* in der Londoner Fassung gegenüber *qui desinat* in der Berliner Fassung ihr Gegenteil zu haben scheint. Beachtet man jedoch den Sammlungszusammenhang, dann wird diese Divergenz nivelliert. Denn bei der Londoner Handschrift handelt es sich um eine Sammlung meist parodistischer Lieder und Sprüche (z. B. bezogen auf *Contemptus mundi* und Tischzuchten) und das Wortspiel dient hier zwar auf einer wörtlichen Ebene der moralisierenden Warnung und dem Aufruf zur Abstinenz, verweist aber implizit auf sein Gegenteil und zielt auf ein Lob des hedonistischen Exzesses.

In B² kann dieser Abschluss als Lektüreangebot für den ganzen Codex verstanden werden; er generiert einen heiter-frivolen Rezeptionsmodus

transgressiver Situationen und lädt zur Anschlusskommunikation ein.¹⁸ Das *Finito* setzt zudem ein offensichtliches Ende und verneint damit die Frage, ob es sich bei der Überlieferung um ein Fragment einer umfangreicheren Handschrift handeln könnte. Dem Kolophon kommt darüber hinaus eine besondere Bedeutung zu, da er im Verbund mit den anderen Schreiberzusätzen zu einer formalen Vereinheitlichung der Handschrift beiträgt: Der Paratext verdeutlicht Abgrenzungen und stiftet zugleich durch formale Wiederholungen Geschlossenheit und Kohärenz.

Trotz der Heterogenität der Einzeltexte, die auf die großen Erzähltypen mittelhochdeutscher Kleinepik – ein schwankhaftes Ehebruchsmäre, ein legendenhaftes Marienmirakel und eine bispielhafte eheliche Kraftprobe – verweisen, wäre zudem zu prüfen, ob auch Marker für eine inhaltlich-thematische Kohärenz erkennbar sind. Auf der Grundlage der vorgenommenen Interpretationsskizzen ließe sich diesbezüglich festhalten, dass in allen drei Texten das Verhältnis der Geschlechter mit einem Schwerpunkt auf sexuelle Handlungen dekliniert wird. Da dies jedoch für einen Großteil der kleinepischen Textüberlieferung gilt, handelt es sich dabei um eine allzu allgemeine und vage Kategorisierung. Etwas spezifischer wäre der Aspekt des (Ver-)Schweigens und (Aus-)Sprechens, den alle drei Texte akzentuieren: Im ›Studentenabenteuer‹ A schweigt das Ehepaar aufgrund der Angst vor sozialer Ächtung und Ansehensverlust über die Ereignisse und verweigert sich damit einer weiteren Aufklärung, in ›Unser Frauen Ritter‹ bewirkt eine zunächst scheinbar harmlose und im situativen Kontext nicht notwendige Frage eine eklatante Verhaltensänderung und in den ›Zwei Beichten‹ A ist die (bedingt regelkonforme) Aussprache Ursache der ehelichen Ordnungsinversion und wird im Epimythion, das auf eine oberflächliche praktische Übertragbarkeit abzielen scheint, zu einem Postulat des gezielten Verschweigens gewendet. Daran schließt sich die Differenz zwischen intimer Heimlichkeit und öffentlichem Anschein an: Wie die erotischen Irrwege der beiden Studenten im ersten Text verdeckt bleiben, um keine größere Öffentlichkeit zu informieren, ist auch die religiös motivierte

Abstinenz von ›Unser Frauen Ritter‹ ein intimes Geheimnis, bis es nach seinem Tod durch ein Wunder sukzessive öffentlich gemacht wird. Die ›zwei Beichten‹ schließlich demonstrieren die Destruktivität einer Wahrheitsaufdeckung innerhalb der Paarbeziehung – und damit implizit die soziale Nützlichkeit der Auslagerung in das Beichtsakrament, wobei auch diese institutionalisierte Heimlichkeit durch die Involvierung der Geistlichen selbst infrage gestellt ist.

Die formalen Strukturierungen und thematischen Bezugnahmen geben dem Codex zumindest ein gewisses Maß an Kohärenz, bleiben aber letztlich uneindeutig und mit einem hohen Maß an interpretatorischer Spekulation verbunden. Ähnlich verhält es sich mit der Frage, ob die Federzeichnung auf dem letzten Blatt (fol. 16^v) mit der Darstellung eines »nach links sitzenden nackten Teufels (?) mit Tierohren und einer Schelle (?) in der Hand« (Brandis 1997–2012; Abb. 3) auf das bereits zitierte Resümee des Hausvaters im ›Studentenabenteuer‹ A rekurriert, wenn er den Teufel für die Verwirrungen im eigenen Schlafgemach verantwortlich macht (vgl. Berron/Seebald 2016, S. 321). Entweder verstärkt die Illustration damit einen Bezug zwischen dem Handlungsende des ersten Textes und dem Ende des materiellen Überlieferungsträgers oder sie lässt als nachträgliche Eintragung Spuren einer Rezeptionshaltung erkennen, in der die (oder ein Teil der) Texte in die Nähe der Narrenliteratur gerückt werden (vgl. ebd.).



Abb. 3: Berlin, Staatsbibl., mgo 1430, fol. 16^v

Es ist also festzustellen: Noch weit weniger als im Codex Vindobonensis 2885, in dem die Gliederungsmerkmale und Kohärenzmarker weitaus reflektierter und konventionalisierter gesetzt zu sein scheinen, ist von einer durchgehend planvollen und systematischen Anlage der Sammlungszusammenstellung auszugehen. Es handelt sich mithin weniger um eine ›synthetische Sammlung‹, in der – nach Jürgen Wolf (2016, S. 74) – die Texte »so intensiv aufeinander hin ›komponiert‹ [sind], dass sie einen Gesamttext mit allerdings noch deutlich erkennbaren Einzelpartien bilden«, vielmehr ist B² den »additiven« oder »handwerklichen Sammlungen«, den »Schreibersynthesen« (ebd., S. 73) zuzuordnen. Dass diese aber »ohne Bezüge der Texte zueinander« auskommen müssten, wäre zu bezweifeln, liegen doch gerade in der Anordnung und den Ergänzungen eigene Potentiale für die In-

terpretation, auch wenn diese nicht in ein übergeordnetes Programm mündet.¹⁹ Dies sei an den Schreiberzusätzen in B² exemplifiziert. Stellt man die drei rot hervorgehobenen Zeilen nebeneinander, die weitgehend aus dem Fundus lateinischer Kolophone entnommen sind und in ähnlicher oder identischer Form auch in anderen europäischen Handschriften überliefert sind, so lässt sich eine Entwicklung zu moralischer Entgrenzung erkennen: von der frommen Fürbitte (*vnde pie reddamus vota marie*), über frivole Phantasien (*Detur pro penna scriptori pulchra puella*) bis hin zu manifesten Gewaltvorstellungen (*frangantur crura magistro*) und dem Lob einer invertierten Ordnung, in dem nicht umsonst das weibliche Genitale buchstabiert wird (*Est sine virtute qui desinat f. simul v. t.*). Zugleich sind sie aber Konnektoren ganz eigenen Zuschnitts. Für die Marienthematik im Übergang vom ›Studentenabenteuer‹ zu ›Unser Frauen Ritter‹ haben bereits Berron/Seebald (2016, S. 322) festgestellt, dass der Zusatz »auf eine eigentümliche Koordination beider Texte durch den Paratext hindeutet.« Als unmittelbares Deutungsangebot schließt der Vers den vorhergegangenen Text ab – funktioniert also ähnlich wie die stereotypen Schlüsse in w – und verleiht der Sammlung interpretatorisches Gewicht (vgl. Zotz 2014, S. 356). Indem nun aber der Aufruf zum Gebet an die Gottesmutter an einen Text anschließt, der ohne einen religiösen Subtext auskommt, wird die Komik des erotischen Schwanks irritiert und die Bedeutung des Gebets depotenziert. Ebenso kann der Vers der bloßen Überleitung und Präsupposition gegenüber dem Folgetext dienen – was auch auf die anderen Kontaktstellen übertragbar ist: Denn der erotisierte Wunsch kollidiert mit der keuschen Ehe des Marienritters ebenso wie der Aufruf zu Gewalt und Glücksspiel mit der vermeintlichen Restitution institutioneller Ordnung im Epi-mythion nach der Privatbeichte. Andererseits passt die *pulchra puella* in die sexuell grundierte Situation der ›Zwei Beichten‹ und nimmt gewissermaßen den Fehltritt des Ehemannes gegenüber der Dienstmagd vorweg. In

diesem Sinne würden die letzten Verse, die auch wortwörtlich über das Buchende (*finito libro*) hinausgehen, auf eine ideale Situierung der Lektüre verweisen und lüden die Rezipienten ins Wirtshaus und an den Würfeltisch ein.

Die Schreiberzusätze tragen aber nicht nur zur Segmentierung, einer Primärinterpretation und Präsupposition bei, sondern auch zu einer stärkeren Kohäsion der Texte. Neben den paratextuellen Hinweisen kann als besonderes Signal einer ›transfinalen‹ Struktur auch die »[p]rägnante Figurengestaltung« (Wagner/Dimpel 2019, S. 6; vgl. auch Nowakowski 2019) gesehen werden – prägnant in ihrer kollektiv nachvollziehbaren Kürze und ihrer interpretativen Polyvalenz, deren Sinn erst in der Narrativierung und Kontextualisierung letztlich ›entbunden‹ wird (vgl. Waltenberger 2019, S. 29). So stehen die (fahrenden) Schüler des ersten und der (fahrende) Ritter des zweiten Textes durch das Moment der Mobilität in einer semantischen Relation, die die beiden heterogenen Erzählungen verbindet: Die amourösen Abenteuer beider Figurentypen sind kulturell lizenziert und perpetuierbar. Indem aber das ›Studentenabenteuer‹ den Beginn der Bewegung aus dem statischen Elternhaus heraus breit auserzählt, dann aber unerwartet abbricht und die Passage auf Dauer stellt (Reich 2023, S. 181), nimmt ›Unser Frauen Ritter‹ seinen Ausgangspunkt in der stereotypen Mobilität des Ritters, reduziert diese aber sukzessive im Prozess einer Transposition vom Höfischen ins Schwankhafte und dann ins Mirakelhafte/Legendarische und führt sie schließlich im ›Märtyrer‹-Tod zu einem Ende. Dass das Wunderbäumchen von einem Schüler und damit dem prädestinierten mobilen Figurentypus des Vorgängertextes entdeckt wird, ergänzt die Isotopie. Der Stillstand jeder Form von Aktivität, auf den das Marienmirakel hinausläuft, ist schließlich die Ausgangsbedingung des letzten Textes, insofern der Schneesturm ein Verlassen des Hauses verhindert, gerade dies aber ein außergewöhnliches Geschehen auslöst. Das Marienmirakel wäre nach dieser Lesart nicht nur ein »Kontrastelement« (Berron/Seebald 2016, S. 322) – eine Interpretation, die vor allem auf die Gattungsdifferenz abhebt –, sondern als Kontrastvariation in die Dynamik der isotopischen

Beziehung integriert (in loser Orientierung an Greimas 1971 [1966], S. 60–65).²⁰

Die Einzeltexte nehmen also auf einer semantischen Ebene aufeinander Bezug, das jeweilige Ende wird punktuell überschritten und es entsteht eine lose Verbindung beziehungsweise ›Verkettung‹ – ein Muster, das auch in der (volkssprachigen) Liedüberlieferung durch anaphorische oder thematische Junktur als *concatenatio*-Prinzip bekannt ist (Holznagel 1995, S. 262–268) und bereits auf die Märenüberlieferung übertragen wurde (Kipf 2017, S. 322). Zudem ist eine Parallele zur Überlieferung des lateinischen Liedes erkennbar. Denn oftmals und besonders prominent im *Codex Buranus* (München, BSB, Clm 4660) sind zwischen den Liedern kommentierende oder moralisierende *versus* eingefügt, welche die Aussageabsicht der Texte konterkarieren und eine »Dialektik zwischen Norm und Normbruch« inszenieren (Bezner 2021, S. 92). Der *Codex Buranus* erzeugt in »zahlreichen – intendierten und inszenierten – Parallelen zu den moralisch-satirischen Gedichten der ersten Abteilung« eine paradigmatische Intensität mit impliziter Verweisstruktur (ebd., S. 91; vgl. dazu weiter in der jüngeren Forschung Cardelle de Hartmann 2014, S. 52–58 und Galvez 2012, S. 24–33).

Alle Textteile, also die Einzelerzählungen und genauer ihr jeweiliger Haupttext, ihr Epimythion und die Schreiberzusätze/-kolophone sind als geschlossene Elemente mit je eigener Aussageabsicht ernst zu nehmen. Aber zugleich ist zu beachten, welche zusätzlichen Semantisierungen diese im konkreten Kontext einerseits, in der materialen und historisch variablen Textsammlung andererseits erhalten, ob also durch Reihungseffekte oder eine Gesamtanlage der Handschrift zusätzliche Bedeutungsebenen einge-zogen werden. Folglich haben die Text(binnen)grenzen Gewicht, sind aber (im Sinne einer Transfinalität der Sammlung) stets durchlässig für Bezüge auf den unmittelbar folgenden Text – oder auch auf entferntere Textteile, sofern es möglich sein kann, dass sich die Lesenden an diese Informationen zurückerinnern. Eine solche Memorierbarkeit sollte für Codex B² aufgrund ihrer ausgesprochenen Kürze aber realistisch sein.

4. Diegetische Substitution? Eine Frage anstelle eines Fazits

Abschließend ist zu konzedieren, dass sich die vorgenommenen, letztlich bis zu einem gewissen Grad spekulativen Deutungen dem Vorwurf einer »überzogenen Textinterpretation« (Eco 1994) aussetzen müssen, die eine Analogisierung von allem und jedem für eine »vernünftige Interpretation« ausschließt und diese von der »paranoiden« unterscheidet (ebd., S. 55). Eine unmittelbare thematische ›Vergleichbarkeit‹ der Einzeltexte ist auch für B² zu bezweifeln; gleichwohl aber ist in der Handschrift eine Tendenz erkennbar, die Rezeption gerade im Textübergang zu lenken, also an einer Textstelle, die für die Identifizierung des je neuen Themas – mit Umberto Eco des *Topics* – relevant ist. Darunter versteht Eco »eine kooperative (pragmatische) Bewegung [...], die den Leser dazu bringt, die Isotopien als semantische Eigenschaften eines Textes zu verstehen« (Eco 1987 [1979], S. 127).²¹ Diesem kooperativen Verhältnis von Schreiber und Rezipient entspricht eine kontextorientierte Interpretation kleinepischer Sammlungen, wenn sie der

hermeneutischen Prämisse [folgt], dass der Rezipient bei einer Zusammenstellung verschiedener Texte, ob bewusst oder unbewusst, Relationen zwischen den einzelnen Texten herstellt, indem er nach semantischen Verknüpfungen, nach gemeinsamen Mustern, Subtexten oder nach übergeordneten Konzeptionen sucht (Dahm-Kruse 2018, S. 75).

Denn in diesem Fall »ist die Sammlungsumgebung von Bedeutung für den Sinnhorizont des Einzeltextes, weil sie vielfältige Formen intertextueller Bezugnahmen prägt« (ebd.) und »nicht nur als additive Reihung von Texten betrachtet wird, sondern als Gefüge, in dem die Beziehungen der einzelnen Texte zueinander und zur Sammlung in ihrer Gesamtheit betrachtet werden« (ebd., S. 76f.). Dabei rekurriert Margit Dahm-Kruse auf Michael Titzmann (1977, S. 27), demzufolge die »Individualität der Gesamtstruktur [...] auf der spezifischen Selektion aus der Gesamtmenge der möglichen Elemente und Relationen und deren spezifischen Kombinationen im ›Text‹«

basierende. Sein Textbegriff aber – und man könnte ergänzen: auch der von Eco oder Greimas – sei dahingehend zu differenzieren, dass »die Sammlung [...] ausdrücklich nicht als ein (Gesamt)Text zu verstehen« sei (Dahm-Kruse 2018, S. 77, Anm. 52). Dahm-Kruse ergänzt in der Fußnote:

Zwar sind verschiedentlich kohäsive Textverfahren fassbar, durch die Texte miteinander verbunden werden; die kleinepischen Sammlungen bleiben dennoch Zusammenstellungen von jeweils eigenständigen Texten, die nicht zu einem ›Gesamttext‹ im texttheoretischen Sinne verschmolzen werden (ebd.).

Dies entspricht der skizzierten Grundeinstellung einer ›Transfinalität‹. Indem die Aussage Dahm-Kruses aber unter den Haupttext rückt, macht dies eine Akzentsetzung deutlich, die von der hier vorgeschlagenen abweicht; ihr Erkenntnisinteresse zielt eher auf die übergeordnete Struktureinheit der Sammlung und weniger auf den konkreten Textübergang. In jedem Fall unterstellen beide Sichtweisen eine implizite Syntagmatik, die einer rein handwerklich-mechanischen Reihung zuwiderläuft.

Wagt man – wie der (im Falle von B² wohl männliche) Modell-Leser – den ›Sprung über die Textgrenze‹ und löst man sich von der Vorstellung, nur ein einheitliches Sujet oder ein identifizierbarer Held könne Kohärenz stiften,²² so könnte man vielleicht von einer diegetischen Substitution sprechen: Indikatoren eines syntagmatischen Textgefüges würden von intradiegetischen Isotopien auf eine extradiegetische oder sogar -textuelle Instanz übertragen.²³ Auch wenn es wie in allen mittelhochdeutschen Kleinepiksammlungen keine emphatische(n) Erzählerfigur(en) wie etwa in Chaucers ›Canterbury Tales‹ gibt, weist die Handschrift mit ihrer Tendenz zur Kohäsion durchaus einen rudimentär diegetischen Zusammenhang auf. Einerseits wäre ein Erzähler – oder vielmehr der empirische Kompilator oder Schreiber – ein Dompteur der Texte, indem er durch Anordnung und paratextuelle Kohäsionsmittel eine Relation erzeugt, andererseits sind es vor allem die jeweiligen Rezipierenden, welche die Passagen des Textes durch-

queren, ko(n)textuell einordnen und letztlich Sinn stiften (können). Letztlich bleiben aber sowohl die Texte in ihrer jeweiligen Komposition als auch ihrer Interpretation ›brüchig‹, und zwar auf unterschiedliche Weise: Sinn wie (Aus-)Deutung erlangen eine Ambiguität, die in produktiven Widersprüchen, Inkonsistenzen oder Amalgamierungen Bedeutung hervortreiben können, zugleich aber eine Fragilität, die im Fluidum der individuellen Rezeption diffundiert. Mit anderen Worten: Der Text kann (oder muss) von jeder Leserin oder jedem Zuhörer auf je eigene Weise wahrgenommen und interpretiert werden bzw. worden sein. Die Frage nach der konkreten Praxis muss offenbleiben. Durch die Berücksichtigung der Transfinalität des Einzeltextes aber werden zumindest Verfahren transparent, die Bedeutungsebenen der Textzusammenstellung aufdecken und zumindest Anhaltspunkte liefern, wie die ›black box‹ der historischen Rezeptionspraxis auszulesen wäre. Denn für die Lektüre von mgo 1430 und anderen Codices gilt gewiss: Ein Ende bildet nicht das Ende.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu umfassend mit einem besonderen Augenmerk auf kleinepische Textsammlungen Dahm-Kruse 2018, S. 73–81. Als konkrete Optionen der Rezeption ergänzt sie zur sukzessiven Lektüre auch eine solche »in variablen Gruppen« oder die »Einzellektüre von Texten« (S. 80). Für die letztgenannten Rezeptionsmodi greifen die folgenden Überlegungen nur bedingt.
- 2 Vgl. Dahm-Kruse 2018, S. 321–337 und Emmelius 2010, S. 282–297. Einen »deutsche[n] Sonderweg« in der Entwicklung des 15. Jahrhunderts diagnostiziert Grubmüller 2006, S. 313.
- 3 Diese Feststellung differenziert die allgemeine Aussage von Mihm 1967, S. 13: »Im Bereich der mittelhochdeutschen Literatur hat es [...] keinen Novellenzyklus gegeben; auch deutet nichts darauf hin, daß einzelne der uns erhaltenen Mären in einer kompositorischen Beziehung zueinander oder zu einem gemeinsamen Rahmen gestanden haben; sie sind in ihrem Wesen nach selbständige Einzelgedichte.«

- 4 Vgl. daran anschließend auch Dahm-Kruse/Felber 2019, S. 19: »Während die einzelne Versnovelle noch exemplarische Geltung beanspruchen kann – auch wenn diese durch absurde und den formulierten Lehrreden widersprechende Handlungsverläufe vielleicht schon fragwürdig ist –, büßt sie diese Geltung durch die Relation zum Sammlungskontext möglicherweise endgültig ein. Dabei kann die Sammlung Geltungsaussagen nicht nur bestätigen oder negieren, sondern einsinnige Lektüren per se unterlaufen: Indem bestimmte epistemologische Postulate durch differente Perspektiven konterkariert werden, wird auf die Situationsgebundenheit und Variabilität normativer Geltungen an sich verwiesen.« Sie fragen danach, »ob der Überlieferungskontext Anhaltspunkte für den Verstehens- und Verwendungszusammenhang des einzelnen Textes und damit auch für seine individuelle Ausformung geben kann« (S. 20). Zu erwähnen wäre weiterhin, dass der Begriff der ›kontextuellen Valenz‹ als »Fähigkeit eines Textes, mittels bestimmter Strukturelemente Bindungen zu Nachbartexten einzugehen« als eine »hypertextuelle Operation im Sinne Genettes« bereits 1990 von Christoph Rodiek (S. 202) auf der Textgrundlage der Lyrikmontagen Hans Magnus Enzensbergers erwogen wurde.
- 5 Mareike von Müller (2017) führt aus, dass das ›komische‹ Ende auch in eine »sog. Antipointe als Technik systematischer Sinnirritation auf der strukturellen Ebene« münden könne (S. 105). Bei ihren Textanalysen steht aber weniger der Bezug zur Textumgebung als die dekonstruktive (Rück-)Wirkung auf den Einzeltext im Fokus (vgl. ebd., S. 182–190).
- 6 Diese Optionen und Verfahren müssen dabei nicht notwendigerweise im Produktionsprozess geplant sein, sondern können auch erst in der rezeptiven Durchdringung deutlich werden.
- 7 »Ainsi n’y aurait-il pas de fin parce que nous sommes dans un excès de fin: transfini – dans un outrepassement des finalités: transfinalité. C’est cet excès qui crée des turbulences sans fin, voire une involution et une désagrégation en spirale des systèmes, du temps et de l’histoire«; Baudrillard 1992, S. 158, Hervorhebung Ph. R. Baudrillard hat dabei eine Metaisierung von Finalität im Blick, die aufgrund einer Massierung von Enden (der Geschichte) im Spannungsfeld von exponentieller Instabilität und Stabilität steht. Mir geht es hingegen um die etymologische Basis des Begriffs als Durchbrechung einer Grenze, ohne diese einzureißen.
- 8 Vgl. auch Norbert Richard Wolf 1972, S. 21, der diese Explizits auf der Grundlage der Ferdinandeums-Handschrift in »positive«, d. h. zuträgliche, und »negative«, d. h. abwehrende Wünsche, unterteilt.

- 9 Damit widersprechen sie der Erstbeschreibung von Eef Overgaauw, der die Handschrift »als ein Unikat, als ein Liebhaberstück« einschätzt und feststellt: »So, wie sie heute vorliegt, ist sie keinem der üblichen Typen von mittelalterlichen Handschriften zuzuordnen. Obwohl wir die Gründe nicht kennen, dürfen wir vermuten, dass ein unbekannter süddeutscher Auftraggeber genau die drei hier überlieferten unterhaltsamen und etwas pikanten, damals ganz neuen Vernovellen in einem sehr kleinen, für den privaten Gebrauch gedachten Buch aufnehmen lassen wollte, vielleicht zum Lesen oder Vorlesen im kleinen Kreis« (Overgaauw 2013, S. 70).
- 10 Vgl. zur Erwerbung und Beschreibungen Overgaauw 2013, Brandis 1997–2012 und v. a. Berron/Seebald 2016, die zudem eine auf die Neuedition ausgerichtete Basisuntersuchung (*recensio*) und Einordnung gegenüber der übrigen Überlieferung vornehmen.
- 11 In i ist die Überschrift beschnitten, die verbliebenen Unterlängen lassen aber auf dieselbe Überschrift wie in w schließen. Im Nikolsburger Fragment (Salzburg, UB, M II 395) fehlt der erste Abschnitt. Die Textanalyse von ›Studentenabenteuer‹ A ist gegenüber den anderen beiden Texten auf das Wesentliche reduziert. Ich verweise auf meine ausführlicheren Behandlungen in Reich 2021, S. 280–295, 406–413 und Reich 2023, S. 176–182.
- 12 Belegt ist der Kolophon ansonsten noch in der deutschsprachigen Handschrift Wien, ÖNB, Cod. 3086, fol. 228^v in der Version: *Explicit, inde pie grates reddamus vota Marie* (vgl. auch in Bénédictins de Bouveret 1982, S. 242; Nr. 21066) oder in Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Cod. 428, fol. 129^v mit gelehrtem, theologischem/philosophischem Inhalt (beide Handschriften auf das frühe 15. Jahrhundert datiert).
- 13 Berron/Seebald 2016, S. 332 erkennen in der Berliner Handschrift den »erste[n] Zeuge[n], in dem ›Unser Frauen Ritter‹ nicht in dem ansonsten festen Überlieferungsverbund von Marienmirakeln und ›Passional‹ auftritt, sondern von zwei schwankhaften Mären umrahmt wird«. Zu ergänzen wäre zu diesem Befund, dass zwar die Texte aus B² an keiner anderen Stelle zusammenstehen, die mit ›Unser Frauen Ritter‹ verwandte Erzählung ›Von dem armen Ritter‹ aber in Karlsruhe, LB, Cod. K 408, fol. 15^{vb}–19^{va} gemeinsam mit einer Variante von den ›Zwei Beichten‹ A (fol. 137^{rb}–138^{rb}) überliefert ist. Interessanten Fragen zur Schriftlichkeit und Realpräsenz des Gebets kann ich hier nicht nachgehen, ebenso wenig wie dem kotextuellen Zusammenhang von ›Unser Frauen Ritter‹ mit anderen Texten in allen übrigen Überlieferungszeugen und den dort auftretenden thematischen Kongruenzen, z. B. einer Materialisierung des Marienanrufs.

Vgl. Ziegeler 1996, S. 73–75. Es ist zudem bezeichnend, dass in der Mitüberlieferung (v. a. Marienmirakel aus dem ›Passional‹, ›Thomas von Kandelberg‹ und ›Marien Rosenkranz‹) in besonderer Dichte Erzählungen von Schülerfiguren dominieren (zur Begründung dieses Figurentyps für die Textintention vgl. Reich 2021, S. 373–384).

- 14 Dieser Wunsch ist in der vorliegenden und in ähnlichen Formen in mindestens 13 anderen Handschriften überliefert; siehe Bénédictins de Bouveret, Bd. 6, S. 187f.
- 15 In anderen Varianten proliferiert die Zahl der sexuellen Handlungen der Frau – vgl. für eine Übersicht der Erzähleinheiten die Tabelle in Berron/Seebald 2016, S. 342 nach Schröder 1969). Ob die Dreizahl alle zu beichtenden Handlungen abgilt, bleibt offen. Denn mit den Versen *also sint ir drei / un bist do mit der andern frei* (V. 33f.) »könnte auch auf eine Praxis angespielt werden, der zufolge das Beichten dreier Sünden *pars pro toto* für die weiteren stehen könnte« (Berron/Seebald 2016, S. 338).
- 16 Ohne den ausdeutenden dritten Vers auch im Clm 641; vgl. Wattenbach 1871, Sp. 339, Anm. 1.
- 17 Ich danke Michael Schwarzbach-Dobson für diesen scharfsinnigen Hinweis. Zu beachten ist dabei, dass das Wortspiel seine Kraft nur in der Volkssprache und im deutschen Sprachraum entfalten kann.
- 18 Rütger 2018, S. 391, sieht den »Sitz im Leben« der schwankhaften Verserzählungen darin, dass sie »Kommunikation im Anschluss an die Rezeption generieren« wollten, worauf »besonders das Textende [...] ausgerichtet« sei. Das Epi-mythion, »das in der Regel als Pointe ausgeprägte Handlungsende« und eine »final orientierte, einsträngige Handlung« böten zwar die Gelegenheit zu besserer Memorierbarkeit der Handlung und eine Abgeschlossenheit, die zu einer variableren Einsetzbarkeit (als Exempel) dienen könne; gleichwohl unterschätzt Rütger dabei die kontextuelle Valenz in der jeweiligen Überlieferungssituation.
- 19 Die Taxonomie Wolfs entwirft auch die Rubrik »Sammlung Additiv+«. Charakteristisch für diese Kategorie seien »Textreihungen, die aufeinander bezogen sind und die Textfolge im Sinne eines festen Programms ›verbinden‹« wobei die »Integrität« der Einzeltexte bewahrt bliebe, diese aber »mehr oder weniger thematisch zentriert hin- und zueinander kombiniert und gereiht« würden (Wolf 2016, S. 73). Diese Zuordnung mag auf w zutreffen – Wolf ordnet auch die klein-epische Sammelhandschrift Cpg 341 in dieses Raster ein (ebd., S. 73f.) –, ist für B² aber unzureichend.

- 20 Bereits Berron/Seebald 2016, S. 322, erwägen zumindest die thematische Nähe zu der Erzählung ›Zwei Beichten‹ A, da sich »Überschneidungen mit dem dort freilich zum Zweck komischer Transformation exponierten religiösen Bezugssystem ergeben«.
- 21 Es ist anzumerken, dass Eco hier grundsätzliche Kritik an Greimas' Begriff der Isotopie übt. Dies präzisiert er in einem Aufsatz, in dem er Greimas' Isotopie als einen zu allgemeinen und nichtssagenden »umbrella term, a rather general notion that can allow for various more specific ones defining different textual phenomena« versteht (Eco 1980, S. 145).
- 22 Eine solche Forderung gab es bereits im frühen russischen Formalismus (z. B. Jakobson 1987 [1921], S. 186), wurde hier jedoch weniger auf die Instanz des Rezipienten, sondern auf textimmanente »Verfahren der Subjektkonstitution« oder »Funktionen des Sujets« bezogen (Nicolosi 2020, S. 236f.).
- 23 Die Terminologie schließt lose an den Aufsatz Reich 2023 an, in dem ich am Beispiel von Schüler- und Ritterfiguren die Unterscheidung von intratextuellen und intertextuellen Substitutionen herausgearbeitet habe. Teil des zugrundeliegenden Referats auf dem XIV. Kongress der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG) in einem aufgrund der Pandemie virtuellen Palermo war eine Passage zum Berliner mgo 1430. Diese fiel einer notwendigen, argumentativen Konzentration zum Opfer, wurde aber im vorliegenden Aufsatz wieder aufgegriffen. Ich danke besonders Mireille Schnyder (Zürich) für ihren Hinweis nach meinem Vortrag, der auf die Frage einer diegetischen Substitution zielte.

Literaturverzeichnis

Handschriften

- B² = Berlin, Staatsbibl., mgo 1430
CB = München, Bayerische Staatsbibl., Clm 4660
d = Dresden, Sächsische Landesbibl., Mscr. M 68
i = Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 32001
k = Karlsruhe, Badische Landesbibl., Cod. K 408
w = Wien, Österreichische Nationalbibl., Cod. 2885
London, British Library, Harley 3362
München, Bayerische Staatsbibl., Clm 641

Primärliteratur

- Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts. 6 Bde., hrsg. von Klaus Ridder und Hans-Joachim Ziegeler, Berlin 2020. Darin: ›Studentenabenteuer‹ A, bearb. von Christian Seebald, Bd. 1,1, S. 72–102; ›Unser Frauen Ritter‹, bearb. von Reinhard Berron, Bd. 1,1, S. 103–111; ›Die zwei Beichten‹ A, bearb. von Reinhard Berron, Bd. 1,1, S. 112–130.
- Hartmann von Aue: Erec, hrsg. von Manfred Günter Scholz, übers. von Susanne Held, Frankfurt a. M. 2007.

Sekundärliteratur

- Adamzik, Kirsten: Textlinguistik. Eine einführende Darstellung, Tübingen 2004.
- Baudrillard, Jean: L'illusion de la fin ou La grève des événements, Paris 1992 (Dt.: Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse, übers. von Ronald Voullié, Berlin 1994).
- Beaugrande, Robert-Alain de/Dressler, Wolfgang Ulrich: Einführung in die Textlinguistik, Tübingen 1981.
- Les Bénédictins de Bouveret: Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle, 6 Bde., Bd. 6, Freiburg 1982 (Spicilegii Friburgensis Subsidia 7).
- Berron, Reinhard/Seebald, Christian: Die neue Berliner Handschrift mgo 1430. Ein bedeutendes Zeugnis zur Märenüberlieferung des 14. Jahrhunderts, in: ZfdA 145 (2016), S. 319–342.
- Bezner, Frank: Devianz tradieren. Überlegungen zur materialen Semantik der Vagantendichtung des lateinischen Mittelalters, in: Reich, Philip [u. a.] (Hrsg.): Tradition und Traditionsverhalten. Literaturwissenschaftliche und kulturhistorische Perspektiven, Heidelberg 2021 (Kulturelles Erbe – Materialität, Text, Edition 1), S. 87–106.
- Brandis, Tilo: Ms. germ. oct. 1430, Märendichtung (›Märenhandschrift‹), in: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Erwerbungen von 1997 bis 2012, S. 385f. ([online](#))
- Brinker, Klaus: Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden, 4. Aufl., Berlin 1997.
- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 11. Aufl., München 2005.
- Cardelle de Hartmann, Carmen: Parodie in den Carmina Burana, Zürich 2014 (Mediävistische Perspektiven 4).
- Dahm-Kruse, Margit: Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften, Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68).

- Dahm-Kruse, Margit: Zum semantischen Potential der Textarrangements in klein-epischen Sammelhandschriften am Beispiel von ›Der Sperber‹, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 255–292. ([online](#))
- Dahm-Kruse Margit und Timo Felber: Lektüreangebote in der mittelalterlichen Manuskriptkultur. Formen der Retextualisierung und Kontextualisierung deutschsprachiger Versnovellen, in: Plotke/Seeber 2019, S. 13–44.
- Dimpel, Friedrich Michael/Silvan Wagner (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas, Bd. 1 – BmE Sonderheft). ([online](#))
- Eco, Umberto: Two Problems in Textual Interpretation, in: Poetics Today 2 (1980), S. 145–161.
- Eco, Umberto: Überzogene Textinterpretation, in: Ders./Rorty, Richard (Hrsg.): Zwischen Autor und Text: Interpretation und Überinterpretation, München/Wien 1994, S. 52–74 (engl. Orig. 1992).
- Eco, Umberto: Lector in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten, übers. von Heinz-Georg Held, München/Wien 1987 (ital. Orig. 1979).
- Eichenberger, Nicole: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Klein-epik des Mittelalters, Berlin [u. a.] 2015 (Hermaea 136).
- Emmelius, Caroline: Gesellige Ordnung. Literarische Konzeptionen von geselliger Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/Boston 2010 (Frühe Neuzeit 139).
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. 2. Aufl., hrsg. von Johannes Janota, Tübingen 1983.
- Friedrich, Udo: Trieb und Ökonomie. Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Chinca, Mark [u. a.] (Hrsg.): Mittelalterliche Novelistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Berlin 2006 (Beihefte zur ZfdPh 13), S. 48–75.
- Friedrich, Udo, Andreas Hammer und Christiane Witthöft (Hrsg.): Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, Berlin 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte 3).
- Galvez, Marisa: Songbook: How Lyrics Became Poetry in Medieval Europe, Chicago 2012.
- Greimas, Algirdas Julien: Strukturele Semantik. Methodologische Untersuchungen, übers. von Jens Ihwe, Braunschweig 1971 (Orig.: *Sémantique structurale: Recherche de méthode*, Paris 1966).
- Grubmüller, Klaus: Erzählen und Überliefern. ›Mouvance‹ als poetologische Kategorie in der Märendichtung? In: PBB 125 (2003), S. 469–493.
- Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.
- Haug, Walter: Die Lust am Widersinn: Chaos und Komik in der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Ders.: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und

- geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2003, S. 347–356.
- Holznel, Franz-Josef: Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik, Tübingen/Basel 1995 (Bibliotheca Germanica 32).
- Jakobson, Roman: Neueste russische Poesie, in: Mierau, Fritz (Hrsg.): Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen formalistischen Schule, übers. von Michael Dewey [u. a.]. Leipzig 1987, S. 177–210 (russ. Orig. 1921).
- Jones, Lydia: Gesamtabenteuer. Abenteuer als Ordnungsprinzip in Friedrich Heinrich von der Hagens Sammlung altdeutscher Erzählungen von 1850, in: Eming, Jutta/Schlechtweg-Jahn, Ralf (Hrsg.): Aventure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne, Göttingen 2017, S. 137–160.
- Kipf, Johannes Klaus: Von der Sammelhandschrift zum gedruckten Schwankbuch. Überlieferungstypen von Schwänken im Medienwandel, in: Holznel, Franz-Josef/Cölln, Jan (Hrsg.): Die Kunst der ›brevitas‹. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters. Rostocker Kolloquium 2014, Berlin 2017 (Wolfram-Studien 24), S. 299–330.
- Koch, Elke/Nowakowski, Nina: Sprechen in Kurzerzählungen. Zur poetischen und visuellen Reflexion mündlicher Kommunikation in Beichterszählungen des Cgm 714, in: Unzeitig, Monika [u. a.] (Hrsg.): Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur, Berlin/Boston 2017 (Historische Dialogforschung 3), S. 83–109.
- Krohn, Rüdiger: Die Entdeckung der Moral oder: Ehebruch und Weisheit. Das Märe von der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ und die Kaufinger-Sammlung im Cgm 270, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 4 (1986/1987), S. 257–272.
- Menhardt, Hermann: Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 1 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 13), Berlin 1960, S. 527–546.
- Mihm, Arend: Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter, Heidelberg 1967.
- Müller, Stephan: Der Codex als Text. Über geistlich-weltliche Überlieferungssymbiosen um 1200, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin [u. a.] 2009, S. 411–426.
- Mundschau, Heinz: Sprecher als Träger der ›tradition vivante‹ in der Gattung ›Märe‹, Göttingen 1972 (GAG 63).
- Nicolosi, Riccardo: Der Abenteuerheld in der sowjetischen Literaturtheorie der 1920er Jahre. (Von Šklovskij bis Bachtin), in: Grill, Oliver/Obermayr, Brigitte (Hrsg.): Abenteuer in der Moderne, Paderborn 2020 (Philologie des Abenteuers 2), S. 229–249.

- Nowakowski, Nina: Personelle Prägnanz. Figurendarstellung und exemplarisches Erzählen in Heinrich Kaufringers ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 411–429. ([online](#))
- Overgaauw, Eef: Klein und wertvoll. Eine Märenhandschrift des 13. Jahrhunderts als Neuerwerbung in der Staatsbibliothek zu Berlin, in: Bibliotheks-Magazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München 1 (2013), S. 66–70.
- Plotke, Seraina/Seeber, Stefan (Hrsg.): Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformationen eines sequentiellen Erzählparadigmas, Heidelberg 2019 (GRM Beihefte 96).
- Plotke, Seraina/Seeber, Stefan: Ko- und Kontexte. Kurzerzählungen zwischen Handschrift und Buchdruck, in: Dies. 2019, S. 3–12.
- Rasmussen, Ann Marie: Gender und Subjektivität im Märe ›Die zwei Beichten‹ (A und B), in: Baisch, Martin [u. a.] (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, Königstein im Taunus 2005, S. 271–287.
- Reich, Philip: Der Fahrende Schüler als prekärer Typus: Zur Genese literarischer Tradition zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin/Boston 2021 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 39).
- Reich, Philip: ›Das dahaim erzogen kind haist und ist ze hof ain rind.« Abenteuerliche Passagen von ›Rittern‹ und ›Schülern‹ in der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Selmayr, Pia/Tschachtli, Sarina (Hrsg.): Umwege, Abwege, Nebenwege, Oldenburg 2023 (BmE, Themenheft 15), S. 151–205. ([online](#))
- Reichlin, Susanne: Ökonomien des Begehrens, Ökonomien des Erzählens. Zur poetologischen Dimension des Tauschens in Mären, Göttingen 2009 (Historische Semantik 12).
- Reynhout, Lucien: Formules latines de colophons, Bd. 1: Texte, Turnhout 2006 (Bibliologia 25).
- Rodiek, Christoph: Lyrische Weltsprache als Intertext. Zum anthologischen Verfahren in H. M. Enzensbergers ›Museum der modernen Poesie‹, in: GRM 40 (1990), S. 190–205.
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).
- Sander, Jana: ›Ohne Zweifel von dem Verfasser des Vorherigen‹. Autorfiktion als Ordnungsprinzip des Kaufringersfaszikels im Cgm 270, in: Kellner, Beate [u. a.] (Hrsg.): Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur, Frankfurt a. M. [u. a.] 2001 (Mikrokosmos 64), S. 231–248.
- Shallenberg, Andrea: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen, Berlin 2012 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 7).

- Schmid Ursula: Codex Vindobonensis 2885, Bern/München 1985 (Bibliotheca Germanica 26).
- Schröder, Werner: Niewöhners Text des ›Bihntmaere‹ und seine überlieferten Fassungen, in: PBB 91 (Tüb. 1969), S. 260–301.
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin/Boston 2018 (Literatur – Theorie – Geschichte 13).
- Titzmann, Michael: Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation, München 1977.
- von Müller, Mareike: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritation zwischen Märe und Schwank. Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 24).
- Wagner, Silvan/ Dimpel, Friedrich Michael: Prägnante Kleinenepik – eine Einleitung, in: Dies. 2019, S. 1–13. ([online](#))
- Walther, Hans: Zur lateinischen Parodie des Mittelalters, in: ZfdA 84 (1952/53), S. 265–273.
- Waltenberger, Michael: Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märenhaften Erzählens, in: Andersen, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2005 (TMP 7), S. 287–308.
- Waltenberger, Michael: ›Bedeutungsschwangerschaften‹. Überlegungen zu Prägnanz und Pointierung mit Lessing und Galfred von Vinsauf, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 21–43. ([online](#))
- Wattenbach, Wilhelm: Lateinische Reime des Mittelalters, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 18 (1871), Sp. 339–343.
- Westphal, Sarah: Textual Poetics of German Manuscripts, 1300–1500, Columbia 1993.
- Wolf, Jürgen: Sammelhandschriften – mehr als die Summe der Einzelteile, in: Klein, Dorothea (Hrsg.): Überlieferungsgeschichte transdisziplinär. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma, Wiesbaden 2016 (Wissensliteratur 52), S. 69–81.
- Wolf, Norbert Richard (Hrsg.): Sammlung kleinerer deutscher Gedichte. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex FB 32001 des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, Graz 1972.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Boccaccio, Chaucer, Mären, Novellen: ›The Tale of the Cradle‹, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter, Paderborn 1988b, S. 9–31.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Beobachtungen zum Wiener Codex 2705 und zu seiner Stellung in der Überlieferung früher kleiner Reimpaardichtung, in: Honemann, Volker/Palmer, Nigel F. (Hrsg.): Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985, Tübingen 1988a, S. 469–526.

Ziegeler, Hans-Joachim: Der literarhistorische Ort der Mariendichtungen im Heidelberger Cpg 341 und in verwandten Sammelhandschriften, in: Jackson, Timothy R. [u. a.] (Hrsg.): Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter, Berlin 1996, S. 55–77.

Zotz, Nicola: Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters, in: ZfdA 143 (2014), S. 349–372.

Abbildungen

Abb. 1: Berlin, Staatsbibl., mgo 1430, fol. 14^r ([online](#))

Abb. 2: Wien, Österreichische Nationalbibl., Cod. 2885, fol. 4^v (Detail [online](#));

Abb. 3: Berlin, Staatsbibl., mgo 1430, fol. 16^v ([online](#))

Anschrift des Autors:

Dr. Philip Reich
Germanistisches Seminar
Universität Heidelberg
Hauptstr. 207–209
69117 Heidelberg
E-Mail: philip.reich@gs.uni-heidelberg.de

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 umständlicher 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.*

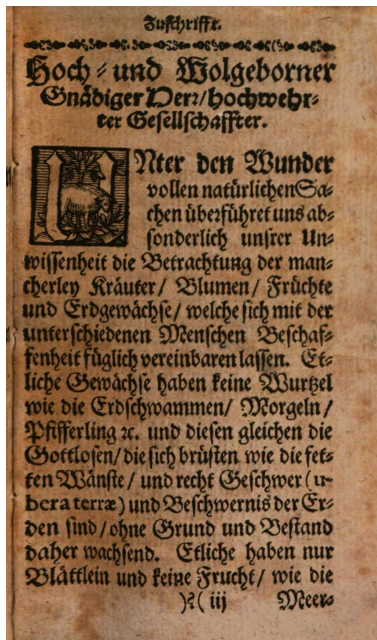


Abb. 1: Harsdörffers Emblemtier: Das Borametz

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 Ozymoron 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 (Skylia), 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 Verschlossenheit 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 Evanescenz 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 senfftmütigklich 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 Handwerksgehilfe 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 wählende 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

Julia Weitbrecht

Im Tode vereint

Religiöse Perspektivierungen des guten Endes in ›Alexius‹,
›Anastasia von Spanien‹ und ›Der Bräutigam im Paradies‹

Abstract. Die drei im Beitrag untersuchten religiösen Kurzerzählungen bearbeiten das Problem, unter welchen Bedingungen sich weltliche und religiöse Erwartungen im Hinblick auf ein gutes Ende harmonisieren lassen. Dabei wird das Erzählmuster von Trennung und Wiedervereinigung eines Ehepaares oder einer Familie genutzt, um die Transformation sozialer Beziehungen im Rahmen asketischer Lebensformen plausibel zu machen. Die Erzählschlüsse inszenieren den Bruch mit konventionellen Erwartungen an ein gutes weltliches Ende und eröffnen so neue Optionen einer spirituellen Wiedervereinigung. Die Textreihe belegt die Bedeutung, die der Stiftung alternativer Gemeinschaftsmodelle in der religiösen Kurzerzählung zukommt. Diese beruhen auf einer Durchlässigkeit zwischen Dies- und Jenseits, die für legendarisches Erzählen konstitutiv ist. Heilspartizipation ist in diesem Erzähltyp nicht nur auf die Akteure beschränkt, denn er leitet in der Öffnung des Textschlusses auf die Rezipierenden hin auch zur religiösen Lebensführung an.

›Die Hochzeit wurde prächtig gefeiert und sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage.‹

Nicht nur das Märchen basiert auf Erzählkonventionen, die als harmonisierenden Handlungsschluss eine Eheschließung vorsehen. Die vormoderne Erzählliteratur wurde in dieser Hinsicht maßgeblich durch den antiken Liebesroman geprägt: Junge attraktive Menschen aus guter Familie

mit hervorragenden Aussichten verlieben sich, werden sodann schicksalhaft getrennt und finden nach einer angemessenen Anzahl an Widerständen und Tugendproben wieder zusammen. Am Ende wird geheiratet oder die eingangs bereits geschlossene Ehe vollzogen (vgl. Holzberg 2006; Baisch/Eming 2013). Das Erzählmuster von Trennung und Wiedervereinigung ist äußerst einflussreich, es findet sich in unterschiedlicher Realisierung bis in die Gegenwart, etwa in der Operette oder im Sonntagsfilm im ZDF: Zuletzt sind alle widrigen Umstände besiegt, alle Missverständnisse ausgeräumt, und man kann im gemeinsam liebevoll restaurierten Bauernhaus in Cornwall glücklich werden bis an sein Lebensende.

Diese harmonisierenden heteronormativen Handlungsschlüsse sind mit bestimmten Kohärenzvorstellungen verbunden, aus den Figurenkonstellationen und dem Handlungsverlauf heraus werden sie als gutes Ende plausibel. Hier kommen neben Genrekonventionen, so wird im Blick auf die gesellschaftliche Bedeutung der Eheschließung besonders deutlich, auch kulturelle Muster und pragmatische Rahmungen wie die Ausrichtung auf bestimmte Rezeptionsgemeinschaften zum Tragen. Dieser kontextuelle Aspekt ist insbesondere für das Verständnis religiöser Erzählungen des Mittelalters relevant, in denen das Motiv der Trennung wie auch die abschließende Anagnorisis ebenfalls eine Rolle spielen, ohne dass man hier ein märchenhaftes *happily ever after* als Handlungsende unbedingt erwarten würde (vgl. Weitbrecht 2011).

Divergierende Konventionen eines guten Endes im weltlichen und religiösen Erzählen sind in der Mediävistik vorwiegend anhand des *moniage* diskutiert worden. Im engeren Sinne bezeichnet der aus der *chanson de geste* übernommene Terminus die Auflösung eines an Genealogie und Allianzdispositiv gebundenen Erzählens mit dem Eintritt des heroischen Protagonisten in ein Kloster (vgl. Borgmann 2012; Müller 2007, S. 158–169). Diesen insbesondere in der Heldenepik verbreiteten Erzählschluss, in dem beide Optionen –Weltleben und klösterliche Askese – präsent und in einer Spannung gehalten werden, grenzt Jan-Dirk Müller von der *conversio* als

»unwiderrufliche[m] Übertritt in eine andere Lebensform« (Müller 2007, S. 158) ab. Corinna Biesterfeldt hat in ihrer Arbeit zum *moniage* als Erzählschluss dagegen die geistliche Wendung allgemeiner als »Rückzug aus der Welt« (Biesterfeldt 2004) betrachtet und in unterschiedlichen epischen Texten aus dem Erzählganzen heraus plausibel zu machen versucht.

Dass gerade der matrimoniales *moniage*, also die Hinwendung eines Ehepaares zu einem geistlichen Leben im Anschluss an Werbungs- und/oder Bewährungshandlungen weiterhin irritiert hat, geht insbesondere auf eine Fokussierung der Brautwerbungsepik in der mediävistischen Forschung zurück (vgl. Schmid-Cadalbert 1985). Mit Blick auf die »gefährliche« Brautwerbung scheint die religiöse Wendung als Telos dem zuvor Erzählten entgegenzustehen, vor allen Dingen, wenn die Erbfolge nicht zuvor schon, wie im »König Rother«, durch Zeugung eines Sohnes sichergestellt wurde (vgl. die Rezension zu Biesterfeldt von Jan-Dirk Müller 2005). Die Irritation hat aber auch damit zu tun, dass an religiöse Pragmatiken gebundene Erzählungen wie »Oswald« und »Orendel« lange nur unzureichend kontextualisiert und vor allen Dingen durch die Zurechnung zur sog. Spielmannsepik sehr früh datiert wurden (vgl. Weitbrecht 2015). Im Blick auf epischem Erzählen verpflichtete finale Motivierungen wurde die Frage nach den kulturhistorischen Voraussetzungen des Motivs in der Regel ausgeblendet und der *moniage* als mechanisch an die Brautwerbungshandlungen angehängter Legendenschluss angesehen. Die Texte wurden somit unter eine Kohärenzerwartungen gestellt, die für religiöse Erzählformen insbesondere des späteren Mittelalters weniger Geltung besitzen (vgl. Eichenberger 2015). Das umfangreiche Arsenal an narrativen Optionen legendarischen Erzählens erlaubt vielmehr ganz unterschiedliche Re-Kombinationen, die je nach pragmatischer und funktionaler Rahmung neu angeordnet werden können.¶

Vor diesem Problemhorizont soll im Folgenden nach dem Verhältnis von Ehe und religiöser Umkehr in einem Erzähltypus gefragt werden, in dem die Trennung und Wiedervereinigung von Ehepaaren und Familien

ebenfalls ein wichtiges Handlungselement darstellt. Die Eheschließung bildet jedoch nicht den glücklichen Abschluss, sondern vielmehr den Ausgangspunkt für die Verhandlung von »Heiligkeit unter den Bedingungen der gewöhnlichen Welt« (Müller 2007, S. 117). Diese Verschiebung hat auch damit zu tun, dass innerhalb legendarischer Narrative Weltabkehr und früher Tod nicht das Ende bilden, sondern im Rahmen alternativer Zeithorizonte vielmehr einen neuen Anfang – der Existenz als Heilige oder Heiliger – eröffnen (vgl. Koch 2010; Hammer 2013). Das Ende des Lebens bildet also nicht zwingend das Handlungsende, und auch im Textschluss² öffnet sich die legendarische Erzählung, etwa im abschließenden ›Amen‹, immer wieder auf ihre Rezeptionsgemeinschaften hin und stiftet so vielfältige Verbindungen zwischen Vergangenheit und Zukunft, Diesseits und Jenseits.

Dieser Zusammenhang soll im Folgenden anhand dreier Kurzerzählungen untersucht werden, die je unterschiedlich das Problem bearbeiten, unter welchen Bedingungen sich weltliche und religiöse Erwartungen harmonisieren lassen. Gemeinsam ist ihnen das asketische Motiv, dass sich die Protagonisten den gesellschaftlichen Anforderungen räumlich zu entziehen suchen. Indem so das Problem der Vereinbarkeit von religiöser Berufung und Familie in verschiedene dies- oder jenseitige Ausweich- und Rückzugsräume projiziert wird, werden Trennung und Wiedervereinigung dazu genutzt, die Transformation sozialer Beziehungen im Rahmen asketischer Lebensformen plausibel zu machen. Die Erzählungen nämlich isolieren zwar ihre Protagonisten, behalten aber stets auch die Jenseitssorge ihres sozialen Umfelds im Blick. Die vorgestellten Erzählschlüsse inszenieren also den Bruch mit konventionellen Erwartungen an ein gutes weltliches Ende, und eröffnen mit Blick auf das religiöse Telos eines Aufgehens in der Transzendenz zugleich neue Optionen spiritueller Wiedervereinigung.

1. Trennung, Wiedervereinigung und asketische Praxis im ›Alexius A‹

Die Alexiuslegende hat insbesondere in der Bearbeitung Konrads von Würzburg viel Aufmerksamkeit erfahren (vgl. Strohschneider 2002). Auch auf die unterschiedlichen Fassungen, die in den ›päpstlichen‹ und den ›bräutlichen‹ Strang unterteilt werden (Sanct Alexius Leben, S. 26–28; vgl. auch Decuble 2002; Löffler 1991), wurde verschiedentlich eingegangen, einen detaillierten Vergleich unter dem Aspekt der Gabelogik bietet etwa Margret Egidi (vgl. Egidi 2009, eine Übersicht über die Bearbeitungen auf S. 655–657), die auch auf die unterschiedlichen Perspektivierungen von Heiligkeit aufmerksam gemacht hat (vgl. ebd., S. 654f.). Hier soll mit Blick auf das Handlungsende im ›Alexius A‹ angeschlossen werden, den Hans-Friedrich Rosenfeld um 1300 datiert und im frauenklösterlichen Bereich verortet (vgl. Rosenfeld 1978, Sp. 227). Der ›Alexius A‹ wird der ›bräutlichen‹ Tradition zugerechnet, in welcher der Heilige nach seinem Tod seiner jungfräulichen Braut (und nicht dem Papst) einen Brief überlässt, in dem er seine Identität preisgibt und seine Lebensgeschichte dokumentiert. Die Braut, hier heißt sie *Adriaticâ*, hatte er eingangs in der Hochzeitsnacht verlassen, um keusch und gottesfürchtig zu leben. Er begründet das ihr gegenüber mit der Vergänglichkeit alles Irdischen (vgl. Egidi 2009, S. 629):

›nû sich *Adriaticâ*,
daz lieht hie brinnde vor uns stât,
des schîn doch vil schiere zegât,
swiez doch vaste brinnet,
vil snelle sin zerinnet.
als ist ez um di werlt gestalt:
er si junc oder alt,
er muoz ze miste werden
ze jungest ûf der erden,
[...]
der hiute ist schœne unde klâr,
der ist morgen missevar

unt der erden gliche.
als fleizent sich diu riche.<
>Dâ bi sul wir unser sêle nern
unt des übeln tievels wern
mit vil kiuschlicher zuht
daz uns der unkiusche suht
mit ir fiure niht angesige.
frowe, des selben mit mir phlige.<
(>Alexius A<, V. 250–276)

Alexius verlässt nun seine Braut und nimmt ein Schiff, das ihn nicht wie in anderen Bearbeitungen über das Mittelmeer, sondern erst einmal nur nach Pisa bringt. Er verschenkt seine kostbare Kleidung und verändert sich körperlich sehr schnell bis zur Unkenntlichkeit. Nachdem er in Pisa auf Boten seines Vaters trifft, die ihn nicht erkennen, reist Alexius weiter nach Laodicea und Edessa, wo er hart arbeitet und alles mit den Armen teilt. Nach fünf Jahren zieht er nach Jerusalem, wo er weitere sieben Jahre verbringt. Er reist dann weiter nach Lucca, wo seine Heiligkeit schließlich durch eine Vision öffentlich gemacht wird und er erneut auf ein Schiff flieht. Dieses bringt ihn aber statt wie gewünscht nach Afrika zurück nach Rom, wo er schließlich unerkannt Unterschlupf bei seiner Familie findet.

Neben dieser Vielzahl an Stationen fällt in >A< die gesteigerte Dialogizität auf, denn Alexius führt nun täglich Gespräche mit seiner Ehefrau. Ihr gegenüber gibt er sich als ein Pilgergefährte des Verschwundenen aus, weshalb sie ihn eingehend zum Verbleib ihres Geliebten befragt.

>Hâter iht gedâht widerkomen?<
>Daz hân ich nie von im vernomen.<
>Hât in gerouwen iht diu vart?<
>Des selben ich nie innen wart.
Er jach, er wolde in dem leben
Sime libe ein ende geben.<
>Sô lâ dirn, herre, enpfolhen sîn
ûf die grôzen gnâde dîn.<
(>Alexius A<, V. 657–664)

Diese Gespräche lösen bei Adriaticâ vor allen Dingen Kummer über ihren Verlust aus; dennoch sucht sie jeden Tag aufs Neue die Nähe des namenlosen Pilgers (auf ihre Nachfrage nennt er sich *gote ergeben*, V. 625). Dagegen stellt Alexius fest, dass er, obwohl er doch jeden Tag mit der schönen Frau Umgang hat, *dâ von nie verzaget / od wære unstæte an sime leben / des hete im gnâde got gegeben* (>Alexius A<, V. 674–676).

Insgesamt spielt jedoch die Profilierung des Alexius als isolierter Asket im >Alexius A< eine geringere Rolle gegenüber den starken Emotionen, die sein Weggang bei den Mitgliedern seiner Familie hervorruft, und der Darstellung der Auswirkungen, die der Verlust auf ihre Lebensführung hat.

In diesem Zusammenhang stehen auch die Hinweise auf Buß- und Andachtspraxis, etwa wenn Mutter und Ehefrau des Alexius sich auf den Boden setzen und ankündigen, dort so lange ausharren zu wollen, bis er zurückkommt. Auch die täglichen Gespräche von Alexius und Adriaticâ scheinen nicht nur dem Heiligen als Keuschheitsprobe, sondern zugleich seiner Ehefrau als eine Praxis der Vergegenwärtigung des vermissten Geliebten zu dienen, die ihren Halt in der klösterlichen Lebensweise und Christusminne (vermittelt über den Heiligen als Stellvertreter) haben könnte. Diese asketischen Praktiken werden repetitiv und in intimer Zweisamkeit vollzogen. Die vorherige Entfremdung ermöglicht nun eine gesteigerte Nähe, wobei die Aufmerksamkeit des Alexius auf die innere Haltung seiner Ehefrau auf eine neue, pastoral geprägte Beziehungsform der Brautleute verweist:

Doch waz im daz ein grôzer trôst,
der in ofte von jâmer lôst,
diu triuwe, die sin gemahel hiet,
diu vil selten von im schiet.
(>Alexius A<, V. 683–686)

Schließlich stirbt Alexius heimlich und Gott nimmt seine Seele gnädig auf. Nicht zuletzt in der hier geschilderten exzessiven Trauer der Hinterbliebenen wird die Bedeutung der weltlichen Beziehungen wie auch der Jenseits-sorge für diesen Erzähltypus augenfällig. Diese Öffnung auf das Jenseits

hin wird nicht zuletzt darin sichtbar, dass die Legende nicht mit dem Tod des Heiligen, sondern dem seiner Eltern und zuletzt der Adriaticâ endet. Bei ihrer Beisetzung geschieht ein Wunder: Als man das Familiengrabmal öffnet und das *gebeine snêwîz* (›Alexius A‹, V. 1130) des Alexius ans Licht holt, rückt es zur Seite und winkt, damit man seine Ehefrau an seine Seite bettet. Seine Entscheidung zur *peregrinatio* hat Alexius somit nicht aus der Welt hinausgeführt, diese wird in ›A‹ vielmehr als Stationenreise durch unterschiedliche soziale Zusammenhänge geschildert, die den Heiligen schließlich wieder nach Hause zurück und in eine – geistlich transformierte – Nähebeziehung zu seiner Ehefrau führt. Zu guter Letzt wird hier nicht geheiratet, aber die eheliche Gemeinschaft doch posthum wiederhergestellt.

Für die Frage nach den narrativen Möglichkeiten solcher Öffnungen auf eine jenseitige Existenz hin bildet die relativ frühe Bearbeitung des ›Alexius I‹ einen überlieferungshistorischen Glücksfall, denn auf zwei Pergamentblättern eines Prager Fragments, die heute verschollen sind, ist lediglich der Textschluss überliefert (vgl. Klein 2013, S. 261; Rosenfeld 1978, Sp. 230f.). Alexius ist hier Sohn eines Königs, die Erkenntnis seiner Identität wird ebenfalls umfassend beklagt, und seine Ehefrau stirbt ihm sieben Tage später nach. Die Wiedervereinigung im Grab wird mit großer Rührung aufgenommen (vgl. Egidi 2009, S. 645):

Nv hort welche zaichen hie geschach
dv mā den sarche auf gebrach.
daz man die frowē darin strachte
den arme er von im rachte.
Da mit bedeute der heilige man.
daz mā ims leit dar an.
Daz geschach auch da zehant.
nv druchte sei der heilant
Seinem hertzen vil nahen.
Daz diz alle die sahen.
die pei dem sarche mohten stan.
paiden weib vnd man.
von diesem grozem zaihen

begvnde manich h[er]tze waichen
wer iz gewesen von stainen
daz iz da ser mvest wainen
Der chvnich vnd die chvnegin.
(>Alexius I<, V. 74–90)

Ein Jahr später sterben auch die Eltern des Alexius, nachdem sie alle ihre Reichtümer verschenkt und ein Münster gestiftet haben. Der Textschluss lautet:

da chom in von himel dar
der engel ein vil michel schar.
Die fverten ir sel vroleich.
auf ze himelreich.
da fvnden si ir liebez chint.
pei got si elleu viereu sint.
(>Alexius I<, V. 144–149)

Während >Alexius A< das Handlungsende in kollektiver Freude über das Wunder der Wiedervereinigung inszeniert, die auch auf die Rezipienten übergreifen soll (>Alexius A<, V. 1144–1147), stellt sich im >Alexius I< das Glück erst dann ein, wenn die Verbindungen zu den irdischen Zusammenhängen gekappt sind und alle Familienmitglieder im Himmel wieder zusammenfinden.

2. Ein weiblicher Alexius: >Anastasia von Spanien< und die Transformation familiärer Strukturen

Die Legende der >Anastasia von Spanien< ist wenig bekannt, doch hat Werner Williams-Krapp darauf hingewiesen, dass die Erzählung an Alexius »erinnert« (Williams-Krapp 1978, Sp. 334). Die Legende ist in sechs Handschriften, meist gemeinsam mit anderen Legenden, überliefert (vgl. [Handschriftencensus](#)). Eine direkte Quelle ist nicht auszumachen, die Erzählung ist ganz unabhängig von der Legende der frühchristlichen Märtyrerin Anastasia von Sirmium. Es handelt sich vielmehr um eine Übertragung

legendarischer Motive auf eine Exempelerzählung über tugendhafte Ehefrauen, worauf auch Überlieferungskonstellationen etwa mit der Elisabethlegende und Steinhöwels ›Griseldis‹ verweisen (Gotha Chart. B 86, vgl. Eisermann 2022).

Am Beginn steht die Eheschließung: Anastasia wird fünfzehnjährig mit König Albrecht von Spanien verheiratet und bekommt von ihm nach einem Jahr zur allgemeinen großen Freude einen Sohn, der Rudolfus genannt wird. Als Anastasia aus dem Wochenbett geführt wird, verbrennt ihr (*als gott wolt; ›Anastasia‹, S. 339,10*) ein vom Feuer aufstiegender Funke die Hand. Ein gottesfürchtiger Koch klärt sie darüber auf, dass dieser Schmerz nur einen leichten Vorgeschmack auf das Brennen der Hölle darstelle: *Frow, brent üch daz fuer also ubel, das ir üch als übel dar ab gehand, so rat ich üch, daz ir iüwer leben dar nach richten, daz ir üch vor sunden hutend, daz ir weder in helle noch in fegfür nitt müssen (›Anastasia‹, S. 339,14–17).*

Anastasia nimmt sich diese Warnung sehr zu Herzen und sagt sich: *Das kanstu nit gethun, die wyl du in der welt lebest.* (›Anastasia‹, S. 339,24) Also verlässt sie in der Nacht ihre Familie und sucht einen Einsiedler auf, der sieben Meilen entfernt im Wald lebt. Der erschrickt zunächst und vermutet eine – aus Perspektive der Asketenvita ganz topische – teuflische Versuchung in der schönen jungen Frau, erklärt sich dann aber doch bereit, sie in der richtigen Lebensführung zu unterweisen. Seine Lehre von der Beichte, der Abkehr von den weltlichen Dingen sowie der Meditation des Leidens Christi entzündet Anastasias Herz so sehr, *das sie nit wust, weller zitt es was in dem tag.* (›Anastasia‹, S. 340,33f.)

Dagegen ist der Einsiedler am Ende des Tages um seine nächtliche Seelenruhe besorgt und will Anastasia wegschicken. Sie bittet ihn inständig um Schutz vor den wilden Tieren, bis er sich erbarmt und sie in einem hohlen Stein einschließt. Sie vereinbaren, dass er am nächsten Morgen kommen und ihr zu essen bringen soll, aber

[...] als gott wolt, do vergaße er aller dingen der wirdigen kungen Sant Anastasian und gedacht niemer men an sy. Also was sy XXX jar in dem hollen stein

an allen menschlichen trost; aber gott der trost sy und dett ir vil genaden, und die heiligen engel wonoten und spiseten sy stettlich mit himelbrot und mit himelscher spiß. (>Anastasia<, S. 341,23–28)

Als der König feststellt, dass seine Ehefrau verschwunden ist, ist er zunächst zornig, dann aber überwältigt ihn die Trauer über ihren Verlust. Sein Sohn wächst heran und wird schließlich Nachfolger des Bischofs. Nach dreißig Jahren erinnert ein Engel den Einsiedler an Anastasia, der sie aus der Höhle befreit und im Auftrag des Engels zurück in die Stadt schickt, wo sie im Münster an der ersten Messe ihres Sohnes teilnimmt. Nachdem sie voller Andacht gelauscht hat, geht sie zum König und bittet ihn um der verschwundenen Königin willen um Almosen. Daraufhin ist der so gerührt, dass er sie im Palast aufnimmt, wo sie unerkant ein karges Dasein fristet.

Also ward sy in irs wirtes hove gefurt als ein arm mensch; won nieman erkant sy. Also was sy in des kunigs, ires wirttes, hove acht jar und leitt grosses elend: man ließ sy dick VI tag, das ir nieman essen noch drincken gab. Und sache ir gemachel und ir sun für sich gan in grossen [eren]. (>Anastasia<, S. 343,12–16)

Auch wenn nicht berichtet wird, dass Anastasia mit Spülwasser begossen und verspottet wird, sind die Bezüge zu ›Alexius‹ deutlich. Anastasia sucht aber keine größere Nähe zu ihrer Familie, bis sie ihr Ende nahen fühlt. Nun bittet sie darum, beim Bischof, ihrem Sohn, die Beichte ablegen zu dürfen. Erst nachdem er sein Stillschweigen bis nach ihrem Tod versprochen hat, enthüllt sie ihm ihre wahre Identität. Der Appell an das Beichtgeheimnis wie auch die neue Familienkonstellation – der Sohn fungiert als Beichtvater, vergleichbar mit ›Gregorius‹ – suspendieren somit auch hier eine glückliche Wiedervereinigung zu Lebzeiten, zugleich wird in dieser Zusammenführung die Transformation familiärer Strukturen im neuen monastischen Lebensentwurf manifest.

Die in der Beichte übermittelte Lebensgeschichte Anastasias schreibt ihr Sohn Rudolfus nieder. Dem Spott der Bediensteten, die ihn aufziehen, er

sei wohl mit dem alten Weib *uberein komen* (›Anastasia‹, S. 344,2) begegnet er damit, dass dieser Tag sein fröhlichster und zugleich traurigster sei. Er lässt seine Mutter ehrenvoll im Münster bestatten und enthüllt schließlich auch dem Vater die wahre Identität der Bettlerin. Nun beklagen sie beide ihren Verlust, und auch der König gibt *alles sin kungrich uff und ward ein arm mensch durch gott*. (›Anastasia‹, S. 344,21f.)

Die mit der anfänglichen Familiengründung aufgerufenen genealogischen Muster werden also systematisch durchkreuzt, was im Horizont der Erzählung aber völlig unproblematisch bleibt: Die Erbfolge ist zwar gesichert, aber der Sohn entscheidet sich selbst für ein keusches Leben. Eine räumliche Wiedervereinigung zu Lebzeiten findet zwar statt, bleibt aber für die Familie folgenlos. Erst der posthume Bericht vom vorbildlichen Leben der Anastasia bewirkt auch bei ihren Hinterbliebenen die Hinwendung zur asketischen Lebensweise. Den Textschluss bildet der Appell an die Rezipienten, die Heilige anzurufen, auf dass auch *wir alles gelan mogen, das uns der gottlichen gnaden gehindren moge*. (›Anastasia‹, S. 344,29f.)

3. Das Jenseits und die Suspendierung des Endes: ›Der Bräutigam im Paradies‹

Das Prosaexempel ›Der Bräutigam im Paradies‹ (vgl. Malm 2013; Palmer 1978)³ bezieht noch mehr als die vorigen Beispiele jenseitige Rückzugs- und Ausweichräume ein, um das Problem der Vereinbarkeit von Ehe und Askese zu lösen. Das Jenseits wird als ein erfahrbarer Raum ins Zentrum gestellt, dem im Hinblick auf die räumliche und zeitliche asketische Entrückung eine spezifische Bedeutung zukommt. Den Ausgangspunkt bildet auch hier, dass der namenlose adlige Protagonist verheiratet wird,

als dan wol czimlich vnd billich was. Wie wol er liber kusch in deme jüingfrawlichen stande, dar inne er auch was, bliben were, da muste her sulchen heyratt syner herzenliben muter vnd auch andern synen liben guten frunden vorwiligen. Doch so bat er den almechtigen got myt andechtigem reynen herzen,

das er im sendet synen heyligen engel zu syner hochczit, der im beschirmet vnde behutet syne kuscheit, des yn dan got der almechtige geweret. (›Bräutigam‹, S. 229)

Als die Hochzeitsgesellschaft sich zum Festmahl setzen will, fällt dem Bräutigam auf, dass er an dem Tag bereits drei Tagzeitengebete versäumt hat. Er reitet also geschwind zu einer Marienkapelle und *volbracht do gar andechtighlichen syn gebeth vnde befalch auch syne kuscheit in den schirm des almechtigen gotes vnd der reynen kusschen jungfrawen Marien.* (›Bräutigam‹, S. 229). Auf dem Rückweg trifft er auf einen prächtig gekleideten Reiter auf einem weißen Maulesel, der auf dem Weg zu der Hochzeit ist. Der prachtvolle Gast, der sich als Diener eines *gar grossen koniges* empfiehlt, übt einen äußerst mäßigenden Einfluss auf die Veranstaltung aus: *Vnczucht myt worten vnd myt wercken wart da vormyden, vnd ist auch wol zu gleuben, das der jungling seyn kuscheit behilt durch dissyn synen gast.* (›Bräutigam‹, S. 230)

Als der prachtvolle Gast sich anschließend verabschiedet, ist der Jüngling sehr betrübt. Der Gast fordert ihn auf, am nächsten Tag zur Kapelle zu kommen, dort werde er das Maultier finden, das den Jüngling in das Reich seines Herrn bringen werde. Der Jüngling folgt, und als seine Diener zur vereinbarten Zeit zur Kapelle kommen, um ihn abzuholen, ist er nicht mehr da. Der Hof fällt in große Trauer, die Braut *bleib also witwe vnd jungfraw vnde endete ir lebin also in dem dinste des almechtigen gotes.* (›Bräutigam‹, S. 231) Die Burg wird aufgegeben und zu einem Kloster umfunktioniert, in dem Mutter und Braut des Jünglings schließlich auch begraben werden. Auch hier werden die Ereignisse *zu ewiger gedechtenyssse* (›Bräutigam‹, S. 231) verschriftlicht.

Während die Reaktionen der Hinterbliebenen nur knapp benannt werden, erfahren gegenüber ›Alexius‹ und ›Anastasia‹ die Raum- und Zeitordnungen eine Pluralisierung. In der Zwischenzeit nämlich wird der Jüngling durch das Reich dieses mysteriösen Herrn geführt, es ist natürlich das Paradies. Die umfängliche Beschreibung des Geschauten folgt in der Abfolge

von lieblichen Orten, an denen gute Menschen ein glückliches Dasein führen, der Tradition der Jenseitsvision. Zuletzt wird der Jüngling noch belehrt, dass dies alles nur einen Abglanz der wahren ewigen Freuden bilde, dann wird er wieder ins Diesseits entsendet und das Maultier bringt ihn zurück an *das ende, da es yn genomen hatte*. (›Bräutigam‹, S. 235) Hier findet der Jüngling, obwohl er doch nur einen halben Tag im Paradies verbracht hat, alles verändert vor: Als er Einlass in seine eigene Burg begehrt und sich über das am Tor aufgehängte Kreuzifix wundert, erfährt er, dass sein Herrschaftssitz nun ein Kloster ist, seine Mutter und Frau tot sind und er selbst dreihundert Jahre im Paradies zugebracht hat.⁴ Man sieht ihm auch an, dass er nicht mehr von dieser Welt ist, denn er strahlt wie Edelsteine (*dan yderman sach, das das licht gotes vss synem antlitz luchte*. ›Bräutigam‹, S. 237), und strömt einen süßen Duft aus. Sobald er aber mit irdischer Nahrung in Kontakt kommt und ein Stück Brot isst, verwandelt er sich vor den Augen der Brüder in einen Greis und seine leuchtenden Kleider zerfallen zu Lumpen. Alle erschrecken sehr, doch der Alte beschwichtigt sie: *Nu werde ich wider gehen an das ende, daher ich komen byn. Aber der erden muss ir teyl vor hyn gegeben werden, das ist myn lip. Vnde yetz werde ich mich scheiden von dissem mynem totlichen libe, den ich so lange getragen habe*. (›Bräutigam‹, S. 238) Der Bräutigam empfängt nun das Abendmahl und stirbt. Die Wiedervereinigung mit seiner Familie auf der irdischen Seite bleibt hier konsequent getrennt von seiner Rückkehr ins Paradies: *Syn lip wart myt grosser wirdikeit begraben zu syner mütter vnde synem gemahel, dye ssel kam wider yn die ewigen freude, die ir vorheyssschen wart. Die wolle vns auch got allen nach dissem totlichen lebin gnediglicher gebin vnd vorlihen! Amen*. (›Bräutigam‹, S. 238f.)

4. Fazit

Die Beispielreihe hat gezeigt, wie das Motiv der Trennung von Ehepaaren und Familien in der religiösen Kurzerzählung produktiv gemacht werden

kann, um im Erzählschluss der spirituellen Wiedervereinigung spezifische religiöse Sinndimensionen zu eröffnen. Mit der unter gesellschaftlichem Erwartungsdruck erfolgenden Eheschließung wird eine Problemstellung geistlicher Lebensführung aufgerufen, die im Handlungsverlauf in verschiedenen Variationen durchgespielt und bearbeitet wird. Als Konsequenz einer Hinwendung zu einem gottesfürchtigen und keuschen Leben bildet der gute Tod hier natürlich ein plausibles Ende. Doch ist es mit der Aufnahme der heiligen Protagonisten in den Himmel eben nicht zu Ende: Zu einem solchen guten Tod gehören in diesem Erzähltypus offenbar auch die vorherige Reintegration in die zuvor aufgegebenen Verhältnisse, die Transformation der sozialen Beziehungen SOWIE die nachfolgende Jenseitssorge für die gesamte Familie. Die Erzählungen entwerfen Askese somit als eine Form temporärer (zum Teil auch: gestufter) Selbstisolation und vereinen im gemeinsamen Grab schließlich alle Beteiligten wieder an einem Ort und in schönstem christlichen Einverständnis: Alexius und seine Braut, Anastasia samt Mann und Sohn, den Bräutigam mit seiner Familie.

Um dies zu ermöglichen, müssen zuvor die sozialen Beziehungen und Besitzverhältnisse radikal transformiert und in neue geistliche Lebensformen überführt werden. Man könnte diesen Befund im Blick auf vergleichbare Typen legendarischen und miraculösen Erzählens noch schärfen, aber im Blick auf das gute Ende wurde hier bereits die eminente Bedeutung sozialer Beziehungskonstellationen für religiöse Erzählungen deutlich, die weniger das Aufgehen der irdischen Existenz in der Transzendenz inszenieren als vielmehr Formen der Gemeinschaftsstiftung aus einer Durchlässigkeit zwischen Dies- und Jenseits heraus vorführen (vgl. dazu jüngst Nowakowski 2023).

Gegenüber einer starren Trennung der Erzählschlüsse *moniage* und *conversio*, die im Blick auf den singulären epischen Helden plausibel erscheinen mag, wird hier deutlich, dass noch in der radikalsten religiösen Wende die weltlichen Zusammenhänge präsent bleiben und in Zusammenhang mit dem Ende die Bezüglichkeit der Sphären je unterschiedlich verhandelt wird: im Versuch der Aussöhnung von weltlicher und himmlischer

Gemeinschaft in ›Alexius A‹ und ›Anastasia von Spanien‹, in der Überführung ersterer in letztere im ›Alexius I‹ oder in der konsequenten Trennung der beiden Sphären im ›Bräutigam aus dem Paradies‹.

Diese vielfältigen narrativen Möglichkeiten eröffnen sich aus einer Perspektivierung auf das Jenseits hin. Die in einer langen Tradition asketischer Erzählungen stehende räumliche Trennung ist dafür konstitutiv, doch scheint es angesichts der hier hervortretenden Bedeutung von Rückkehr und Anagnorisis gar nicht so entscheidend zu sein, ob man zuvor in Pisa, einem hohlen Stein im Wald oder im Paradies geweiht hat – wenn man am Ende nur, verändert und als besserer Mensch, wieder an den Ausgangspunkt zurückfindet und bezeugen kann, dass ein Außerhalb, ein Jenseits der eingangs aufgerufenen gesellschaftlichen Konventionen existiert.

Im Fokus auf asketische Praktiken wird zudem deutlich, dass insbesondere im Moment andächtiger Repetition auch alternative Zeitkonzepte entwickelt werden, welche die Protagonisten der irdischen Temporalitäten entheben: im jäh veränderten Aussehen des Alexius, wenn Anastasia in der Besinnung auf die letzten Dinge ganz ihr Zeitgefühl verliert oder der namenlose Bräutigam selbst an seinem Hochzeitstag noch dem klösterlichen Rhythmus der Tagzeitengebete folgt. Am radikalsten erscheint diese Pluralisierung von Raum- und Zeitordnungen sicherlich im ›Bräutigam aus dem Paradies‹, in dem dreihundert Jahre ein halber Tag sind.

Als Telos dieses Erzähltypus erweisen sich somit das Fortleben im Jenseits und die Teilhabe an der Gnade, was sich nicht nur auf die Akteure – alle Akteure – beschränkt, sondern im Sinne der Anleitung zu einer religiösen Praxis der Lebensführung prinzipiell übertragbar und damit endlos perpetuierbar ist. Das erklärt sicherlich, warum in den Erzählungen so großer Wert auf die Kodifizierung der Lebensgeschichten (die zugleich Lebensbeichten sind) gelegt wird. Es handelt sich dabei weniger um eine Form der ›Textheiligung‹ (vgl. Strohschneider 2002) als vielmehr um spezifische, mit religiösem Erzählen verbundene Kommunikationsformen, die im Sinne einer Akkumulation auf vielfältigen medialen Ebenen Heil vermitteln

sollen (vgl. Lechtermann 2016; Nowakowski [u. a.] 2024). Auf diesen heilspragmatischen Zusammenhang verweisen schließlich auch die Textschlüsse, die sich in Richtung der Rezipienten öffnen und deutlich machen, dass nicht zuletzt auch in der Praxis der Nieder- bzw. Abschrift als religiöser Kommunikationshandlung jedem Ende ein Neuanfang innewohnt. Wie im ›Bräutigam im Paradies‹ festgehalten ist, bezieht dies nicht zuletzt auch den Schreiber ein: *Andechtige jüנגfrawe, der schriber befylet sich flisslich in wver innig[es] gebeth. Amen.* (›Bräutigam‹, S. 239)

Anmerkungen

- 1 Vgl. Weitbrecht [u. a.] (2019). Alternative Plausibilisierungen für die Erzählstruktur der Brautwerbungsepen hat etwa Rabea Kohnen im Rahmen von Missionierungsnarrativen herausgearbeitet (Kohnen 2014). Vgl. dazu Müller (2010) sowie zum ›Münchner Oswald‹ bereits Miller (1978).
- 2 Die Unterscheidung in Handlungsende und Textschluss folgt Rüter (2018). Auch der von Rüter angeregte Blick auf das materielle Textende wäre insbesondere für Fragen der Kontextualisierungen der untersuchten Texte interessant, würde aber in diesem Rahmen zu weit führen.
- 3 Der ›Bräutigam im Paradies‹ wird derzeit im Rahmen des DFG-Projekts »Narrative Vermittlung religiösen Wissens. Edition und Kommentierung geistlicher Vers- und Prosatexte des 13. bis 16. Jahrhunderts« (Tübingen/Köln) von Manuela Gliemann (Köln) ediert. Für den Hinweis auf diesen Text im Rahmen eines Workshops zu »Paradiesgemeinschaften« im März 2022 an der Universität zu Köln danke ich Frau Gliemann.
- 4 Dieses Motiv der Dissoziierung von realer Zeit und erlebter Zeit ist weit verbreitet, etwa in der verwandten Erzählung ›Mönch und Vöglein‹ oder in der ›Sieben-schläferlegende‹. Vgl. Koch (2015) sowie Daxelmüller (1984), Sp. 52f.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Alexius A: Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, hrsg. von Hans Ferdinand Maßmann, Quedlinburg/Leipzig 1843 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 9), S. 45–67.

- Alexius I: Sanct Alexius, hrsg. von Wendelin Toischer, in: *ZfdA* 28 (1884), S. 67–72.
- Anastasia von Spanien: Das Buch von der heiligen Anastasia, in: *Deutsche Volksbücher aus einer Zürcher Handschrift des fünfzehnten Jahrhunderts*, hrsg. von A. Bachmann und S. Singer, Tübingen 1889 (Schriften des Litterarischen Vereins in Stuttgart 185), S. 337–344.
- Bräutigam im Paradies: R. Köhler: Zur Legende vom italienischen jungen Herzog im Paradiese, in: R. Köhler: *Kleinere Schriften zur erzählenden Dichtung des Mittelalters*, hrsg. von Johannes Bolte, Bd. 2, Weimar 1900, S. 224–241 (erstmal in *ZfdPh* 14 [1882], S. 96–98).

Sekundärliteratur

- Baisch, Martin/Eming, Jutta (Hrsg.): *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*, Berlin 2013.
- Biesterfeldt, Corinna: *Moniage – Der Rückzug aus der Welt als Erzählschluß. Untersuchungen zu ›Kaiserchronik‹, ›König Rother‹, ›Orendel‹, ›Barlaam und Josaphat‹, ›Prosa-Lancelot‹*, Stuttgart 2004.
- Borgmann, Nils: *Der Kriegsheld im Kloster. Das Motiv des Moniage und die romanisch germanischen Literaturbeziehungen auf dem Gebiet der Heldenepik*, in: Friede, Susanne/Kullmann, Dorothea (Hrsg.): *Das Potenzial des Epos. Die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext*, Heidelberg 2012 (GRM Beiheft 44), S. 127–150.
- Daxelmüller, Christoph: *Art. Entrückung*, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 4 (1984), Sp. 42–58.
- Decuble, Gabriel H.: *Die hagiographische Konvention. Zur Konstituierung der Heiligenlegende als literarische Gattung, unter besonderer Berücksichtigung der Alexius-Legende*, Konstanz 2002.
- Egidi, Margreth: *Verborgene Heiligkeit. Legendarisches Erzählen in der Alexiuslegende*, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposium 2006*, Berlin/New York 2009, S. 607–657.
- Eichenberger, Nicole: *Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters*, Berlin/Boston 2015 (Hermaea N. F. 136).
- Eisermann, Falk: *Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften. Aus den Sammlungen der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'schen Stiftung für Kunst und Wissenschaft*, Wiesbaden 2022 (Die Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha 6), S. 214–216.

- Hammer, Andreas: Ent-Zeitlichung und finales Erzählen in mittelalterlichen Legenden und Antilegenden, in: Friedrich, Udo [u. a.] (Hrsg.): Anfang und Ende – Kausalität und Finalität. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, Berlin 2013 (Literatur – Theorie – Geschichte 3), S. 179–204.
- Holzberg, Niklas: Der antike Roman. Eine Einführung, 3. Aufl. Darmstadt 2006.
- Klein, Klaus: Zur Überlieferung der ›Alexius‹-Verslegende, in: Bentzinger, Rudolf [u. a.] (Hrsg.): Grundlagen, Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Stuttgart 2013 (ZfdA. Beiheft 18), S. 257–262.
- Koch, Elke: Zeit und Wunder im hagiographischen Erzählen. Pansynchronie, Dyschronie und Anachronismus in der ›Navigatio Sancti Brendani‹ und der ›Siebenschläferlegende‹ (Passio und Kaiserchronik), in: Köbele, Susanne/Rippl, Coralie (Hrsg.): Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Würzburg 2015, S. 75–99.
- Koch, Elke: Erzählen vom Tod. Überlegungen zur Finalität in mittelalterlichen Georgsdichtungen, in: Herberichs, Cornelia/Reichlin, Susanne (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2010, S. 110–130.
- Kohnen, Rabea: Die Braut des Königs. Zur interreligiösen Dynamik der mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, Berlin/Boston 2014 (Hermaea N. F. 133).
- Lechtermann, Christina: Grüß Dich, Maria! Das ›Ave‹ im ersten Buch des Passional, in: Pias, Claus/Rieger, Stefan (Hrsg.): Vollstes Verständnis. Utopien der Kommunikation, Berlin 2016, S. 53–62.
- Löffler, Roland: Alexius. Studien zur lateinischen Alexius-Legende und zu den mittelhochdeutschen Alexius-Dichtungen, Diss. Freiburg/Br. 1991.
- Malm, Mike: Art. Der Bräutigam im Paradies, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, Bd. 5 (2013), Sp. 1864–1873.
- Miller, Nikolaus: Brautwerbung und Heiligkeit. Die Kohärenz des ›Münchner Oswald‹, in: DVjs 52 (1978), S. 226–240.
- Müller, Jan-Dirk: Rez. zu Corinna Biesterfeldt: Moniage – Der Rückzug aus der Welt als Erzählschluß. Untersuchungen zu ›Kaiserchronik‹, ›König Rother‹, ›Orendel‹, ›Barlaam und Josaphat‹, ›Prosa-Lancelot‹, in: Arbitrium 23 (2005), S. 30–32.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Müller, Stephan: Das Ende der Werbung. Erzählkerne, Erzählschemata und deren kulturelle Logik in Brautwerbungsgeschichten zwischen Herrschaft und Heiligkeit, in: Hammer, Andreas/Seidl, Stephanie (Hrsg.): Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters, Heidelberg 2010 (GRM Beiheft 42), S. 181–196.

- Nowakowski, Nina: Wunder wirken. Hilfe und Solidarität als Prinzipien des Heils in Marienmirakeln aus dem spätmittelalterlichen ›Magnet unserer lieben Frau‹. Habilitationsschrift Magdeburg 2023 (Typoskript).
- Nowakowski, Nina [u. a.] (Hrsg.): Konfigurationen des Wunders. Texte, Praktiken und Funktionen in Spätantike, Mittelalter und Früher Neuzeit, Stuttgart 2024 (Beiträge zur Hagiographie 26).
- Palmer, Nigel F.: Art. Der Bräutigam im Paradies, in: ²VL, Bd. 1 (1978), Sp. 1010f.; ²VL, Bd. 11 (2004), Sp. 285.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Art. Alexius, in: ²VL, Bd. 1 (1978), Sp. 226–235; ²VL, Bd. 11 (2004), Sp. 61f.
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).
- Schmid-Cadalbert, Christian: Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur, Bern 1985 (Bibliotheca Germanica 28).
- Strohschneider, Peter: Textheiligung. Geltungsstrategien legendarischen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Konrads von Würzburg ›Alexius‹, in: Melville, Gert/Vorländer, Hans (Hrsg.): Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen, Köln [u. a.] 2002, S. 109–147.
- Weitbrecht, Julia: Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters, Heidelberg 2011 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).
- Weitbrecht, Julia: Häusliche Heiligkeit. Zur Transformation religiöser Leitbilder in der Oswaldlegende, in: PBB 137.1 (2015), S. 63–79.
- Weitbrecht, Julia [u. a.]: Legendarisches Erzählen. Optionen und Modelle in Spätantike und Mittelalter, Berlin 2019 (Philologische Studien und Quellen 273).
- Williams-Krapp, Werner: Art. Anastasia von Spanien, in: ²VL, Bd. 1 (1978), Sp. 334.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Julia Weitbrecht
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
E-Mail: j.weitbrecht@uni-koeln.de

Lena Zudrell

Das Ende der Heiligen

Andreas Kurzmanns ›Amicus und Amelius‹

Abstract. In Andreas Kurzmanns ›Amicus und Amelius‹ soll – so die Selbstaussage des Textes – eine Legende von zwei Heiligen erzählt werden. Es wird von zwei Freunden berichtet, die einander wie Zwillinge gleichen, jede Freundschaftsprobe bestehen und am Ende des Textes miteinander sterben. Unüblich für legendarische Texte ist jedoch die Tatsache, dass die als ›heilig‹ bezeichneten Figuren bis zum Ende des Textes profan bleiben. Im Beitrag soll untersucht werden, inwiefern das von Beginn an prononcierte Ende der ›Legende‹ die voraussetzungsreichen generischen Rahmenbedingungen als flexibel inszeniert.

1. Zu Stoff und Korpus der ›Amicus und Amelius‹-Texte

Zu den fünf volkssprachigen Dichtungen, deren Autorschaft dem Geistlichen und Schreiber Andreas Kurzmann zugesprochen wird, zählt auch die Erzählung von den zwillingsgleichen Freunden und sogenannten ›Freundschaftsheiligen‹ Amicus und Amelius. Kurzmanns Text ist vermutlich um die Wende zum 15. Jahrhundert, mit einiger Sicherheit vor 1428/1431 entstanden (vgl. Wiesinger 2010, weitere Beiträge zu Kurzmann etwa Wiesinger 1997; Morvay 1995; Wiesinger 2013; Hofmeister-Winter 2015) und kann angesichts seiner Überlieferungs- und Editions-geschichte kaum als kanonisch, sondern bestenfalls als spätmittelalterliche literarische Randscheinung bezeichnet werden. Die Stofftradition, in die sich Kurzmann mit ›Amicus und Amelius‹ einschreibt, ist dabei ausgesprochen prominent.

Durch die Selbstbezeichnung als *legend* wird zudem ein spezifischer generischer Kontext aufgerufen, der – so die These – ›am Ende‹ nicht friktionsfrei bleibt. Zwar als Heilige bezeichnet, sterben die Freunde am Ende des Textes doch einen vergleichsweise ›unheiligen‹ Tod.

Als älteste Erwähnung des ›Amicus und Amelius‹-Stoffes gilt Rodulfus Tortarius' ›Epistula‹ vom Ende des 11. Jahrhunderts (grundlegend zu Tortarius' ›Epistula‹ Oetjens 2016, S. 43–91). Das Freundschaftsexemplum ist dort als Insertion in die Briefstruktur des Textes eingearbeitet. Tortarius oder Raoul Tortaire war französischer Benediktinermönch, gilt als einer der letzten bedeutenden Autoren der Abtei Fleury und verhandelt in seinem Brief an den unbekanntes Adressaten Bernard das Thema der idealen Freundschaft. Zahlreiche Freundschaftspaare aus der antiken Literatur illustrieren Tortarius' Bemühungen – darunter Orestes und Pylades, Nisus und Euryalus oder Damon und Pinthias. Zur Argumentation der Freundschaftstreue wird das Exemplum über Amicus und Amelius in die Briefstruktur eingeschoben, wodurch die Binnenerzählung sowohl qualitativ als auch thematisch hervorsticht (vgl. Oetjens 2016, S. 54). Bis ins 17. Jahrhundert finden sich schließlich unter anderem in der französischen, englischen, lateinischen, kymrischen, niederländischen, isländischen sowie deutschsprachigen Literatur zahlreiche Verserzählungen wie auch Prosa-versionen des Stoffes. Trotz der Namensungleichheit der Freunde gilt Konrads von Würzburg ›Engelhard‹ im deutschsprachigen Raum wohl als berühmtester Vertreter des Korpus (zur Freundschaft im ›Engelhard‹ siehe etwa Kraß 2015, zum Aussatz siehe etwa Oswald 2008). Neben der ›klassischen‹ Freundschaftserzählung liefert Konrad auch die Liebesgeschichte des titelgebenden Helden, Minnehandlung und Freundschaftshandlung sind miteinander verwoben. Weitere deutschsprachige, deutlich weniger stark rezipierte Versionen sind etwa ›Dyocletianus Leben‹, eine alemannische Verfassung der ›Sieben weisen Meister‹ des Hans von Büchel um 1412 sowie einige Prosafassungen der ›Historia Septem Sapientum‹.¹ Schließlich zählen zum weitläufigen Korpus noch etliche Legendenfassungen des

›Amicus und Amelius‹-Stoffes, zu welchen auch die frühneuhochdeutsche Verfassung des Andreas Kurzmann gehört. Um diesem diversen und umfangreichen Korpus zugerechnet zu werden, sollten nach Winst zumindest drei Erzählsegmente verarbeitet sein (vgl. Winst 2009, S. 5). Zunächst wird die Konstruktion von Gleichheit genannt: Amicus und Amelius zeichnen sich neben der Ähnlichkeit ihrer Namen durch ein zwillingsgleiches Äußeres aus, in vielen Texten sind die Freunde am selben Tag empfangen, am selben Tag geboren und sterben miteinander. Als zweites Erzählsegment gilt nach Winst der mit der äußerlichen Gleichheit verbundene Identitätstausch im Gottesurteilkampf: Um den Freund zu retten, tauschen Amicus und Amelius im Kampf ihre Identitäten – ein Betrug, der gelingt und im Namen der unumstößlichen Freundestreue steht. Schließlich stellt das vermeintliche Kinderopfer zur Aussatzheilung das dritte Erzählsegment dar: Als zweiten Treuebeweis neben dem Gottesurteilkampf illustrieren die Texte die Notwendigkeit des Kinderopfers, um den erkrankten Freund zu heilen. Gott verlangt dieses Kinderopfer einerseits und erweckt die getöteten Kinder andererseits wieder zum Leben. Die Zweiteilung des Korpus in eine – der älteren Forschung folgend – *romantic* und eine *hagiographic group* (Leach 1937/1990) bzw. in der jüngeren Forschung etwas zurückhaltender formuliert als Distinktion zwischen Texten »mit vornehmlich christlich-religiösem Deutungsmuster« (eine Aufzählung bei Winst 2009, S. 455–457) und Texten »mit vorwiegend feudaladligem bzw. höfischem Sinnhorizont« (eine Aufzählung bei Winst 2009, S. 452f.) ist üblich, sollte aber im Einzelfall durchaus in Frage gestellt werden (grundsätzlich zur Zweiteilung des Korpus vgl. bes. Winst 2009, S. 8–14).

Andreas Kurzmanns Text fristet im Kontext dieses vor allem durch die jüngeren Arbeiten von Winst und Oetjens recherchierten Korpus gewissermaßen ein Schattendasein. Vier eigenhändige Kolophone geben kaum Aufschluss über den Autor, Fehlinterpretationen sind zudem nicht ausschließen (zu den Kolophonen vgl. Rainer 2012, S. 3f.). Wiesinger verortet Kurz-

mann seit dem späten 14. Jahrhundert ins Zisterzienserkloster Stift Neuberg in der Steiermark. Spätestens 1431 wird Kurzmann als verstorben gemeldet, wodurch sich der *terminus ante quem* ergibt. Neben ›Amicus und Amelius‹ gilt er als Verfasser einer ›Sankt Alban‹-Legende, eines ›Speculum humanae salvationis‹, des ›Soliloquium Mariae cum Jesu‹ und ›De quodam moriente‹, alle fünf Dichtungen sind unikal überliefert.² Zur Frage nach der nur überschaubaren zeitgenössischen wie auch modernen Rezeption von Kurzmanns Texten äußert sich Wiesinger:

Trotz strengem Knittelvers mit regelmäßigem Hebungs- u. Senkungswechsel ist K. bairisch-österr. Verssprache an der gesprochenen Alltagssprache orientiert u. ungenau im Ausdruck, durchsetzt mit Flickwörtern u. -versen sowie eintönigen Reimwiederholungen. [...] Die schlichte, auf weite Strecken wenig problembewusste, bloß handlungsorientierte Erzählweise eines frommen Mönchs u. die unzeitgemäß volkstümlich-ungenau Verssprache standen einer Wirkung u. Verbreitung von K.s Werken entgegen. (Wiesinger 2010, S. 149)

Kurzmann jedenfalls erzählt in gut 1100 Versen von Amicus und Amelius, die zwar nicht verwandt, aber einander dennoch zum Verwechseln ähnlich sind. Der Rittersohn Amicus und der Grafensohn Amelius werden vom fiktiven Papst Deusdedit getauft und ziehen im Erwachsenenalter nach einer jahrelangen gegenseitigen Suche zu König Karl, um in dessen Dienst zu treten. Amelius gerät am Hof Karls in Schwierigkeiten, weil er einerseits den gutgemeinten Rat des Freundes, sich von der Königstochter fernzuhalten, ignoriert und weil er andererseits dem verräterischen Ardecius vertraut. Es folgt der obligatorische Identitätswechsel, der unschuldige Amicus gewinnt im Namen Amelius' – und in der Logik eines Gottesurteils – gegen Ardecius im Kampf und erkrankt daraufhin am Aussatz. Nur das Blut von Amelius' Kindern kann den Kranken vom Aussatz heilen. Amelius schneidet, um den Freund zu retten, seinen Kindern die Kehlen durch, die jedoch durch göttliche Intervention wieder zum Leben erweckt werden. Die Freunde kämpfen schließlich während des Langobardenfeldzugs in Karls Heer auf

Seite des Papstes und fallen beide. Neben Freundschaft und Freundestreue erzählt Kurzmanns Text von Aussatzheilung, Kinderopfer und Gewalt, von Krankheit, Lüge und Verrat, von Unkeuschheit und Untreue. Dabei handelt es sich um das Nach- und Neuerzählen eines bekannten Stoffes bei gleichzeitiger – zumindest behaupteter – Fokussierung auf die Vita heiliger Figuren.

2. Das Ende der heiligen Figuren

Gleich zu Beginn des Textes gibt der Erzähler in einer kurzen Charakterisierung der Figuren die Stoßrichtung seiner Erzählung vor: *Hie hebt sich an die legend von den / czwain heiligen, Amelio, ains gra / ven fun, und Amico, ains ritters / fun, und die warn gar gleich aneinander.* (›Amicus und Amelius‹, fol. 225^r). Es soll eine Legende von zwei Heiligen erzählt werden, die einander gleichen. Obwohl diese Selbstaussage des Textes generische Eindeutigkeit verspricht, ist mit der bloßen Nennung die Zugehörigkeit zur Gattung Legende natürlich nicht garantiert, vorgegeben ist damit jedoch das Ende der Figuren, von denen erzählt werden soll. Amicus und Amelius werden – wie in der hagiographischen Erzählung üblich – sterben und der Weg dorthin ist gewissermaßen das Ziel. Mit Blick auf Märtyrerlegenden stellt Hammer jenen »charakteristische[n] Zug legendarischen Erzählens [fest]: Nicht der Anfang, sondern das Ende der heiligen Protagonisten steht im Fokus, die Erzählung ist ausgerichtet auf deren Tod«, um gleich darauf zu relativieren: »Mit dem Tod im Martyrium [...] beginnt jedoch erst eigentlich die Heiligkeit. Insofern stellt jede Legende, jede Heiligenvita genauer betrachtet auch nicht den Tod des Protagonisten in den Mittelpunkt, sondern dessen Aufnahme in die *communio sanctorum*.« (Hammer 2014, S. 173f.) Während ›romanhafte‹, lyrische oder andere literarische Formen das grundsätzliche Privileg des individuellen Textendes – mit mehr oder weniger Einschränkungen – genießen (zum Textende verschiedener Gattungen vgl. etwa Rütther 2018), kann dies für die Heiligenlegende so nicht gelten. Das Ende ist dort gewissermaßen gattungskonstituierend und der

exemplarischen Funktion des Textes als inhärentes Merkmal eingeschrieben; mit Auslassungen wird die Biographie der Figur bis zu deren Heiligkeit und damit bis zu deren Tod erzählt. Ein offenes, unklares Ende kann in der Heiligenvita genau so wenig funktionieren wie ein ›irdisches *happy ending*‹. In der Legende gilt zudem das »Wunderbare [als] das Natürliche«, Legenden wollen erbauen und belehren, trösten und unterhalten (De Boor/Janota ⁵1997, S. 446; grundlegend zur Legendenforschung etwa Weitbrecht [u. a.] 2019).

Legenden erzählen aber eben auch vom sukzessiven Verlassen der immanenten Welt bei gleichzeitiger Annäherung an die Transzendenz und wenn in Legenden von Freundschaft erzählt wird, so ist meist die Freundschaft zu Gott gemeint, die wiederum andere, zwischenmenschliche Freundschaften *per se* ausschließt (vgl. Standke 2017, S. 2). Der »Freundeskreis [des Heiligen] formiert sich also aus den bereits Heiligen und den Engeln oder Gott selbst« erklärt Standke (Standke 2015, S. 347). ›Amicus und Amelius‹ hingegen erzählt die Vita von profanen Figuren, die – und das verhält sich grundlegend konträr zur anfänglichen Selbstaussage des Textes – profan bleiben und ihre Freundschaft zueinander aufs Innigste pflegen. Zwar vom Papst mit Taufgeschenken ausgestattet und durch deutliche göttliche Interventionen bestraft und belohnt, sind die Freunde am Ende, also im Tod, dennoch in erster Linie Freunde und keine ›Gottesfreunde‹. Als die beiden tot, überraschenderweise jedoch von Kriegswunden völlig unversehrt nebeneinander in der Stadt Mortara gefunden werden, erinnert dies jedoch zumindest im Ansatz an die Idee des *Corpus incorruptum*, des im Tod nicht verwesenden Körpers des Heiligen (vgl. zur Reliquienverehrung Angenendt 1991, S. 320–348). Eine Erklärung für die Unverweslichkeit, hier treffender für die Unverwundbarkeit liefert der Erzähler:

Daran ich wol gepruefn chan, / und sprich es recht und nicht in wan, / das
Christus few gechront hatt, / dort in der englischen stat / und miteinander find
gehaillet, / wenn fy auf erd nye find getaillet. (›Amicus und Amelius‹, V. 1151–
1156)

Der Erzähler kann prüfen und mit Sicherheit sagen, dass Amicus und Amelius von Christus in der englischen Stadt – in der Stadt der Engel – gekrönt und miteinander geheilt bzw. geheiligt worden sind, weil sie zu Lebzeiten nie voneinander getrennt waren. Damit ist die starke innere Verbundenheit der Freunde gemeint und nicht das tatsächliche, alltägliche Beisammensein, denn große Teile des Textes berichten schließlich von der wiederkehrenden und mühevollen gegenseitigen Suche nacheinander. Jedenfalls werden nicht nur Amicus und Amelius, sondern auch die übrigen Gefallenen auf Seite des Papstes bzw. auf Seite Karls im Langobardenfeldzug mit dem Seelenheil belohnt: *Wer an dem tail des pabfts was / und in dem streit auch ist gestarbn, / des sel ist werleich unverdarbn!* (›Amicus und Amelius‹, V. 1128–1130) Aus welchen Gründen Kurzmann den Langobardenfeldzug gegen Desiderius in den Jahren 773–774 zwar wahrheitsgemäß Karl dem Großen, aber nicht den historischen Tatsachen entsprechend Papst Hadrian, sondern dem fiktiven Deusdedit zuschreibt, bleibt an dieser Stelle offen. Kurzmanns Text erzählt vom garantierten Seelenheil sowie der Krönung durch den Herrn im Tod, verzichtet aber gleichermaßen auf eine Hinwendung zum Göttlichen im Leben der Freunde. Stattdessen handelt der Text vom aussätzigen Amicus sowie vom Kindsmörder Amelius.

Worin also besteht die Heiligkeit der als heilig bezeichneten Figuren? Ältere Beiträge zu verschiedenen ›Amicus und Amelius‹-Texten suchen die Heiligkeit etwa in einer eher losen Allegorie auf Christus (vgl. Winst 2009, S. 435 mit Verweis auf Quereuil 1990, S. 251f.) oder – etwas konkreter – in der Untauglichkeit zur Ehe (vgl. Winst 2009, ebd. mit Verweis auf Zink 1987, S. 23), Oetjens spricht im Zusammenhang mit den ›Vita‹- Fassungen von »Volksheligen« anstatt »historisch fassbare[n] Märtyrer[n]« (vgl. Oetjens 2016, S. 130). Neuere Ansätze beurteilen den einst von Rosenfeld geprägten Begriff der ›Freundschaftsheligen‹ kritisch (vgl. Winst 2009, S. 435f.). Der Konflikt zwischen christlichen Werten einerseits und der

›Amicus und Amelius‹-Handlung im Allgemeinen wird in diesem Zusammenhang genannt wie auch die Suspendierung des Gebots, kein falsches Zeugnis abzulegen. Bei Feistner werden die ›Freundschaftsheiligen‹ schließlich als *contradictio in adiecto* entlarvt, da Freundschaft als zwischenmenschliche und damit innerweltliche Beziehung gilt (Feistner 1989, S. 100), was jedoch nur umso deutlicher die problematische Selbstzuschreibung als Legende betont. Die Hagiographisierung des ›Amicus und Amelius‹-Stoffes geht zurück auf die ›Vita‹-Fassung, die die Vorgeschichte über Geburt und Taufe sowie die Nachgeschichte »in der Art einer *Passio* vom märtyrerhaften Tod der Helden als *militēs Christi* im Dienste Karls des Großen« (Feistner 1989, S. 100) hinzufügte.⁵ Wie Feistner ebenso kritisch bemerkt, decouviere das »Ausweichen auf den biographischen Freiraum [...] den Eifer des Autors, eine Geschichte zu hagiographisieren, die an und für sich bloß den Ansatz bieten konnte, die Tugend der Freundschaft von Gott bestätigen zu lassen, nicht aber die Helden selbst zu heiligen« (Feistner 1989, S. 100). Was jedoch bleibt, ist, dass Autoren wie Andreas Kurzmann eben diesen Stoff in einen deutlich legendenhaften Kontext einschreiben und einiges darin investieren, ihre Erzählungen als Legenden und ihre Figuren als Heilige zu benennen. Winst fragt in diesem Zusammenhang, was die Freunde »in der Logik der Legende zu Heiligen macht« und findet eine mögliche Antwort im Girardschen Modell der heiligen Gewalt (vgl. Winst 2009, S. 436). Tatsächlich folgt die Erzählung von Amicus und Amelius einer strukturellen Logik der Gewalt, die in die unerschütterliche Freundschaftstreue integriert wird. Die Heiligkeit der Figur erschließt sich damit jedoch – wenn überhaupt – aus ihrer innigen und bedingungslosen Freundschaft zueinander, die wohl eine Abkehr vom Weiblichen, aber keine dezidierte Hinwendung zum Göttlichen verlangt. Kurzmann erzählt von Freundschaft in der Welt sowie im Tod, er erzählt von Läuterung, die durch die göttliche Hand initiiert und schließlich gegeben wird, ohne dass sich die Freunde voneinander ab- und Gott zuwenden würden. Das Göttliche bleibt trotz textimmanenter Gattungszuschreibung ein Zaungast, welcher jedoch

eine nicht unwesentliche Kehrtwende im Handlungsgeschehen veranlasst: Amicus verbringt das letzte Drittel des Textes als kranker Mann. Er kehrt nach seinem Sieg gegen Ardecius, den er anstelle des Amelius ausgefochten hat, zu seiner Frau zurück und erkrankt dort am Aussatz. Zu allem Unglück wendet sich nicht nur Gott, sondern ebenso Amicus' Frau gegen ihn:

Nu do er pey der felbn was, / als ich wol hab gelefn das, / got fanndt im ainen
fiechtumb an, / das er ward gar ein chranch(er) man. / Darzue was er, als ich
euch schreib, / gar funderfiech an feinem leib. / Er macht halt weder hin noch
her. / Hort, noch wil ich euch fagn mer: / Sein liebs weib, die ward im gram /
und tet, das fey nicht wol anzam. ([Amicus und Amelius](#), V. 667–676)⁴

Amicus' namenlose Frau will ihn mit einem Trank vergiften, er erkennt ihr Vorhaben und bricht als Aussätziger auf, zunächst in seine Heimat und schließlich nach Rom. Gerade dort wird der Unterschied zwischen Leid aufgrund göttlicher Intervention und Leid ohne das Engagement Gottes virulent, denn Rom leidet – ganz profan – unter einer Teuerungswelle, die eine Hungersnot nach sich zieht, was Amicus dazu veranlasst, weiterzureisen und Amelius aufzusuchen. Dieser hat inzwischen mit seiner Frau, der Tochter Karls, dreijährige Zwillingenjungen, als Amicus im Schlaf der Engel Raphael erscheint:

Amice, mein frewnt, vernym: / Nu fag dem graven margn frue, / das er es wil-
ligleich tue / und hais in feine chinder tottn / und dich mit yerm pluet
perotn, / so wierftu schon und wol gevar / an deinem leichnam gancz vnd gar.
/ Du wierft auch alzehant gefunt, / das tun ich dir von got her chund. ([Amicus und Amelius](#), V. 854–862)

Amicus soll seinem Freund auftragen, dass dieser seine Kinder tötet und ihn mit ihrem Blut benetzt; so könne er wieder ganz gesund werden. Während die Freunde in den ersten beiden Dritteln des Textes ausgesprochen säkular handeln, indem sie ihr Schicksal selbst gestalten bzw. verschulden, greift die göttliche Hand ein, beinahe – so scheint es – um dem zu selbst-

bestimmten Handeln ein Ende zu setzen. Als Reaktion auf den Gottesurteilskampf verfügt Gott über das nachfolgende Schicksal des Amicus. Während abgesehen vom erstaunlich ähnlichen Äußeren der Freunde, für welches Gott verantwortlich zeichnet, und wenigen formelhaften Anrufungen das Göttliche in den ersten beiden Dritteln des Textes kaum präsent ist, wird Gott mit der Aussatzerkrankung Amicus' zum – immer noch zurückhaltenden – Akteur. Sowohl Krankheit als auch die Erlösung davon sind Interventionen Gottes, sobald die Erzählung also auf ihr Ende zuarbeitet, wird dem Göttlichen zumindest eine Rolle zugewiesen. Dass damit – trotz anfänglicher Gattungszuschreibung – noch längst keine Hinwendung der Freunde zu Gott einhergeht, zeigt das Ende der Erzählung deutlich. Amelius jedenfalls willigt in den Vorschlag des Engels Raphael ein, er schneidet seinen Kindern die Kehlen durch und benetzt den Freund mit dem Blut der toten Kinder, woraufhin dieser – wie verkündet – gesund wird. Fast unmittelbar jedoch folgt auf das Kinderopfer eine Resurrektion der Söhne und was zunächst wie das Ende einer Genealogie aussieht, wird schließlich zum Beginn einer neuen, der Freundschaft geschuldeten Blutlinie. Gott widerruft das von ihm eingeforderte Ende, nachdem der Vater die Söhne getötet hat, anstatt dass er das Kinderopfer – wie etwa bei Abraham und Isaak – im letzten Moment vereitelt.

Hier wird eine intrikate Konfiguration von Kontingenz und Finalität lesbar (zur Korrelation von Kontingenz und Finalität vgl. etwa Haferland 2010): Enden – sei es das Ende eines Handlungsbausteins, sei es das Ende des Textes – werden in ›Amicus und Amelius‹ einerseits als strukturell unveränderbar dargestellt, andererseits zeugen Enden von einer nicht unwesentlichen narrativen Flexibilität. Es wird von Heiligen erzählt, wodurch der Tod als notwendiges Strukturmittel vorweggenommen wird – jedoch ist es ein gemeinsamer und friedfertiger ›Freundschaftstod‹; Kinderopfer werden eingefordert und auch gebracht – jedoch im Nachhinein zurückgezogen. Die finale Struktur wird vom Text selbst antizipiert wie auch affirmiert,

sie wird aber gleichzeitig mit größtmöglicher und äußerst zweckgebundener Variabilität ausgestattet. Trotz der wiederauferstandenen Söhne verliert die Erzählung den Fokus auf das Freundespaar nicht; was zunächst wie ein Fokuswechsel auf das Familiäre aussehen mag, bleibt – indem nämlich nicht weiter von den Söhnen erzählt wird – der Freundschaft verhaftet. In Bezug auf ›Ami und Amile‹ (einer französischen *chanson de geste*-Version um 1200) geht McCracken sogar so weit, in der blutigen Aussatzheilung eine Doppelung der Vaterschaft zu erkennen. Amicus werde durch das Blut der Söhne in den Familienverband integriert und zum neuen, zweiten Vater gemacht, was – in dieser Lesart – auf Kosten der Mutter geschieht (vgl. McCracken 2003, S. 50; vgl. Winst 2009, S. 212). Überdeutlich wird in solchen Interpretationsansätzen – und das gilt durchaus auch für Kurzmanns ›Amicus und Amelius‹ – die Betonung der männlichen Linie. Die Texte handeln von zwillingsgleichen männlichen Freunden, handeln davon, dass ein Vater die Opferung seiner männlichen Nachkommenschaft beschließt und handeln schließlich vom gemeinsamen Tod nicht der Eheleute, sondern der Freunde. Von Weiblichkeit in Form der Ehegattinnen – Töchter gibt es keine – verabschiedet sich der Text auf seinem Weg hin zum Ende, das Weibliche schafft nicht den Einzug ins Finale, wie der Erzähler für das Freundespaar sehr wohl proleptisch vorwegnimmt. Das teleologische Moment wird dadurch noch einmal virulent.

Amicus hies des ritters chind, / als wie ich das gefchribn vind. / Amelius das
ander hies, / den der Amicus nye verlies / recht gancz und gar uncz an das czil,
/ als ich hernach nu fagn wil. (›Amicus und Amelius‹, V. 45–50)

Amicus wird Amelius bis ans Ende, bis zum Ziel nicht verlassen; Aufgabe des Erzählers ist es, vom gemeinsamen Weg dorthin zu berichten. Nachdem die Söhne des Amelius wiederauferstanden sind, zeugt nur ein roter Striemen am Hals der Kinder vom Geschehenen und nachdem Amelius und seine Frau sich zur Keuschheit entschieden haben, geht bei Kurzmann alles ganz schnell. Die Langobarden widersetzen sich der päpstlichen Macht,

dieser bittet Karl um Hilfe und die Freunde ziehen in den Kampf, um ›dem Stuhl zu helfen‹ (›Amicus und Amelius‹, V. 1105). Wenige Verse später finden sich unter der großen Zahl an Gefallenen auch Amicus und Amelius:

Mann vand few paid vor ainer ftat, / Mortaria den namen fy hat. / Vor der fy
pey einander lagen / und warn auch ze tad erflagn. / Ir anplikh fchain recht
als ain glas / und auch chain mail an in nicht was. / Mann fach chain pluet aus
in her trieffn / und lagen schon recht ob fy flieffn. (›Amicus und Amelius‹,
V. 1143–1150)

Die Freunde fallen zwar im Feldzug, Gott schenkt ihnen aber das ewige Leben sowie ein völlig unversehrtes Äußeres. Den Kriegstod der Freunde als *passio* zu inszenieren wäre ein Leichtes, Kurzmann verabsäumt es jedoch, den Glauben hervorzuheben oder die Langobarden als Heiden zu charakterisieren. Amicus und Amelius gehören zu Karls Heer und dieser ist dem Stuhl verpflichtet, eine *passio* wird damit allerhöchstens anzitiert. Mit einer Autorennung schließt Andreas Kurzmanns Erzählung von ›Amicus und Amelius‹.

3. Das Ende der Gewalt

Während die Heiligkeit des Freundespaares zumindest in Frage gestellt werden kann, da Handlungslogik und -struktur zwar bemüht, aber keinesfalls ohne eklatante Brüche auf die Inszenierung von Heiligkeit hinarbeiten, stellt sich die Frage, was Amicus und Amelius stattdessen auszeichnet, wenn schon die klassischen, die generischen Versatzstücke des Heiligenlebens und wichtiger noch: des Heiligtodes kaum vorzufinden sind. An allererster Stelle steht dabei die Freundschaft als Auszeichnung der Figuren. Eine Freundschaft, die durch Gleichheit besticht und die wiederum von Gewalt in unterschiedlichsten Facetten geprägt ist. Lediglich die Treue der Freunde zueinander wird an keiner Stelle explizit in Frage gestellt; beidseitige Treuebeweise untermauern die Beständigkeit der Freundschaft, die den-

noch nie auf dem Prüfstand war. Die ›Gleichheitsdescriptio‹, also die narrative Konstruktion des Zwillingshaften, geht der Freundschaftstreue als symbolische Setzung voraus, Kurzmann inszeniert die Gleichheit in den ersten Versen und elaboriert wenig später die Details: Zwei Kinder werden geboren und sind unmöglich zu unterscheiden. Haupt, Haar, Mund, Nase, Stimme und überhaupt alles ist identisch *in ainer weis, / als wie got wolt nach allem fleis*. (›Amicus und Amelius‹, V. 17f.) Gott hat den beiden, die keine Brüder sind, wie der Erzähler bestätigt, eine Gestalt gegeben, die von niemandem zu unterscheiden wäre.

In feinem [König Pippins, L.Z.] lannd geparn find / zway herczꝛnfchone degn chind. / Dew warn czart und wolgevar / an ierm leichnam alfo gar, / das nichts nicht was underfchaidn / mit der gefalt czwar an in baiden. / Wenn haubt und har auch mund und nas / und alles, das an in do was, / das was geleich in ainer weis, / als wie got wolt nach allem fleis. / Darczue die red aus ierem mund / czwar nyemt nicht verberfn chund. / Sy was geleich in ainem dan / und gie aus yerm mund her schon. / Dew felbn chinder als wir lefn, / czway pruederlein nicht fein gewefn. (›Amicus und Amelius‹, V. 9–24)

Es folgt bald eine slapstickähnliche Verwechslungsepisode, als ein vorbeiziehender Pilger wütend wird, weil er glaubt, verspottet zu werden – Amicus fragt den Pilger, ob er seinen Freund Amelius gesehen habe und der Pilger wähnt ebenjenen gerade vor sich. Danach jedoch wissen Amicus und Amelius ihre Gleichheit äußerst geschickt zu ihrem Vorteil zu verwenden. Amicus entwickelt die Idee des Identitätstauschs als Amelius im Kampf gegen Ardecius seine Keuschheit beweisen soll, was er aufgrund seiner Liaison mit der Königstochter nicht kann. Amicus spricht zu seinem Freund:

Gar guetn rat wil ich dir gebn, / das dir nicht wirdt an deinem lebn. / Nym meine ross und mein gewant, / fo wierftu nyemant nicht pechant / und reit czw meinem weib hin dan, / doch foltu fey nicht ruern an! / So wil ich tretn an dein ftatt, / feit sich nu das vergangen hat. / Auch wil ich mich czu dem kamph gerecht / und mit dem Ardecio vechtn. / Got mir und dir gehelfn mag, / nu reit hin dan, als ich dir lag! (›Amicus und Amelius‹, V. 499–510)

Ross und vor allem Gewand genügen, um die Täuschung aufrecht zu erhalten, nicht einmal Amicus' Frau wird bemerken, dass nicht ihr Mann nach Hause gekommen ist, sondern dessen Freund – ein immerhin für sie unbekannter Mann. Amicus verlangt von Amelius, dass dieser seine Gattin nicht berührt, während er vor Ort seinen Platz einnimmt. Amelius, der die gebotene Keuschheit in diesem Fall respektiert, hält die Gattin seines Freundes auf Distanz, indem er behauptet, er hätte Angst, und indem er in der Nacht ein Schwert zwischen die beiden ins Bett legt, um jeden sexuellen Kontakt zu vermeiden. Das alles ist tatsächlich notwendig, denn die Frau glaubt ihren Mann bei sich: *Sy het des flyn, es wer ir man, / wenn feine chlaider fach fly an.* (>Amicus und Amelius<, V. 515f.) Gleichheit wird in >Amicus und Amelius< auf eine Art und Weise inszeniert, die kein Schlupfloch, kein >Auseinanderkennen< zulässt, die von Gott gegebene Gleichheit ist so vollkommen, dass nicht einmal die eigene Gattin das Täuschungsmanöver der Freunde entlarven kann. Amicus und Amelius sind damit gleicher als zwillingsgleich, ihre Gleichheit ist im wahrsten Sinne des Wortes nicht von dieser Welt, denn schließlich ist es Gott gewesen, der den beiden ihre ununterscheidbare Gestalt gab. Möglicherweise schlagen deswegen die Logiken des Diesseits sowie die Systematiken von weltlicher Kohärenz hier fehl. Bei Kurzmann herrscht im Großen und Ganzen eine Art metonymisches Erzählen vor, denn

[d]ort, wo finales Erzählen vorherrscht, kann [...] die unbegründete und kausal unwahrscheinliche Abfolge zweier Ereignisse einen metonymischen Konnex herstellen, der Sachverhalte zum Ausdruck bringt, die von vornherein final verbürgt sind: etwa bestimmte Eigenschaften einer Person wie deren Heiligkeit oder den göttlichen Willen selbst – auch ohne daß dies explizit markiert würde. Allerdings wird hier Sinnstiftung in ihrer ganzen Fülle nur vom Wissen um das Ende her deutlich. (Schulz 2015, S. 334 mit Rekurs auf Haferland 2004 und 2005)

Wenn nun ein Text vornehmlich Finalität inszeniert und damit zweckbestimmt auf das Ende hin erzählt, dann kann das Akausale, das Unwahrscheinliche oder Unbegründete ohne weitere Erklärung metonymisch gelten und für etwas stehen, das in der Finalität bereits angelegt ist. Bei Kurzmann etwa wird die Textkohärenz nicht in Frage gestellt: Der unwahrscheinliche Fall, dass eine Gattin ihren Gatten nicht erkennt oder der unwahrscheinliche Fall, dass zwei nicht verwandte Männer nicht zu unterscheiden sind, solche unwahrscheinlichen Fälle werden durch die kontingente Finalität der Episoden gerechtfertigt; die Frau darf den Mann nicht erkennen; die Freunde müssen äußerlich identisch sein, damit die Erzählung funktioniert und das erwünschte Ende eintreten kann. Die strukturelle Gewalt wird dabei in die Finalität miteinbezogen. Mit viel Verve wird von Prozessen der Gewalt erzählt, den Anfang macht dabei der Kampf gegen Ardecius. Amicus und Amelius instrumentalisieren ihre äußerliche Ununterscheidbarkeit für ein Täuschungsmanöver im Sinne eines Gottesurteilkampfes, das eine Kettenreaktion an Gewalt nach sich zieht. Statt Amelius, der tatsächlich mit der Königstochter geschlafen hat, ficht Amicus den Kampf gegen den Verräter Ardecius aus und gewinnt, Ardecius stirbt. Zur Belohnung gibt der König dem vermeintlichen Amelius seine Tochter zur Frau, womit neben der körperlichen Gewalt des Kampfes auch die Gewalt des Königs thematisiert – und untergraben wird, denn der König wähnt seine Tochter unberührt, er wird schlicht getäuscht. Gott wiederum übt in weiterer Folge Gewalt am Körper des Amicus aus, indem er ihn am Aussatz erkranken lässt. Ein Körper, dem zusätzlich eheliche Gewalt zustößt, denn Amicus' Frau will ihn mit Gift töten. Schließlich wird der kranke Amicus von seinem Volk verstoßen – das Volk erkennt seine Gewalt nicht an.

Mit ›Gewalt‹ ist in ›Amicus und Amelius‹ also nicht allein die körperliche Gewalt bis hin zum Mord gemeint, sondern – wie nicht zuletzt in der Semantik von mhd. *gewalt* deutlich wird – ebenso die Fähigkeit zu bestimmen, die Fähigkeit zu walten. Amicus kann schließlich nur dann geheilt werden, wenn Amelius seine Söhne tötet – eine beinahe unaussprechliche

Form der Gewalt, die von Gott widerrufen wird, indem die Söhne nach dem Mord wiederauferstehen. Nach der Heilung des Aussatzes durch das Blut der Kinder ziehen die Freunde in den Krieg und fallen. Gerade im Kriegstod jedoch wird das gewalttätige Element negiert, denn Amicus und Amelius sterben ohne erkennbare äußere Wunden. Der Gewalt im Leben folgt somit ein überraschend gewaltfreier Tod, der als Rückbindung an die anfangs geäußerte Gattungszuschreibung gelesen werden kann. Gewalt aber wird nun bei Kurzmann nicht als solche sanktioniert, was entweder als dem finalen Erzählen zuträglich und/oder als den Ambitionen des Erzählers Kurzmann abträglich gelesen werden kann. Wenn Gewalt sanktioniert wird, dann als unausgesprochene Reaktion, die in den Erzählfluss integriert wird, ohne das gewalttätige Element zu thematisieren. Alles, was geschieht, geschieht im Zeichen der Freundschaft, was gewissermaßen der Logik des Girardschen Modells heiliger Gewalt entspricht, wonach die »Funktion des Heiligen« darin bestehe, »rechte und unrechte Gewalt zu differenzieren bzw. bösar-tige in gutartige Gewalt [...] umzuwandeln.« (Winst 2009, S. 436) Weder der Betrug am König noch der Sieg über Ardecius und schon gar nicht die Kindstötung werden als falsche oder zumindest zweifelhafte Formen der Gewalt dargestellt, denn die Freundschaftshandlung legitimiert jedes erzähl-te Ereignis von Gewalt.

Die in ›Amicus und Amelius‹-Texten illustrierte Freundschaft ist nun auf eine radikale Weise exklusiv und auf das Ende dieser Freundschaft, das im gemeinsamen Tod besteht, arbeitet der Text geflissentlich hin. Während die Freunde zunächst bereitwillig eheliche Beziehungen eingehen, wird schon bald um der Freundestreue Willen die Abkehr vom Weiblichen notwendig. Amicus' Frau wendet sich in tödlicher Absicht gegen ihn, woraufhin dieser sie verlässt und Amelius schwört seiner Frau ab, indem er ein Keuschheitsgelübde abgibt. Zur Abkehr vom Weiblichen hinzu kommt die geforderte Bereitschaftslosigkeit zu weiteren freundschaftlichen Beziehungen. Amicus warnt seinen Freund eindringlich, als er sich vom Hof Karls aufmacht, um seine Gattin zu besuchen:

Die weil ich pin von dir hin dann, / fo foltu fein ein gueter man. / Dein dingkch,
das foltu alfo schafn, / das dich nyemant hab nicht eze ftraffn. / Des furftn
tachter folt du meidn, / das du icht fmachait werdest leidn. / Den ratn graven
foltu fliechn / und dich gençgleich und gar von im çziechn. (Amicus und Ame-
lius, V. 357–364)

Amicus bittet seinen Freund erstens, keine heterosexuelle Liebesbeziehung einzugehen und zweitens, keine homosoziale Freundschaft zu schließen. Die Freundschaft wird als von Gott gestiftete und im Alltag der Figuren hauptsächlich zwischenmenschliche Beziehung dargestellt, jedoch mit der Exklusivität der entsprechenden Figuren ausgestattet. Amicus und Amelius sind als Freundespaar vorgesehen, weder die eheliche Paarbeziehung noch die Beziehung zur eigenen Nachkommenschaft oder gar die Beziehung zum Herrscher oder zu Gott haben das Potential, der inszenierten Freundschaftsbeziehung in irgendeiner Form das Wasser zu reichen. Gott übt im Leben der Freunde spezifische, aber eben auch spezifisch begrenzte Funktionen aus, indem er für die erstaunliche Gleichheit der beiden, für Amicus' Krankheit und für die Wiederauferstehung der geopferten Söhne sowie das im Tod makellose Äußere verantwortlich zeichnet. Auf die Hinwendung des Einzelnen zu Gott wird verzichtet; wenn das Göttliche verhandelt wird, dann lediglich in einer abstrakten Triangulierung, die Akzente von außen gibt, ohne in die Zweierbeziehung tatsächlich einzudringen. Amicus und Amelius bleiben im Leben wie im Tod aufeinander bezogen.

4. Das Ende der Legende

Wenn Andreas Kurzmann gleich zu Beginn seines Textes verkündet, eine Legende von zwei Heiligen zu erzählen, wird damit ein generischer Rahmen aufgerufen, der als Rezeptionsanleitung gelten kann. Der Heilige stirbt den Tod des Gläubigen, er durchleidet das Martyrium – Vita und Passio erzählen davon – und ist Medium eines Wunders (zum Wunder in der Legende und entsprechend einschlägiger Literatur vgl. Standke 2015, S. 333–336).

Basis dieser pseudobiographischen Versatzstücke muss der unumstößliche und außerordentliche Glaube an Gott sein, neben weiteren Motiven wie etwa der Klostergründung, Missionierung, Reliquienverehrung nach dem Tod des Heiligen etc. Nach Feistner resultiert aus dem »absoluten Gottesbezug«, »daß ein Heiliger nicht mehr über sein Leben eigenmächtig bestimmt«, woraus sich wiederum der »eigentümliche Schematismus der Geschichten« ableiten lasse (Feistner 1995, S. 23f.). Für Figuren einer Legende gelten damit gewisse Voraussetzungen, ebenso wie für den hagiographischen Text gewisse Voraussetzungen gelten. Was erzählt werden soll, wird mit der Gattungszuschreibung vorweggenommen, wodurch sich ein legendenhaft-spezifisches Verhältnis von Kontingenz und Finalität ergibt. Amicus und Amelius zeichnen sich nun durch den unumstößlichen und außerordentlichen Glauben an die Treue des Freundes aus; Gott wird ersetzt durch den irdischen Freund, für welchen zu leiden und sterben sich lohnt und für dessen Wohlergehen Wunder geschehen. Damit sind die notwendigen Versatzstücke zwar vorhanden, der göttliche Rezipient, auf welchen der Fokus des Heiligen gerichtet sein sollte, wird jedoch durch die immanente Figur ersetzt. Der ›absolute Gottesbezug‹ wird zum absoluten Bezug auf den Freund und die Selbstaufgabe jeglicher Handlungsmacht über das eigene Leben wird ebenso nicht hin zum Göttlichen motiviert, sondern dient dem Wohlergehen des Freundes. Mit dieser veränderten Setzung kann die Legende – Kurzmanns Text zeigt dies – durchaus funktionieren, Überraschungsmomente im Bauplan des Textes gibt es wenige, solange die veränderte Figurenfolge angenommen und für plausibel gehalten wird. So wird die Teleologie ihres transzendenten Moments enthoben, ohne jedoch die generischen Baupläne zu verändern. Von Beginn an weiß Kurzmanns Text, was erzählt werden soll, er verwendet das Gerüst der Heiligenlegende, schreibt sich selbst in diesen Gattungszusammenhang ein, um an dessen Ende gerade das Göttliche außen vor zu lassen und die zwischenmenschliche Freundschaft als zweckmäßige Ordnung zu setzen. Je mehr die Figuren an erzählter Heiligkeit einbüßen, desto relevanter wird deren weltliches

Ende, das in Kurzmanns Text als Zitat eines ›klassischen‹ Heldentodes inszeniert wird. Das Ende der Figuren wird somit als Flickwerk, als Mosaik verschiedener Möglichkeiten erzählt: Es gibt subtile Anleihen an den Märtyrertod, es gibt schon deutlichere Anleihen an den Heldentod, in erster Linie aber erzählt Kurzmann den ›Freundestod‹ von Amicus und Amelius. Durch die anfängliche Selbstzuschreibung wird das Leiden, der Glaube an und die Treue zum Freund sowie das gemeinsame Ende im Tod zur Prophezeie und durch den Bekanntheitsgrad des Stoffes ist die Ersetzung Gottes durch den Freund im Wissen der Rezipienten voraussetzbar.⁵

Kurzmanns ›Amicus und Amelius‹ wird zu einem Text, dessen Ende und dessen besonderer Status im hagiographischen Kontext von Beginn an prononciert sind. Trotz der anfänglichen Behauptung wird zwar nicht von zwei Heiligen im christlichen Verständnishorizont erzählt, der Stoff benutzt stattdessen die Konventionen des legendarischen Erzählens und reizt die figurenbezogene Flexibilität bis aufs Äußerste aus. Konsequenterweise wird schließlich auf ein Ende hin erzählt, das in Bezug auf die quantitativ immerhin beinahe unüberschaubare Menge an Heiligenviten singulär ist. Die säkulare Literatur mag von Freundestreue bis in den Tod erzählen, Rodulfus Tortarius liefert zudem eine Auswahl aus der antiken Mythologie – die religiöse Literatur hingegen hat sich der Gottestreue verschrieben. Die *legend von den czain heilign* weicht diese Motive auf und kombiniert die Voraussetzungen des legendarischen Erzählens mit profanen Themen und Figurenkonstellationen. Textanfang und -ende sind dabei so aufeinander abgestimmt, dass seit Beginn des Textes dessen Ende akzentuiert wird. Dass dieses Ende der hagiographischen Tradition entlehnt zu sein scheint und dabei dennoch den Freundschaftstod und nicht den Heiligentod inszeniert, betont möglicherweise weniger den legendarischen Charakter von Amicus und Amelius als deren unerschütterliche, beinahe legendäre Freundschaft zueinander.

Anmerkungen

- 1 Bei den ›Sieben weisen Meistern‹, auch ›Historia Septem Sapientum‹ oder ›Buch von Sindbad‹ genannt, handelt es sich um eine zyklische Sammlung von Erzählungen, die in eine Binnenerzählung eingebettet sind. Ursprünglich aus dem orientalischen Raum, liegen seit dem Ende des 12. Jahrhunderts auch ›europäische‹ Versionen vor. In der Rahmenhandlung wird ein Prinz fälschlicherweise zum Tod verurteilt, nachdem er sich selbst ein Schweigegelübde auferlegt hat und sich nicht gegen die Vergewaltigungsvorwürfe seiner Schwiegermutter wehren kann. Sieben weise Meister, darunter Sindbad, verzögern durch ihre Geschichten die Hinrichtung, bis der Prinz schließlich selbst sprechen darf und sich verteidigen kann. Die Binnenerzählungen der Meister, der Schwiegermutter sowie des Prinzen variieren, das Verfasserlexikon kennt 53 verschiedene Binnenerzählungen, eine davon ist die Geschichte von Amicus und Amelius (vgl. Gerdes 1992).
- 2 ›Sankt Alban‹ ist überliefert in Salzburg, UB, cod. M I 138, 206^r–224^v, ›Amicus und Amelius‹ ebd., 225^r–248^v, ›De quodam moriente‹ ebd., 249^r–251^r, ›Speculum humanae salvationis‹ in Vorau, Stiftsbibl., cod. 178, 194^r–247^v, ›Soliloquium Mariae cum Iesu‹ in Graz, UB, cod. 856, 197^r–203^v (vgl. Morvay 1985, Sp. 470f.).
- 3 Grundsätzlich zur ›Vita‹-Fassung siehe Oetjens 2016, S. 93–168, zur Hagiographisierung der Freundschaft bes. S. 129–153.
- 4 Kurzmanns häufiges und kaum beiläufiges Erwähnen des ›Lesens‹ und ›Schreibens‹ – hier beispielhaft etwa als ›*als ich wol hab gelesen*‹ oder ›*als ich euch schreib*‹ – lassen zumindest die Vermutung zu, dass die Legende und das Legendarische möglicherweise weniger generisch als wortwörtlich verstanden werden dürfen. Kurzmann schreibt auf, wovon er gelesen hat, *ad legendum*.
- 5 Zur Funktion der Wahrnehmungsperspektive von linearen, kausalen und finalen Narrationsmodi vgl. Dimpel 2018, S. 248–250.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ›Amis and Amiloun‹, hrsg. v. MacEdward Leach, London 1937 (Early English Text Society 203), Reprint Millwood 1990.
- Kurzmann, Andreas: Die deutschen geistlichen Dichtungen ›Speculum humanae salvationis‹, ›Soliloquium Mariae cum Iesu‹, ›De quodam moriente‹, hrsg. v. Peter Wiesinger, Wien 2017.
- Kurzmann, Andreas: ›Legend von den czwain heilign Amelio und Amico‹, in: Rainer, Christine Manuela: Die Legende ›Amicus und Amelius‹ des Andreas Kurzmann

(Salzburg, UB, Cod. M I 138): Mehrschichtige Edition, stoffgeschichtliche Einordnung und Glossar, Masterarbeit Graz 2012, S. 172–197 (<https://unipub.uni-graz.at/download/pdf/216979>).

Sekundärliteratur

- Angenendt, Arnold: Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung, in: *Saeculum* 42 (1991), S. 320–348.
- Dimpel, Friedrich Michael: Finalität versus Linearität statt Finalität versus Kausalität. Verknüpfungstechniken im ›König Rother‹, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 255 (2018), S. 247–271.
- Feistner, Edith: Die Freundschaftserzählung vom Typ ›Amicus und Amelius‹, in: Matzel, Klaus/Roloff, Hans-Gert (Hrsg.): FS Herbert Kolb, Bern 1989, S. 97–130.
- Feistner, Edith: Historische Typologie der deutschen Heiligenlegende des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation, Wiesbaden 1995 (Wissensliteratur im Mittelalter 20).
- Gerdes, Udo: Art. ›Sieben weise Meister‹, in: *²VL* 8 (1992), Sp. 1174–1189.
- Haferland, Harald: Das Mittelalter als Gegenstand der kognitiven Anthropologie. Eine Skizze zur historischen Bedeutung von Partizipation und Metonymie, in: *PBB* 126 (2004), S. 39–64.
- Haferland, Harald: Metonymie und metonymische Handlungskonstruktion. Erläutert an der narrativen Konstruktion von Heiligkeit in zwei mittelalterlichen Legenden, in: *Euph.* 99 (2005), S. 323–364.
- Haferland, Harald: Metonymisches Erzählen, in: *DVjs* 84 (2010), S. 3–43.
- Hammer, Andreas: Ent-Zeitlichung und finales Erzählen in mittelalterlichen Legenden und Antilegenden, in: Friedrich, Udo [u.a.] (Hrsg.): *Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne*, Berlin 2013 (Literatur – Theorie – Geschichte 3), S. 173–200.
- Hofmeister-Winter, Andrea: Das ›Soliloquium‹ des Andreas Kurzmann (um 1400) als Inszenierung eines ›inneren Schauspiels‹, in: Hofmeister, Wernfried/Dietl, Cora (Hrsg.): *Das geistliche Spiel des europäischen Spätmittelalters*, Wiesbaden 2015 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 20), S. 294–311.
- Janota, Johannes: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250–1350. Epik, Lyrik, Didaktik, geistliche und historische Dichtung, München 1997 (Geschichte der deutschen Literatur 3/1).
- Kraß, Andreas: Ebenbildlichkeit. Symbolik der Freundschaft im ›Engelhard‹ Konrads von Würzburg, in: Münkler 2015, S. 251–269.
- Morvay, Karin: Art. Andreas Kurzmann, in: *²VL* 5 (1985), Sp. 469–471.

- Münkler, Marina [u. a.] (Hrsg.): Freundschaftszeichen. Gesten, Gaben und Symbole von Freundschaft im Mittelalter, Heidelberg 2015 (Euph. Beihefte 86).
- Oetjens, Lena: Amicus und Amelius im europäischen Mittelalter. Erzählen von Freundschaft im Kontext der Roland-Tradition. Texte und Untersuchungen, Wiesbaden 2016 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 145).
- Oswald, Marion: Aussatz und Erwählung. Beobachtungen zu Konstitution und Kodierung sozialer Räume in mittelalterlichen Aussatzgeschichten, in: Hasebrink, Burkhard [u. a.] (Hrsg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters, Tübingen 2008, S. 23–44.
- Quereuil, Michel: Haine, amour et amitié dans ›Ami et Amile‹, in: Cahiers de civilisation médiévale: Xe – XII e siècles 33 (1990), S. 241–253.
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe. Hrsg. v. Manuel Braun [u. a.], Berlin [u. a.] 2015.
- Standke, Matthias: Freundschaft als Problem von Heiligkeit. Norbert von Xanten als Figur legendarischen Erzählens, in: Münkler 2015, S. 329–355.
- Standke, Matthias: Freundschaft in Ordensgründerlegenden. Funktionen legendarischen Erzählens in lateinischen und volkssprachlichen Texten des Mittelalters, Berlin/Boston 2017 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 91).
- Weitbrecht, Julia [u. a.] (Hrsg.): Legendarisches Erzählen. Optionen und Modelle in Spätantike und Mittelalter, Berlin 2019 (Philologische Studien und Quellen 273).
- Wiesinger, Peter: Episches Erzählen im ›Speculum humanae salvationis‹ des steirischen Dichtermönchs Andreas Kurzmann um 1400, in: Hofmeister, Wernfried/Steinbauer, Bernd (Hrsg.): »Durch aubenteuer muess man wagen vil«. FS Anton Schwob, Innsbruck 1997 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 57), S. 524–538.
- Wiesinger, Peter: Art. Andreas Kurzmann, in: Killy Literaturlexikon 7 (2010), S. 148–149.
- Wiesinger, Peter: Syntax, Vers und Reim in den Dichtungen von Andreas Kurzmann um 1400, in: Wiktorowicz, József [u. a.] (Hrsg.): Satz und Text. Zur Relevanz syntaktischer Strukturen zur Textkonstitution, Frankfurt a.M. 2013 (Schriften zur diachronen und synchronen Linguistik 8), S. 373–392.
- Winst, Silke: Amicus und Amelius. Kriegerfreundschaft und Gewalt in mittelalterlicher Erzähltradition, Berlin 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 57).
- Zink, Michel: Lubias et Belissant dans la chanson d'›Ami et Amile‹, in: Littératures 17 (1987), S. 11–24.

Anschrift der Autorin:

Dr. Lena Zudrell
Universität Salzburg
Fachbereich Germanistik
Erzabt-Klotz-Straße 1
5020 Salzburg
E-Mail: Lena.Zudrell@plus.ac.at

Hartmut Bleumer

Die Qualität des Endes

Zum Leben der Form in der ›Halben Birne‹

Abstract. Die folgenden Überlegungen möchten auf die Frage hinaus, warum das Ganze kein Ende hat, das Ganze aber dennoch im Ende repräsentiert wird. Sie werden dazu zwischen Ende und Schluss unterscheiden und am Qualitätsproblem von Groß und Klein ansetzen. Das Große und das Kleine stehen dabei stellvertretend für jene Relation normativer Größen, über die sich der ästhetische Eindruck von Intensität ergibt, wenn sie zueinander in ein dynamisches Spannungsverhältnis gesetzt werden. Die These zu dieser Intensitätsrelation lautet: Sie kann zu einer technischen Betrachtung herausfordern, die den qualitativen Wert ihrer Dynamik gerade nicht mehr wahrzunehmen vermag. Durch die technische Auffassung fehlt dieser Relation dann paradoxerweise genau das, was sich der finalisierende Blick zuvor als Zielvorstellung erträumt hat. Wo die Intensität – metaphorisch gesprochen – lebendig erscheint, wo zwischen den Beziehungen von Groß und Klein der Eindruck eines lebendigen Ganzen entsteht, wird gerade anhand der sachlichen Auffassung von Größen deutlich, dass ein Blick für die Semantik des Wunsches blind wird, der einfach nur begehrt ist. Ob mit der Unterscheidung von Wunsch und Begehren der Brückenschlag zu den Begriffen von Schluss und Ende gelingt, wird sich aufs Ganze gesehen zeigen müssen.

1. Zwischen Klein und Groß

Die Kleinepik stellt eine kaum zu überschätzende Größe dar. Ihre Größe ist vermutlich deshalb so faszinierend, weil sie ebenso evident wie trügerisch daherkommt. Kleinepische Texte können regelrechte Wölfe im Schafspelz sein: Sie simulieren den Gestus der einfachen Form, sind aber eigentlich

Formen einer intensiven Komplexitätsreduktion.¹ Ihr Implikationsreichtum ist zunächst schwer abzusehen, tritt dann aber schlagartig hervor und nimmt den Betrachter unversehens gefangen. Im genauen Sinne als Erzählungen verstanden, mögen so auch kleinepische Texte in ihrer ›Einfachheit‹ (vgl. Waltenberger 2006) anfangs als prägnant anmuten, gleichwohl ist jener ästhetische Eindruck, den man vielleicht als narrative Prägnanz fassen möchte (vgl. Dimpel/Wagner 2019, S. 2f.), gerade hier nicht der eines Symbols oder einer elementaren symbolischen Geste,² sondern der Effekt eines ambivalenten, autopoietischen Kalküls, das man wohl am besten im Sinne von Michael Schwarzbach-Dobson als ein Verfahren exemplarischer Evidenz-erzeugung und -deutung versteht (vgl. Schwarzbach-Dobson 2018, S. 2–5, 19–38, 268f.; 2019, S. 161–165; vgl. mit dem traditionell-mediävistischen Strukturbegriff Kiening 2019, S. 308f.): als eine modellgestützte, reflektierte Arbeit am Paradigma, die ebenso rhetorisch ansetzt wie sie einen Übergang zur Dialektik bedeutet.

Auf die klassisch-aristotelische Trias aus Rhetorik, Dialektik und Logik will dieses Evidenzkalkül jedoch nicht hinaus. Vielmehr zeigt sich schließlich ein epischer Dreischritt, der über den naiven Glauben an die Möglichkeit des Logischen hinausweist: von der Rhetorik über die Dialektik zur Narrativik. Was die dialektische Auflösung des ambivalenten Kalküls im Erzählen mit Blick auf das narrative Ende für eine logische Sicht bedeutet, hat Mareike von Müller bereits gezeigt. Im narrativen Zusammenhang beginnen die logischen Voraussetzungen der Evidenz selbst zu schwanken und werden in einer eigentümlichen Weise pointiert. Wo die Kleinepik nicht nur zur kritischen Arbeit am Paradigma auffordert, sondern von dieser Arbeit auch erzählt, wo die kleinen Erzählformen die Suche nach ihren argumentativen Pointen nicht nur anleiten, sondern mit ihren vermeintlich logischen Konsequenzen buchstäblich in die Irre führen, entsteht über den narrativen Dreischritt aus Anfang, Mitte und Schluss das spezifisch narrative Kalkül der Antipointe (vgl. von Müller 2017, S. 103–109, 225f., 350–352; 2019, S. 473–477). Über diesen Punkt einer schlagartigen Kritik an

einfachen, nur logischen Schlussfolgerungen, in der die Dialektik in eine Alternative zum logischen Denken umkippt, spielen die kleinen Texte ihre epische Größe aus – und zeigen, was es überhaupt heißt, dass ihre Größe komplex ist.

Für einen verengten, normativen Gattungsbegriff mochte dieser Übergang von der Kleinepik zur narrativen Größe ein Problem bedeuten, zumal wenn sich die Begriffsbildung nur sachlich an der äußeren Form der Texte orientierte. Diese normative Sicht gilt heute zwar als obsolet. Dennoch wird man beispielsweise die Frage aus der älteren Diskussion um das vornovellistische Erzählen, wie viele Verse ein Erzähltext denn überhaupt haben dürfe, um der Definition dessen zu entsprechen, was man ›Märe‹ nennen könne³ – ob man die Größe der Kleinepik also nicht erst einmal in einem sachlichen Verständnis äußerlich abmessen müsse – nicht vorschnell als wertlos abtun können. Als Zwischenstufe auf dem Weg zu einer dynamischen Formvorstellung ist diese technische Vorannahme vielmehr weiterhin aufschlussreich, weil sich hier jenes Phänomen schwankender Größen bereits andeutet, das sich einem solch technischen Zugriff immer schon entzieht. Dabei wirkt es, zumal vor dem Hintergrund der unversöhnlichen Rechthabereien der seinerzeit verbissen geführten Debatten, heute mindestens irritierend, dass man sich aufs Ganze gesehen immer darüber im Klaren war, worüber man sprach – und sich doch im Detail nicht einigen konnte.

Zwar dürfte inzwischen längst klar sein, dass hinter diesem brüchigen Einverständnis das allgemeine Problem ästhetischer Urteile stand. Ästhetische Urteile sind ganzheitliche Urteile, in denen die Grenzen differenzlogisch-partikularer Begriffe deutlich und überwunden werden.⁴ Um die vornovellistische, d. h. rhetorisch-dialektische Spielart dieser brüchigen Einigkeit als ästhetischer Forschungsprämisse etwas genauer anzuzeigen, könnte es gleichwohl weiterhin nützlich sein, zumindest auf ein Missverständnis hinzuweisen, das man sich methodisch einhandeln würde, wollte man die Komplexität der Kleinepik systemtheoretisch reduzieren. Denn in genauem

Gegensatz zu einem schlüssigen Systemdenken, das Komplexitätsreduktionen im Gegenzug zur eigenen, theoretischen Komplexität als technische Vereinfachungen seiner historischen Gegenstände zu erweisen meint (vgl. Reichlin 2017, S. 70–72), ist die kleinepische Form gerade keine logifizierende Verminderung von Möglichkeiten, sondern eine topische Abbrivatur. Dass sie klein ist, heißt also nicht, dass sie weniger komplex wäre. Vielmehr bleibt ihre Komplexität auch in der abbrivierenden Konzentration als Ganzes erhalten. Insgesamt hieße das: Kleinepische Texte sind nicht einfach, sie sind, darin den Sprichworten ähnlich, implikationsreiche ›Ganzheiten‹.

Deren semantische Fülle oder rhetorische *copia* ließe sich dementsprechend für die Kleinepikforschung mit Hilfe der exemplarischen Anregungen von Rebekka Nöcker zur ästhetischen Prägnanz des Sprichworts genauer fassen (vgl. Nöcker 2019, S. 51f., 57f., 77, 85, 90, 92f.), wenn man weiter zwischen ihrer argumentativen Entwicklung und ihrer narrativen Entfaltung im Rahmen der kleinen Erzählung unterscheidet. Demnach können die reichen Implikationen solcher kleiner Ganzheiten einerseits in ihrer Größe formal unangetastet bleiben und syntagmatisch entlang des Kalküls einer regelrechten Argumentationslinie entwickelt werden. Andererseits lässt sich die semantische Fülle der kleinen Formen paradigmatisch durch Intensitätseffekte zugänglich machen, die den semantischen Reichtum im Spannungsverhältnis verschiedener Größen narrativ entfalten und damit erst das Ganze der Form als lebendig erscheinen lassen. Mit Blick auf Schluss und Ende und die Frage des lebendigen Ganzen wird man indes schon von vornherein festhalten, dass diese beiden Optionen von Argumentation und Narration immer schon zusammenspielen.

Ist man bereit, die soeben gewählten Formulierungen zur lebendigen, ganzheitlichen Form nicht nur als metaphorische Anspielungen zu verstehen, sondern ihre Metaphern auch methodisch ernst zu nehmen, dann lässt sich das Konzept der lebendigen Form auch forschungsgeschichtlich als dialektische Alternative zur unversöhnlichen Entschiedenheit der älteren

Märendiskussion und ihren logischen Aporien verstehen. Diese Alternative ist aktuell vor dem Hintergrund der allgemeinen wissenschaftsgeschichtlichen Anregungen von Eva Geulen zum Ganzheitsdenken und zur lebendigen Form, d. h. zur ästhetischen Denktradition der morphologischen Poetik im Sinne Goethes, auch für die germanistische Mediävistik deutlich leichter zu akzentuieren (Geulen 2016; Axer [u. a.] 2021; Geulen/Haas [Hrsg.] 2022).

Zwar ist es richtig, dass die Wissenschaft zur älteren Literatur dort, wo sie in klassisch narratologischer Orientierung an den Epistemen der alten Moderne festhält, immer noch nicht gut mit den älteren Vertretern des Ganzheitsdenkens wie André Jolles (1999 [1930]) und Clemens Lugowski (1994 [1932]) zurechtkommt: Solange man unbeirrt logisch aufzulösen versucht, was dialektisch angelegt ist, erscheinen die Ansätze zum morphologischen Formverständnis weiter als problematisch. Gleichwohl wird man zum besseren Verständnis auch hier nur noch etwas nachdrücklicher in den Fokus rücken müssen, was vor allem Hans Jürgen Scheuer, geschult an der Auseinandersetzung mit Goethes Konzept der »geprägten Form«, ausgehend von seiner bei Hans Geulen angefertigten Dissertation, längst in einer Reihe von Arbeiten gezeigt hat (Scheuer 1996; 2009, S. 733–742; 2003, S. 125; 2005a, S. 14, vgl. zur weiteren, historisch-imaginations-theoretischen Einordnung Reich 2011, S. 54f.): worin nämlich nicht nur die systematischen, sondern auch die historischen Unterschiede zur technisch-rationalen Binarität liegen.

Programmatisch hat Scheuer den morphologischen Ansatz nicht nur in seinem Beitrag zu den »schwankenden Formen«, ausgehend vom Konzept der einfachen Formen, speziell auf die Kleinepik übertragen, sondern auch über die historischen Begriffe der lateinischen Rhetorik und Imaginations-theorie für die ältere Literatur allgemein begründet. In radikaler Zuspitzung formuliert verstehe ich das Gezeigte mit Blick auf kleine Erzählungen so: Die Formwandelphänomene der Kleinepik sind als ästhetische Intensitätseffekte auf der historischen Grundlage der topischen Wechselbewegung

von *abbreviatio* und *dilatatio* zu verstehen, sie sind immer schon Formen dessen, was Franz Josef Worstbrock mit einem Wort schon vor Jahren als ›Wiedererzählen‹ bezeichnet hat (vgl. Worstbrock 1985, 1999). Nur ist dieses Wiedererzählen nicht erst ein Effekt zwischen Texten, sondern der Intensitätseffekt ist in den Texten selbst, sozusagen in wiederholten *dilatationes*, anzutreffen. Der narrative Prozess erscheint derart weniger als ein logisches Syntagma denn als eine Folge von intensiven Paradigmen, die als Bilder dynamisch vor Augen treten.

Deren spezifische Dynamik beruht auf dem Schwanken der Größen, die an Formen sichtbar werden, umgekehrt aber diese Formen überhaupt erst in Erscheinung lassen. Das heißt nichts weniger, als dass damit immer wieder die vereinfachende Vorstellung ins Wanken gerät, eine Größe sei ein Substanzbegriff, der sich in einem Substantiv fassen lasse. Größen sind Qualitäten, Akzidenzien, die schon sprachlich zuerst in Adjektiven gefasst und erst nachträglich im Nomen begrenzt und fixiert werden. Wenn man von einer kleinen oder großen Form spricht, vollzieht man also keine andere Operation, als wenn man von einer roten oder blauen, runden oder eckigen Form reden würde. Phänomenologisch ist dazu festzuhalten: Bevor man den Kreis erkennt, nimmt man die Qualität des Runden wahr, der dann erst nachträglich der Begriff des Kreises als Voraussetzung untergeschoben wird. Das Wie und das Was tauschen ihre Positionen. Weiter heißt das für die Qualitätsbegriffe: Auch die aus den Adjektiven hervorgegangenen Substantive für das Große und Kleine, das Rote oder das Blaue, das Runde oder das Eckige werden also nicht etwa metaphorisch im Konzept der Größe zusammengefasst. Größe ist vielmehr nochmals ein Qualitätsbegriff, der erneut nachträglich nominal stillstellt, was zuvor primär qualitativ über eine Bewegung in Erscheinung getreten ist (vgl. Merleau-Ponty 1966 [1945], S. 32–37; Bleumer/Thinius 2024, nach Anm. 143).

Noch etwas besser versteht man dieses Qualitätsproblem vielleicht nach einer Lektüre der Anregungen von Eva Geulen, denn man könnte den heute zweidimensionalen Bildbegriff, im historisch-genauen Wortverständnis

von mhd. *bilde* auch weitergehend in älterer Diktion wieder als dreidimensionales ›Gebilde‹ auffassen und von schwankenden ›Gestalten‹ im Sinne Goethes sprechen: von einem räumlichen Verfahren der Metamorphose, in der im Übergang von der *figura* zur *forma* in jeder Ansicht eines Objekts schon das Ganze enthalten ist, das Ganze indes doch erst in der intensiven Dynamik des Gestaltwandels der Objekte zugänglich wird. In diesem radikalen Vorrang des Wie vor dem Was wäre nämlich das Qualitätsproblem der Größe noch einmal im Begriff der Gestalt als ganzer pointiert: Die Gestalt erscheint in ihrem Schwanken als Verlebendigung der phänomenologisch primären ›Ganzqualität‹ (Herrmann 1974b; vgl. Nöcker 2019, S. 51). Wie die Größe wäre demnach – das ist die zentrale These der folgenden Überlegungen – auch das Ganze der Form ein paradoxer Qualitätsbegriff. Die Wissenschaftsmetapher der lebendigen Form versucht, dieses Ganzheitsparadox zu fassen, ebenso wie es von der Metamorphose ästhetisch umgesetzt wird.

In der theoretischen Annäherung ist das damit angedeutete Forschungsprogramm gewiss von einer beeindruckenden theoretischen Größe und Komplexität, und doch dürfte das rhetorisch bestechende auch dieses Ansatzes nicht zuletzt in dem einfachen Umstand liegen, dass er sich praktisch an jedem Beispielfall klein machen kann und seine Denkfigur in der Lebendigkeit der Form immer schon ästhetisch als Ganzes begriffen ist. Tatsächlich arbeiten auch harmlos anmutende mediävistische Interpretationen der Kleinepik beständig mit der Grundidee dieser intensiven, ganzheitlichen Morphologie. Darum gesteht man es der Kleinepik etwa völlig selbstverständlich zu, auf kleinstem Raum die größten Themen zu behandeln und darin komplexe Wahrheiten zu pointieren. In ihrer ironischen Harmlosigkeit spielt die historische Urgattung der Kleinepik, die Fabel, sogar geradezu freimütig mit ihren eigenen Komplexitätseffekten. Verwiesen sei dazu besonders auf die Ironie der äsopischen Fabel, deren Wahrheitsspiele gerade nicht harmlos sind. In ihnen lassen sich nicht nur, analog zum Mythos

als ›einfacher Form‹, die größten Themen des Lebens verhandeln. Das Analogon zum Mythos setzt sich vielmehr auch in der sprachlichen Einfachheit der Fabeldichtung fort, die nur oberflächlich gesehen als einfach erscheint: Sie ist äußeres Kennzeichen einer Kunstform, deren implizite Komplexität an die extremen Leerstellenbildungen moderner Parabeln erinnern mögen, deren sprachlich vereinfachte Dichte jedoch eher an die historischen Formen der Lyrik heranreicht. Darum erweist sich für die Fabel die narratologische Unterscheidung in *histoire* und *discours* als wenig sinnvoll, denn jede Seite dieser Unterscheidung ist in ihrem Gegenüber aufgehoben. Die Fabel ist damit als künstlicher Mythos ebenso eine ›bezogene Form‹ wie prosaisch getarnte, proto-narrative Poesie.⁵

So präsentieren Fabeldichter ihre Inhalte nicht etwa in ungebundener Freiheit, ihre Fiktionen werden vielmehr in derart genau gebundener und gesicherter Form präsentiert, dass jede Veränderung der Rede zugleich auch eine Neuinterpretation der exemplarischen Handlung bedeutet. Man kann Fabeln nicht umformulieren, ohne ihre Pointen zu verändern. Mehr noch: Die Pointen existieren nur ästhetisch, sind daher außerhalb des Fabelzusammenhangs nicht einfach prosaisch formulierbar. Und das heißt bereits: Fabeln sind Ganzheiten *par excellence*.

Dass sich Fabeln als ganzheitliche Formen des ästhetischen Denkens präsentieren, zeigen sie wiederum selbst über ihr Spiel mit dem Problem von Anfang, Mitte und Schluss an. So indiziert die wohlbekannteste, wissenschaftliche Schwierigkeit von Pro- und Epimythion nichts weniger als das ambivalente Kalkül des fabelhaften Diskurses und klärt zugleich noch über das logische Problem des ästhetischen Ganzen auf. Stellt man der Fabel im Promythion einen Lehrsatz voran, schrumpft die nachfolgende Fabel auf eine exemplarisch-funktionale Illustration der postulierten Regel. Setzt man dagegen im Epimythion eine Schlussmoral, so wird dieser Schlusssatz von der Komplexität der Fabel unterlaufen. Es scheint dann so, als ob die Fabel als Diskurs einen Schluss hat, die Mitte der Fabel, ihr Bildteil, aber kein Ende.⁶ Und je stärker die Fabel von der argumentativen zur narrativen Form

wird, je stärker sie dabei funktionalisiert, modifiziert und durch spezifische Auslegungen eingehegt wird, desto deutlicher wird dieser Effekt.

Das Ganze der Fabel ist damit gerade im Erzählen mehr als die Summe seiner Teile, fast so, als ginge es darum, jenseits ihres Gattungsbegriffs die Beziehung der lat. *fabula* zu ihrem griechischen Analogon, dem *mythos* vorzuführen. Dieses Ganze der *fabula* oder des *mythos* kann im Erzählen mit einem Schluss versehen werden, aber das Ende des in der Fabel präsentierten, bildlichen Paradigmas bewegt sich über diesen Schluss hinaus. Dass dieses Ganze einen Anfang, eine Mitte und einen Schluss hat, bedeutet also nicht, dass es im gleichen Verständnis ein Ende hätte. Damit zeigt sich, wenn man die Fabel als narratives Syntagma betrachtet, eine Ambivalenz, indes mit Blick auf das Paradigma, das die Fabel von ihrem Schluss/ihrer Ende her gesehen darstellt, ein handfestes Paradoxon.

Von einem Ende zu reden ist hier nämlich ungefähr so sinnvoll, als wollte man vom Ende einer Kreisform sprechen. Bedeutungslos ist diese Rede damit aber gerade nicht, denn das Ende ist in dieser Form nicht nur ein unablässig wiederkehrendes Thema. Das Ende ist auch formal überall, es steckt in jedem Punkt des Kreises und ist auch auf sein Ganzes gesehen geradezu zentral. Das Ende ist die dialektisch-paradigmatische Alternative zum logisch-syntagmatischen Schluss, in dem dieser Schluss pointiert enthalten, aber auch aufgehoben ist. Darum sagt das Ende mehr und anderes als der Schluss.

Um dieses Andere zu verstehen, muss die Logik des Schlusses jedoch zuerst brüchig werden. Wenn in der Brüchigkeit des Schlusses dessen Ambivalenz deutlich wird, lässt sich nämlich auch die Eigenart des Endes über eine ambivalente Formel fassen. Sie lautet: Das Ende ist ein Zirkelschluss. Das heißt zum einen: Für die syntagmatische Logik des Schließens ist die Kreisform ein Fehler. Zum anderen aber lässt dieser Fehler die Kreisform überhaupt erst als paradigmatisches Ganzes in Erscheinung treten. Im Begriff des Endes wird daher der Fehler unversehens zur Bedingung der Möglichkeit des richtigen Urteils.

Darum beurteilt man, wenn man auf das Ende sieht, gerade nicht einfach die lineare Abfolge von einzelnen, logisch auseinander folgenden Schritten nur im Rückblick. Vom Ende sieht man vielmehr aufs Ganze. Mehr bzw. anders noch: Im Spiegel dieses Ganzen ist das Ende nicht länger der letzte Teil eines Dreischritts, im Ende spiegelt sich vielmehr auch die besondere Qualität, die das Ganze vom linearen Prozess logischer Schritte unterscheidet. Spricht man nicht von einem Dreischritt von Anfang, Mitte und Schluss, sondern von Anfang, Mitte und Ende, dann operiert man vom Ende her gesehen nicht mit der Vorstellung vom Ganzen als Summe von Teilen, sondern geht davon aus, dass die Teile als Gesamtheit eine diese Summe überschießende Qualität annehmen: die der Ganzheit.

Im Sinne dieses Qualitätsverständnisses beginnt übrigens schon die vielzitierte Formel zum besagten Dreischritt aus der aristotelischen Bestimmung des dramatischen Mythos genau genommen mit einem Adjektiv: »Ganz ist das, was Anfang, Mitte und Ende hat« (2023, 1450b, 27, S. 119, Hervorhebung H. B.).⁷ Nicht nur, dass dieses ›Ende‹ (griech. *teleuté*) in seiner typischen Ambivalenz als teleologischer Schluss in genauer Entsprechung zum Doppelsinn des Anfangs zwischen Beginn und Ursprung steht (griech. *arché*). In der zwischen Anfang und Ende aufgespannten Ambivalenz wird der besagte Dreischritt qualitativ ganz (griech. *hólos*). ›Das Ganze‹ aus Anfang, Mitte und Ende ist also etwas qualitativ anderes als die Verlaufsform aus Anfang, Mitte und Schluß.

Das heißt auch hier: Der Begriff ›des Ganzen‹, den man im Deutschen über das Nomen feststellt, wird erst im Adjektiv vollends zugänglich, weil es sich beim Ganzen selbst immer schon um eine Qualität handelt. Das Ende ist, klassisch metonymisch, ein Teil dieses Ganzen und damit paradoxer Weise zugleich eine substantielle Metapher für das Akzidentielle, die der Substanz von vornherein ihre Bedeutung gibt. Oder um es vereinfachend an einer Sentenz im Sinne der von Nöcker betonten, ästhetischen Prägnanzfunktion zu illustrieren: Wenn man am Ende einer Geschichte formelhaft sagen kann ›Ende gut, alles gut‹, dann war *in summa* bestimmt nicht alles

gut, aber auf das Ganze gesehen zeigt sich vom guten Ende her eine Qualität, die dieses Ganze vorgängig bestimmt. Wenn aber das Ganze derart eine Qualität ist, über die sich etwa eine narrative Form vom Ende her auffassen lässt, dann ist sie vermutlich jene Rahmenqualität, welche es erlaubt, die Fülle aller Größen zu pointieren, die in den schwankenden oder lebendigen Formen intensiv werden (vgl. am historisch einschlägigen Beispiel der *finis*-Allegorie in der ›Poetria Nova‹ Galfrids von Vinsauf Scheuer 2000, S. 58).

2. Die halbe Birne und die Qualität des Ganzen

Mären müssen erzählt werden. Es gibt wenige Beispiele der sog. Märendichtung, bei denen die Forschung diesen narrativen Imperativ derartig klar befolgt hat wie bei der ›Halben Birne‹.⁸ Offenbar setzt damit auch die Forschung für diesen Text noch einmal jenes Evidenzkalkül um, das dem Mären erzählen seit seinen Anfängen paradigmatisch eingeschrieben ist (Grubmüller 1996, S. 255–257; 2006, S. 88–90). Dass die akademischen Interpretationen der ›Halben Birne‹ die in der Erzählung dargestellte Geschichte nicht bloß als Erzählsubstrat resümiert, sondern sie immer wieder regelrecht nacherzählt haben, dient zweifellos weiterhin dem Zweck, jene Züge der Darstellung auch wissenschaftlich wiederzubeleben, die das Ganze des Textes charakterisieren sollen. Die narrative Fabel des Textes zeigt damit noch im heutigen, wissenschaftlichen Diskurs eine gewisse Analogie zum Exemplum in der rhetorischen *narratio*. Es geht selbst für die wissenschaftliche Betrachtung bei jeder Interpretation aufs Neue um den Prozess der imaginativen Entfaltung einer paradigmatisch wirksamen Handlung, die vor ihrer weiteren Diskussion und abschließenden Beurteilung oder interpretatorischen Pointierung gezeigt werden muss. Insofern ist auch jede neue Zusammenfassung der ›Fabel‹, nun als moderner, erzähltheoretischer Begriff verstanden, selbst sofort eines rhetorischen Evidenzkalküls verdächtig, wird das Resümee doch aus dem erzählten Ganzen nur ausgewählte Züge entfalten und andere zurücktreten lassen, um dessen Paradigmatik

in einem ganz bestimmten Sinne syntagmatisch auszubeuten. Dennoch muss auch eine solche Interpretation an einem Punkt zu prüfen sein. Die Interpretation des Ganzen hat nicht nur zum wissenschaftlichen Schluss, sie hat auch zum Ende zu passen, auf das die Darstellung hinausläuft. Nur ist der Ort dieses Endes schon in der Erzählung ›Die halbe Birne‹ unklar.

In der besagten rhetorischen Absicht sei die Handlung also noch einmal erzählt – nicht um die Leserinnen und Leser durch Wiederholung zu langweilen, sondern weil man sich die Unabdingbarkeit des Wiedererzählens auch wissenschaftlich einzugestehen hat. Für die hier gewählte Fragestellung gilt das allemal: Wenn das narrative Ende diskutiert werden soll, muss auch die Zusammenfassung einer Erzählung noch hinreichend narrativ sein. Zur methodischen Kontrolle der folgenden Erzählung, die der älteren Fassung A folgt, kann man es sich aber nicht ersparen, vorab das Lektüremodell etwas ausführlicher zu exponieren: Demnach wird das *Paradigma der Handlung als Syntagma des Handelns* präsentiert und über eine *dialektische Hierarchie* zwischen Subjekt und Objekt gelesen werden. Als Ausgangspunkt der Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt dient das Konzept des *Begehrens* zunächst in seiner stark vereinfachten, klassisch narratologischen Auffassung als motivationaler Begriff des Aktantenschemas, von dem deren »Energetik« grundlegend abhängt (vgl. Greimas 1971 [1966], S. 161f., 165, 171 [zit.]).⁹

Als Subjekte sollen diejenigen Figuren gelten, die begehren, Objekte heißen jene, die begehrt werden. Das Begehren wird dabei als ein elementares Strebevermögen aufgefasst, von dem die narrative Dynamik des Geschehens als Ganzes abhängt: Das Begehren richtet sich von einem Subjekt auf ein Objekt mit dem Ziel, sich dieses Objekt zu attribuieren. Wenn das Subjekt sich das Objekt erfolgreich angeeignet hat, das Ziel des Begehrens also erreicht ist, kommt die Handlung vorläufig zur Ruhe. Nur ist sie damit noch nicht richtig abgeschlossen.

Dass dieses Begehrenskonzept schon narratologisch als unbefriedigend erscheint, ist im Prinzip aus der Diskussion um das Werteproblem des Erzählens bekannt, die mit einer Verschiebung arbeitet. Durch diese Verschiebung hat es den Anschein, als würde das Begehren durch die Regel ausgelöst und in Gang gehalten, dass sich das Objekt immer im Besitz eines Subjekts befinden muss. Das Begehren wäre damit immer das Begehren nach dem Objekt eines anderen Subjekts. Dadurch entsteht die Struktur eines elementaren, narrativen *Konflikts*, in dem sich das Objekt zunächst immer auf der Seite des Anderen befindet, weil das Begehren sonst nicht wirksam werden kann. Ein Subjekt A, das sich ein Objekt attribuiert, muss dieses Objekt dann kraft dieses Begehrens einem anderen Subjekt B wegnehmen, das für sich danach eine Störung oder einen Mangel verzeichnet, der hier wiederum die Kraft des Begehrens deutlich werden lässt. Daraus resultiert eine Pendelbewegung, die den typischen narrativen Dreischritt aus Anfang, Mitte und Schluss vorbereitet: Während das Subjekt A mit Attribution des Objektes sein Begehren gestillt sieht, entsteht im Gegenzug durch den Mangel auf der Seite des Subjekts B ein neues Begehrensverhältnis. Damit kann nun das Pendel mit der gleichen Logik zur anderen Seite ausschlagen, theoretisch beginnt eine Bewegung *ad infinitum* – und zwar ohne damit etwas Neues zu zeigen. Das Objekt zirkuliert nur endlos im Spannungsverhältnis des Begehrens, das auf zwei Instanzen verteilt in einer Opposition entfaltet wird.

Ausgerechnet in dieser Endlosigkeit steckt dabei das Desiderat der besagten narrativen Struktur aus Anfang, Mitte und Schluss. Das weitere Problem der zyklischen Werte und die damit zusammenhängenden Wertebegriffe muss dazu hier nicht weiterverfolgt werden, da es umgekehrt darum geht, das narrative Desiderat der strukturellen Abgeschlossenheit mit dem diesen Begriffen vorgelagerten Konzept des Begehrens und seiner Energetik in den Blick zu nehmen. Denn während in der endlosen, geschlossenen Zyklizität der Objekte streng genommen statt einer Geschichte nur ein fortlaufendes, letztlich wenig ereignishaftes Geschehen entstehen kann, in dem

man einen Schluss setzen muss, um die Pendelbewegung der Begehrendynamik zum Stillstand zu bringen, erweist sich das Begehren selbst als Ereignis, sobald es zu einer eigenen, dynamisch wahrnehmbaren Qualität wird. Eben dies ist der Fall, wenn das Begehren als Wunsch erscheint. Darum ist für das Folgende der einfache, narratologische Begriff des Begehrens durch das Konzept des Wunsches zu ergänzen (vgl. allgemein Fehige/Weiss 2004; siehe unten). Als These formuliert: Während sich die narrative Struktur aus Anfang, Mitte und Schluss durch das Begehren nur in Verbindung mit einer abschließenden Setzung ergibt, zeigt sich das dahinterstehende narrative Desiderat im Wunsch, der zum Konzept des narrativen Endes führt.

Vorläufig müssen dazu reichlich vage Hinweise genügen: Im Unterschied zum Begehren stellt der Wunsch nicht nur den imaginativen Entwurf des begehrten Objekts dar, sondern umfasst dazu auch noch die Erfahrung und Reflexion des Begehrens selbst. Im Wunsch nach dem Objekt wird das Begehren nicht abschließend befriedigt, sondern das Begehren kann selbst genossen und angesichts einer idealisierten Form des Objekts in seiner energetischen Dynamik auf Dauer gestellt werden. Diese Ästhetisierung ist indes zugleich Ausdruck einer Spiegelungsfunktion, weil sich derart zunehmend zeigt, dass sich das Subjekt auch im vermeintlich einfachen Begehren eigentlich immer schon selbst genießt. Ein Subjekt, das begehrt, ist damit seinerseits bereits Objekt eines zunehmend autonom anmutenden Begehrensvermögens. Weiter heißt das: Wer etwas begehrt, der entwirft sich das Ziel seines Begehrens nicht bloß als Objekt, sondern in diesem Objekt spiegelt sich auch jener Wunsch paradigmatisch, der die Erfüllung des Begehrens mit enthält. Und wenn sich das Subjekt am Ziel seiner Wünsche sieht, dann schließt sich ein Kreis, denn das Subjekt begegnet sich selbst am Ende in seinem Wunschobjekt tatsächlich auf eine unvermutete, ereignishaft Weise wieder. Wo also das narratologisch-motivationale Begehrenskonzept in seiner geschlossenen Zyklizität nur durch einen Schluss gestoppt werden kann, führt der Begriff des Wunsches zum eigentlich narrativen Ende.

Im Ergebnis bedeutet das einerseits für die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt: In der abschließenden Begegnung mit dem Wunschobjekt wird dem Subjekt klar, dass es selbst das eigentliche, erste Objekt des Begehrens ist. Die narrative Dynamik, die zur Ausbildung des Dreischritts von Anfang, Mitte und Schluss führt, setzt nicht erst beim Subjekt an, das handelt. Ihren energetischen Anfang bildet das Begehren, über das sich die Handlung entfaltet. Andererseits zeigt sich so mit Blick auf diese Handlung als ganze, dass die Figuren in ihr nicht, gewissermaßen vom Subjektbegriff aufsteigend, mit Personen zu verwechseln sind, sondern dass sie umgekehrt vom Subjektbegriff absteigend erst als objektive Figurationen des Begehrens lesbar werden. Erst über das Begehren tut sich die eben angedeutete, fortgesetzte dialektische Ausdifferenzierung auf, die schließlich zum Wunsch führt: jene zwischen Subjekt und Objekt, die sich weiter in das Begehren als Handlungsantrieb auf der *histoire*-Ebene und den Wunsch als dessen Interpretation durch die *discours*-Ebene ausdifferenziert. Ob diese Dialektik die Imaginationenprozesse der Erzählung, jenseits des Konzepts vom syntagmatischen Schluss, über die Aufhebung des narrativen Dreischritts in dessen wunschgemäßem, paradigmatischen Ende tatsächlich als Ganzes zu fassen vermag, wäre nun entsprechend dieses Modells zu prüfen.

Damit endlich zur angekündigten, resümierenden Erzählung. Zur gezielten Akzentuierung ihrer Narrativität wird diese, gegen die Gepflogenheiten wissenschaftlicher Zusammenfassungen, im Narrationstempus, d. h. im Präteritum wiedergegeben. Besonders interpretationsrelevante Stellen sind durch den Wechsel ins Präsens markiert.

Es war einmal ein König, der hatte eine Tochter, die geradezu als das ganzheitliche Wunschbild weiblicher Schönheit gerühmt wurde (*ir lip / stuont ze wunsche garwe, / daz man sich in ir varwe / volleclîche mohte ersehen. / die schæne an wîben kunden spehen, / die jâhen ir des besten / [...] / swaz mannen an wîben wol behaget, / dâ was si vollekomen an.* V. 4–13). Ihrer Bitte entsprechend, hatte der König die Schöne für denjenigen als Preis ausgelobt, der sich in den an seinem Hof stattfindenden Turnieren als der

Beste erweisen sollte. Die Kampfspiele begannen im Mai. In ihnen zeichnete sich nun ein Ritter namens Arnold besonders aus, der als idealer Minneritter am Hof erscheint (V. 35–38): Von schöner Gestalt, auf einem Pferd mit einer *covertiure* (V. 47) *grüene alsam ein gras* (V. 46) reitend und in ebenso grünen Samt gekleidet, tritt er auf und im Kampf ist er beständig so erfolgreich, dass der König ihn schon bald an seine Tafel einlädt und neben der Königstochter sitzen lässt.

Den Höhepunkt des gemeinsamen Mahles bilden schließlich die erlesensten Birnen, die man auf der ganzen Welt finden konnte, und die sich die Paare an der Tafel jeweils teilen sollen. Doch diese Teilung des Ganzen schlägt fehl: Anstatt die für das designierte Paar vorgesehene Birne der höfischen Etikette entsprechend zu schälen und der Prinzessin ihre Hälfte zuerst zu servieren, schneidet der Ritter die Birne mit dem Messer grob in zwei Stücke und stopft sich eines sofort ganz in den Mund. Erst dann legt er den anderen Teil der Königstochter vor – und dies offenbar auch noch ungeschält.

Dass es sich bei dieser Tat um einen ebenso bäuerlichen (vgl. V. 86) wie unbedachten (vgl. V. 89) Akt handelt, vermerkt der Erzähler ausdrücklich. Aber auch die Königstochter kommentiert den Formverstoß entsprechend, indem sie den Ritter bei den nun wiedereinsetzenden Turnierhandlungen lauthals als *schafaliers ungefuoc, / der die halbe biren nuoc* (V. 107f.) titulierte. So wandelte sich der Versuch Arnolds, im Turnier Ehre und damit die schöne Königstochter zu erringen, in die Schande einer öffentlichen Niederlage, und ebenso gedemütigt wie zornig kehrte der grüne Ritter, inzwischen *schamerôt* geworden (V. 118), nach Hause zurück.

Nun hatte Arnold indes einen klugen Knecht, Heinrich mit Namen, der Rat wusste und zu einer List in Form eines Gestaltenwandels riet. Sein Herr möge sich in das dürftige Gewand eines Narren kleiden, mit Schmutz beschmieren, sich überhaupt gänzlich närrisch betragen und sich so an die Tafel des Königs zurückbegeben. Sprechen solle er dabei nicht, aber möglichst wild umherlaufen, so die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und die Nähe

der Königin suchen. Alles, was ihm auf diese Weise an Aventiuren widerfahre, möge er schließlich ihm, seinem Knecht, erzählen.

Entsprechend dieser Anweisung führte Arnold in der Gestalt des stummen Narren ein unerhörtes Spektakel auf, bis eines Abends eine der Jungfrauen der Königstochter den kaum bekleideten Mann draußen herumliegen sah und ihn auf Geheiß ihrer Herrin zum Zeitvertreib in deren Gemach holte. Hier gebärdet sich der Narr wieder in ungezügelter Wildheit, tollt nun aber nicht nur nackt vor den Damen herum, sondern steht schließlich mit einer unverhüllten Erektion vor ihnen.

Das vom Erzähler recht ausführlich metaphorisch herausgestellte Geschlechtsteil weckt an dieser Stelle in märentypischer Folgerichtigkeit das Begehren der Prinzessin. Sie befiehlt all ihren Damen, den Raum zu verlassen und bittet ihre Kammerfrau um Hilfe. Sie möchte nämlich ihre Lust diskret mit Hilfe des stummen Narren befriedigen. Dazu weiß die Kammerfrau Rat, den sie sofort in die Tat umsetzt. Sie bugsiert den Narren, der sich auch im Bett ungemein dumm anstellt, eigenhändig im Schoß der Königin und sorgt mit Hilfe eines Stockes für den beim Geschlechtsakt technisch nötigen Bewegungsablauf, indem sie den Narren unentwegt damit ins Gesäß sticht. Bei dieser Verrichtung zeigt sich, warum auch die Kammerfrau mit einem Namen eingeführt wurde, der nun im für das Begehren entscheidenden Moment ausgerufen wird. Weil der Narr sich ausgerechnet dann nicht mehr rühren will, als die Lust der Königstochter ihrem Höhepunkt zustrebt, feuert die Königstochter ihre Kammerfrau an: *stüpfā, maget Irmengart, / durch dīne wīpliche art, / diu von geburt an erbet dich, / sō reget aber der tōre sich* (V. 385–388). Und Irmengart führt mit dem Stock die nötige Dynamik herbei. Nach vollbrachter Tat wird der Narr aus der Kemenate geworfen. Er macht sich auf, seinem Knappen Heinrich alles genau zu erzählen.

Nun war die Reihe wieder am Ratgeber des Ritters: Heinrich erklärte Arnold, er möge ins Turnier zurückkehren, und wenn die Königstochter ihn nun wieder verhöhnen sollte, möge er mit der Koitus-Formel *stüpfā, frouwe*

Irmengart (V. 425)¹⁰ antworten. Genau so geschah es. Die Prinzessin erkannte beschämt, wer der Narr gewesen war und heiratete auf den Rat ihrer Kammerfrau hin den Ritter, um den drohenden Skandal zu vermeiden. Ein ideales Paar wurden die beiden aber nicht, denn Arnold blieb seiner Frau gegenüber misstrauisch. Es folgt ein Epimythion, in dem der Erzähler seinem Publikum einen lapidaren Rat erteilt: Alle Frauen mögen sich die Königstochter als ein Negativbeispiel nehmen und sich nicht durch ihr Begehren zur List gegenüber den Männern verleiten lassen. Für alle Männer lautet der Rat schlicht, dass diese sich als Minneritter allzeit um tadelloses Verhalten bemühen sollen. Mit der Verfassersignatur, dem Namen Konrads von Würzburg, schließt der Text in A.

Die Zusammenfassung zu dieser nur 515 Verse umfassenden, kleineren Erzählung fällt, weil sie selbst wenigstens in Phasen gezielt narrativ präsentiert wurde, recht lang aus. Die Präsentationsform hat sich dabei bemüht, dem Frageinteresse nach dem Erzählganzen gerecht zu werden, darum konnte sie sich nicht mit einer Abstraktion der Handlung im Sinne des technischen Verständnisses der *histoire*-Ebene begnügen, in dem Handlung zum Handeln reduziert wird: Auch die Reden und Beschreibungen, die man im modernen, narratologisch-differenzierten Verständnis theoretisch dem narrativen Diskurs zuordnen möchte, gehört aufs Ganze gesehen ebenfalls der Handlung an. Es ist für die Geschichte jenseits des Geschehens im Ganzen der Erzählung entscheidend, was die Figuren sagen, wie sie aussehen, wie sie sich gebärden, womit sie agieren: weil diese immanente Sprachlichkeit der Darstellung (Schnyder 2000, S. 277; Kiening 2019, S. 321) bei der Lektüre sofort intuitiv deutlich ist, ergibt auch der erste Blick auf die Erzählung bereits einen relativ komplexen Befund.

Dagegen kommt die narratologisch strengere Frage nach der technischen Logik zu einem deutlich knapperen Resümee, weil sie eine grobe Ebenenteilung ansetzt. Strukturiert wird das Geschehen aus einer solchen Sicht durch ein vereinfachtes, syntagmatisches Schwank-Schema aus Zug und Gegenzug, in dem die Schädigung des Mannes in einem ersten Teil

durch die Worte einer Frau vermittelt einer Gegenlist im zweiten Teil vergolten wird (vgl. zuletzt Haferland 2019, S. 436–439). Derart würde also, um den klassisch narrativen Dreischritt zu erhalten, ein Ausgangszustand angesetzt, demgegenüber ein Mangel erzeugt und dann der Ausgangszustand restituiert (vgl. Dahm-Kruse 2018, S. 25f.). Doch schon wenn man zugesteht, dass die Gegenlist etwas Spiegelbildliches hat, zeigt sich, dass der Schwank gar keine solche, bloß syntagmatische Struktur darstellt. Er beruht vielmehr auf einem paradigmatischen Trick, demzufolge das Subjekt im ersten Teil der Geschichte handelt und sich im zweiten Teil in dessen spiegelbildlicher Replik verfängt.¹¹ Das Subjekt wird also nicht nur mit seinen eigenen Mitteln geschlagen, es schlägt sich vielmehr selbst, genauer noch, seine Mittel schlagen geradezu auf das Subjekt zurück. Derart wird im zweiten Teil des Schwankes aufgedeckt, dass auch das syntagmatisch handelnde Subjekt des ersten Teils bereits ein Objekt des Paradigmas war.

So besteht schon die sogenannte List des Ritters Arnold, mit der er auf die Verspottung durch die Königstochter reagiert, gerade nicht in einer aktiven Gegenstrategie,¹² sondern nur darin, sich vollends zu jenem passiven Objekt zu machen, das er schon von Anfang an war. Und diese Re-Objektivierung der Figur beginnt nicht erst in dem Moment, als er zum Gegenstand des Spottes, d. h. zu einem Objekt der verhöhnenden Sprache wird. Gleichwohl wird der Objektstatus erst durch seine Verkleidung nachdrücklich inszeniert. Als stummer, namenloser Narr ist Arnold ein durch und durch t ü c k i s c h e s O b j e k t im Sinne der modernen Objekt- und spätmodernen Ding-Theorie (vgl. die Nachweise in Bleumer/Thinius 2024), das mittels seiner konsequent unberechenbaren, rein mechanischen Missachtung der höfischen Ordnung eine harmlos anmutende Belustigung hervorruft. Bei diesem Narren handelt es sich um eine rein technische Störung, die spielerisch einen Bruch mit der höfischen Ordnung anzeigt. Über diesen Bruch gewinnt das Objekt jedoch zusätzlich eine ästhetische Funktion. Der Narr ist von allen praktischen Zwecken freigestellt, er ist ein reiner Gegenstand

der Betrachtung, sozusagen ein ästhetisch autonomes Objekt vor dem Zeitalter der modernen Kunst im Sinne einer ›Anderen Ästhetik‹ (vgl. bilanzierend Gerok-Reiter/Robert 2022).

Die erzählstrategische Funktion dieser völligen Dysfunktionalität des tückischen Objektes erweist sich im zweiten Teil des Schwanks insbesondere im sexuellen Akt, als die Figur im entscheidenden Moment nicht tut, was sie soll, und erst durch die anfeuernden Rufe der Königstochter und die tatkräftige Hilfe der Irmengart in Bewegung gehalten wird. Durch die Passivität und Inaktivität des Narren erscheinen hier auch die Frauen als Objekte. In einer Art Installation *der frouwen bæse tücke* (V. 482) treten sie zu Teilen eines neuen Ganzen zusammen, einer regelrechten Lustmaschine, die keine aktiven Subjekte mehr kennt (vgl. tendenziell Gephart 2006, S. 93), sondern in der alle Figuren zu Elementen eines technischen Funktionsganzen werden, das durch das Begehren angetrieben und beherrscht wird.

Für den Ritter Arnold ist diese technische Funktionalisierung gleichwohl wenig lustig, denn jenes närrische Objekt, als das er hier kalkuliert für die Frauen sichtbar wird, war er schon immer. Die Verkleidung zum Narren stellt demnach eine Metamorphose dar, die in der Entblößung zeigt, was ein Ritter wie dieser eigentlich immer schon ist: ein Objekt eines übergeordneten, höfischen Minneparadigmas. Als Minneritter war Arnold ins Turnier gezogen, als solcher hatte er sich technisch durch seine Siege im Kampf ausgezeichnet; doch hatte das Bild des schönen, grünen Ritters einen abschließenden Fehler, der im Kontext des Mahles in der Gegenüberstellung mit der Prinzessin signifikant wird. Mit dem Fauxpas an der Tafel, der groben, unhöfischen Behandlung der Birne am Tisch des Königs, offenbart sich, dass der Ritter schon seinem eigenen Wunschbild nicht entspricht. Gespiegelt in der Schönheit der Prinzessin ist dieses Wunschbild sogar paradigmatisch anwesend. Das heißt aber: Auch die Königstochter ist von Anfang an ein dezidiert ästhetisches Objekt. Als solches hat gerade sie weder hier noch irgendwo im Text einen Namen.¹³

Die Dialektik von Subjekt und Objekt, syntagmatischem Handeln und paradigmatischer Handlung, ist also überall wirksam, daher kann sie auch über das Verhältnis von Öffentlichkeit und Heimlichkeit ausgespielt werden (Schnell 2001, S. 308). Die Prinzessin wird als objektiviertes Ziel des höfischen Wunsches inszeniert, das auch den Ritter Arnold längst schon objektiviert hat. Gehorsam folgt der Ritter von Anfang an den Regeln des höfischen Paradigmas, die ihn mechanisch bestimmen. Sein signifikanter Fehler besteht am Ende darin, stärker seinem Begehren nach der Birne als dem höfischen Wunsch zu folgen. Spiegelbildlich, nur durch die Wendung von der Öffentlichkeit zur Heimlichkeit mit größerer Evidenz, folgt im zweiten Teil auch die Prinzessin ihrem Begehren und verstößt ihrerseits, indem sie sich diskret durch den verdrehten Narren befriedigen lässt, gegen das höfische Wunschbild, das sie vertreten soll. Die Parallele ist auch sprachlich deutlich, denn so wie die Birne *ungeschelt* (V. 90) bleibt, *nâch gebiureschlicher art* (V. 86) geteilt und vom Ritter *nach eines vrâzes site* (96) verschlungen wird, so wird auch der Narr als ›grober Klotz‹ (*ungefüege[r] stampf*, V. 341) oder *ungefüege[r] slûch* (V. 365) bezeichnet und vom Erzähler selbst in Metaphern bzw. Vergleichen regelrecht verspottet, fast so, als wolle diese Diskursinstanz mit den Worten der Prinzessin aus der Handlung in Konkurrenz treten.

Wie diese sprachlichen Parallelisierungen bereits zeigen, hat die Objektivierung der vermeintlichen Subjekte einen deutlich diskursiven Anteil. Genauer gesagt, unterliegt auch die Sprache der Gestalten derselben dialektischen Grundfigur wie die Subjekt-Objekt-Relation der dargestellten Handlung. So scheint anfangs noch die Regel zu gelten: Wer spricht, ermächtigt sich als Subjekt über ein Objekt. In diesem Sinne stellt die öffentliche, verspottende Rede der Prinzessin den Ritter bloß, der danach nur noch das tut, was sein Knecht Heinrich in seiner Rede vorgibt, und sich entblößt. Nicht einmal die List Arnolds ist seine eigene. Er selbst verstummt und hat schließlich auch bei seiner Rückkehr in die Öffentlichkeit keine eigene Sprache mehr: Auf Geheiß seines Knechts wiederholt er nur noch wörtlich,

was die Prinzessin in der Nacht ihrer Kammerfrau zugerufen hat. Er bleibt ein sprachloser Narr.¹⁴ War der Ritter anfangs ein Objekt der Prinzessin, so führt danach der Knecht Heinrich Regie.

Das Pendant zum Knecht Heinrich stellt auf der Seite der Prinzessin zweifellos die Kammerfrau Irmengart dar. Auch sie wird diskursiv durch den Namen markiert, der sie in der Erzählung über ihre anonyme Herrin hinaushebt. Wie Henrich ist auch Irmengart nicht nur eine Helferin des Subjekts, sondern eine Figur, die hilft, das Subjekt, dem sie vermeintlich dient, vollends ins Objekt zu verwandeln. Ihre narrative Relevanz ist erheblich: Indem sie ihrer Herrin nicht nur mit Rat, sondern auch mit Tat zur Seite steht, erzeugt sie nämlich nicht nur diskursiv ein Bild, sondern wird selbst zum Teil dieses Bildes im Punkt seiner narrativen Energetik. Damit ist Irmengart zwar eine Instanz des syntagmatischen Handelns, dieses Handeln erweist sich aber als Ganzes wiederum als paradigmatisch wirksame ›Begehrensmaschine‹ (vgl. Deleuze/Guattari 2021 [1972], S. 7–63; Heiland 2015, S. 202).

Mit Blick auf die Bilder, die diese Maschine hervorruft, fällt die Deutung nicht schwer. Getrieben von der eigenen Lust, die das Bild des erigierten Phallus offenbar mechanisch entfesselt hat, gebärden sich die Königstochter und die unablässig zustechende Kammerfrau Irmengart nicht weniger närrisch als der Narr. Während die Frauen noch meinen, sich eines Toren zu bemächtigen, hat sich die Torheit längst schon ihrer bemächtigt. Das – wenn man so will – nackte und rohe Begehren findet hier ins Bild und erfährt eine intensive Steigerung, weil es wie in einer mechanischen Objektinstallation dynamisch vor Augen tritt, in der es keine Subjekte mehr gibt, dafür aber die Torheit selbst als Qualität deutlich wird.

Damit zeigt das intensive Bild im Vergleich zur Bildlichkeit des ersten Teils nicht nur einen Unterschied zwischen den Phantasmen, sondern auch in ihrer Produktionsweise an. Das Bild wird zu einer lebendigen Form, die Qualitäten augenfällig macht, aber auch das Problem der technischen Blind-

heit für solche Qualitäten inszeniert. Wo das reine Begehren herrscht, endet die Dialektik von Subjekt und Objekt in einer vollständigen Objektivierung des Ganzen. Und derart umfassend objektiviert kann das Ende als ein Schluss interpretiert werden. Nachdem die Lust der Prinzessin befriedigt worden ist, wird der Narr kommentarlos ein für alle Mal entsorgt. Dagegen hat der Ritter Arnold die Königstochter anfangs nie einfach nur begehrt, er hat sie sich gewünscht. Die nicht zuletzt imaginationstheoretisch so wichtige Unterscheidung zwischen Wunsch und Begehren, die einen Übergang zur Qualität des Ganzen eröffnet, zeigt sich im Rückblick sogar in geradezu klassischer Weise.

Mit der Engführung Giorgio Agambens von historischer Imaginations-
theorie, mittelalterlicher Liebespoesie und psychologischer Objekttheorie
gesagt (2005, S. 30–56, 116–121, 204–207): Ästhetische Objekte, die man
begehrt, seien es moderne Kunstgegenstände oder die historischen Gestal-
ten der höfischen Minne, werden dadurch zu Wunschobjekten, dass man sie
nicht als real auffasst, sondern als Phantasmen festhält und an ihnen das
genießt, was praktisch nicht zu erreichen ist. Das heißt auch historisch: Der
Wunsch begehrt nicht einfach, der Wunsch verschiebt das Begehren selbst,
mit dem Objekt, in den Bereich der Phantasie. Der Wunsch findet derart
über das begehrte, freigestellte Objekt zum Ursprungsort der Ästhetik. Er
bringt das ästhetische Objekt als solches hervor, indem er anhand des Ob-
jekts etwas zum Vorschein bringt, was nicht allein technisch begriffen wer-
den kann und doch erst in seiner technischen Objektivierung gleichsam aura-
tisch als Qualität mit aufleuchtet (vgl. Benjamin 2021 [1936], S. 477–481).

Darum kann Heinrich, wie ein idealer Minnediener, die schöne Königs-
tochter sehen, aber ihre Schönheit doch nie erreichen. Näher als bis an ihre
Seite an der Tafel des Königs vermag er dem Wunschbild nicht zu kommen.
Und indem er selbst den Wunschtraum von der Vereinigung mit der Prin-
zessin zerstört, bleibt das von ihr vertretene Wunschbild unangetastet: *ir
lîp / stuont ze wunsche garwe, / daz man sich in ir varwe / vollecliche
mohte ersehen* (V. 4–7). Diese Formel ist wörtlich zutreffend, denn nur im

Blick lässt sich endlos jene Qualität genießen, die am Objekt ästhetisch idealisiert worden ist und in der Minne eigentlich gewünscht wird. Wenn dagegen das Begehren regiert, wird das im Blick erscheinende Bild jenseits seiner Ästhetik wieder zum Objekt konkretisiert, und damit kommt eine Zeitlichkeit ins Spiel, indem mit dem schönen Traum Schluss gemacht wird.

3. Die ungeschälte Birne und der grobe Klotz: Das Ende des Bildes und das Ganze der Metonymie

Genau zwischen der Endlosigkeit des Wunsches und dem Schluss des Begehrens liegt das ambivalente Konzept des narrativen Endes. Diese Ambivalenz zeigt sich nach dem Gesagten insbesondere an drei Stellen, einerseits in der diskursiven Schlussformel des Textes und andererseits in dem vorläufigen, objektiven Endpunkt der Handlung und ihrem objektiven Gegenstück: der Birne im ersten und dem Stock im zweiten Teil.

Im Schluss erhält sogar noch der Diskurs des Erzählers – wie die Figuren der Handlung, Arnold, Heinrich und Irmengart, die dazu beitragen, das anonyme Wunschbild der schönen Königstochter besser zu verstehen – einen Namen: *von Würzburg maister Kuonrat / kan iu anders niht verjehen. / got lâze uns allen wol beschehen* (V. 513–515). Als Verfassersignatur verstanden, hat diese Namensnennung in der frühesten Forschung regelrechte Empörung ausgelöst, weil damit »das gedicht dem Würzburger geradezu aufgelogen sei«.¹⁵ Die Signatur mag man derart aus sprachstilistischen Gründen getrost für einen Witz halten, aber gerade dessen negative Pointe indiziert wiederum die ästhetische Eigenart der narrativen Komposition als Ganzes. Sie liegt so auch dem Namen nach in einer ausgeprägten Bildintensität. Auch wenn diese Bildintensität in ihrem eigentümlichen Realismus gegenläufig zur hochgradig metaphorischen Ästhetik Konrads funktioniert, der Name also gewiss eine Fiktion darstellt, ist diese Intensität doch nicht weniger phantasmatisch.

Wie in einer Inversion von Konrads lichthaft-metaphorischen Schönheitsumschreibungen leuchtet das Wunschbild der Königstochter anfangs nicht nur nicht auf, es bleibt letztlich sogar gänzlich im Dunkeln. Die Schöne ist anfangs ebenso namenlos wie unsichtbar, ihre Schönheit spiegelt sich lediglich im Bemühen des grünen Ritters Arnold, ihrem unsichtbaren Bild gerecht zu werden. Doch ebenso wie dieses unsichtbare Idealbild allein schon durch die Sprache der Schönen Risse bekommt, sobald sie den Ritter zum Objekt ihres Spottes macht und unschön aus der Rolle fällt, so wird auch der Ritter nicht etwa äußerlich beschrieben. Vielmehr tritt er zunächst eher über eine Farbsignatur denn als Gestalt in Erscheinung: als der grüne Ritter einfach rot wird. Dass es sich bei diesem Kippphänomen um seine Signatur handelt, zeigt sich im komplementären Farbeffekt, der sich an der Gestalt der Königstochter vollzieht, nachdem die Enthüllung ihres sexuellen Treibens öffentlich angedroht wurde: Sie errötet nicht einfach (vgl. Tschachtli 2018, S. 159f.), sie wird auch grün (vgl. Kiening 2019, S. 319–321). Mehr noch: Ihre Farbsignatur enthält sprachlich die wohl kleinste rhetorische Intensitätsformel, die auf die Farbqualität bezogene Hyperbel, in der mehr gesagt wird, als oberflächlich gesehen werden kann. Ließ sich der grüne Ritter anfangs noch mit einem einfachen Vergleich veranschaulichen (>grün wie Gras<), ist das Grün der Prinzessin von einer geradezu unbeschreiblichen, nämlich energetisch gesteigerten Qualität (*si wart noch grüener dan ein gras*, V. 453).

Das energetische Verfahren der Hyperbel steht traditionell in Verbindung zur *amplificatio*. Wie zur Illustration dieses systematischen Zusammenhangs expandiert die ästhetisch verknappte Zeichenhaftigkeit schlagartig in der Metamorphose des Ritters zum Narren. Nicht nur, dass der Erzähler dessen knappe Kleidung und sein schmutziges Äußeres beschreibt, der Narr wird in seinen Handlungen mit einer ganzen Reihe von Metaphern und Vergleichen überzogen, die ihn selbst zu einer rhetorisch intensiven Bilderescheinung machen. Dieses Gebilde des Narren ist ein ästhetisch hochwirksames Objekt, weil er nicht nur im sprachlichen Sinn, sondern in einem

ganz konkreten Sinne lebendig erscheint. Der Narr ist die konkrete Verkörperung einer Wortfigur, er spielt das Konzept des wilden Bildes, der *enérgeia* oder Bilddynamik wörtlich aus, indem er wild herumtollt und im Kreis herumläuft und aus jeder zweckrationalen Einordnung herauspringt.¹⁶

Als derart schwankende Gestalt, als morphologisch dynamisches, kreisendes Phantasma oder auch als lebendige Form ist der Narr aber nur ein qualitatives Gegenstück zum Ganzen der Birne, in der sich die Möglichkeiten des Endes spiegeln, während mit dem Narren letztlich technisch wie mit der rohen Birnenhälfte Schluss gemacht wird. In der Birne, deren Erscheinung am Tisch, als abschließender Höhe- und Endpunkt des Mahles, sorgfältig inszeniert wird, ist bereits das enthalten, was sich in einer Antipointe als rationaler Schlussformel des Erzählens nur negativ formulieren lässt. Die Birne ist ein dezidiert ästhetisches Objekt: ein Objekt des gemeinsamen, ganzheitlichen Genusses, über das alle höfischen Wünsche des gesamten Speiserituals pointiert werden. Ihre Bedeutung wird hyperbolisch hervorgehoben. Es handelt sich um die besten und erlesensten Birnen der ganzen Welt (V. 76f.), die den Schlusspunkt des Mahles bilden. Diese Bedeutung als Höhe- und Endpunkt wird nicht dadurch zugänglich, dass man die Birne begehrt und vertilgt, sie liegt in der bekannten Paradoxie des geteilten Genusses.

Genuss ist ein ästhetischer Zentralbegriff (vgl. Jauß 1977, S. 56–63; kritisch Becker/Mohr 2012, S. 17f.). Der Genuss meint eine ästhetische Einstellung, er macht die Birnen zu Wunschobjekten, deren Idealität so geteilt werden kann, wie der Akt der Teilung und Zurichtung als Speise zuvor zelebriert wird. Dann lässt sich nämlich gemeinsam mehr genießen als die Summe der Teile, nämlich das Ganze des Wunsches, das in der Wirklichkeit der Objekte und des Begehrens, das sie auslösen können, noch nicht zu haben ist.

Der Wunsch, so zeigt sich hier, ist eine ästhetische Variante der Metonymie. Für die Theorie der Ganzheit darf die Metonymie als Basistropus gelten, über dessen Eigenart man sich eigentlich nicht genug verwundern kann.

Die Teil-Ganzes-Relation mag heute nach einem technischen Zusammenhang klingen, aber ist doch nicht im Mindesten differenzlogisch zu verstehen. Im Teil ist nämlich immer schon der Begriff des Ganzen impliziert. Das Segel ist nicht ein technischer Bestandteil des Schiffes, es ist ein Teil des Schiffes als Begriff, deshalb denkt man beim Segel unweigerlich an das Schiff als Ganzes, so wie man beim kleinen Finger an die ganze Hand oder beim Vers an das Ganze des Gedichts denkt. Der Teil kennt derart begriffsrealistisch gesehen keine Differenz, er kennt nur Ganzheiten, der Begriff des kleinen Fingers impliziert notwendig den Begriff der Hand als größerer Ganzheit.

Und ebenso gilt für die hier aufgetragene, erlesene Birne: Sie steht metonymisch als Teil für das Ganze – einerseits durch den Akt ihrer Teilung für das Ganze des idealen Paares von bestem Ritter und schönster Prinzessin, andererseits aber auch als Ende und Höhepunkt für das Ganze des vorherigen Mahles als symbolischer Handlung. Denn das geteilte Mahl ist als Ganzes wiederum im Teilaspekt der geteilten Speise enthalten und bezieht von hier seine paradoxe semantische Grundoperation. Insbesondere aus dem ›Engelhard‹ Konrads von Würzburg, aus dem Motiv der symbolischen Freundschaftsprobe mittels eines Apfels, ist sie bestens bekannt, wenn sie hier nicht sogar bis ins Detail parodiert (vgl. Wailes 1974, S. 109f.; Matejovski 1996, S. 241f., 246; Schiendorfer 1999, S. 473f.; Feistner 2000, S. 298f.) oder sogar kritisch weiterentwickelt wurde (vgl. Müller 1983/84, S. 294f., 300). So wie das griechische Wort *symbolon* ursprünglich auf die Teilung einer Erkennungsmarke bezogen war, die gerade dadurch, dass sie zerbrochen wurde, in jedem Teil das Ganze ihrer Bedeutung anzeigen konnte, so dient hier die symbolisch verstandene Teilung der Frucht dazu, in jeder ihrer Hälfte das Ganze der Minne anzuzeigen (vgl. Bleumer 2014, S. 101f.). In der symbolisch richtigen Teilung der Birne hätte also die Möglichkeit gelegen, mit der je halben Frucht das Ganze der Minne ästhetisch zugänglich zu machen.

Mit der falschen Teilung, dem groben Missverständnis der Birne durch den Ritter Arnold, wird dagegen mit dem symbolisch produktiven Bruch der höfischen Ordnung zugleich auch ein Riss in die Erzählung eingeführt, aus dem ihre Ambivalenz entspringt, sich also die fortgesetzte brüchige Finalität der Geschichte ergibt. Die Birne hätte ein ästhetisches Objekt sein können, an dem sich der Wunsch genießen lässt, doch ihre ästhetischen Möglichkeiten werden durch das Begehren vernichtet, als der Ritter sie gierig verzehrt. In diesem Verständnis hat die Forschung die traditionellen sexuellen Konnotationen des Birnenmotivs, die für die weitere Handlung evident sind, als die »Entdeckung des Begehrens« zur Genüge verfolgt (bes. Schnyder 2000).¹⁷ Weitergehend wird man aber auch die damit einsetzende negative Dialektik von Begehren und Wunsch festhalten, die von der Erzählung bis zum Ende durchgespielt wird. So wie der Wunsch sich aus dem freigestellten Begehren am Objekt ergibt und die ästhetische Seite des Objekts konstituiert, deren Qualität genossen werden kann, so kann das ästhetische Objekt auch wieder das Begehren erwecken, d. h. seine Energie freisetzen und in seiner Qualität durch diese vernichtet werden. So wie die Birne anfangs für Arnold nur ein Mittel ist, seine Esslust zu befriedigen, so ist der Narr mit seinem Phallus – in grotesker Vergrößerung der Speise bei Tisch (vgl. Krohn 1991, S. 273) – nur ein Mittel der Lustbefriedigung der Königstochter. Damit vernichtet das Begehren schließlich sogar das Objekt selbst ebenso vollständig, wie Arnold seinen Teil der Birne schlagartig vertilgt. Die ganze, aufwändige Inszenierung des Narren als stummer, schmutziger, halbnackter Wüstling reduziert ihn zunächst immerhin noch auf den Phallus, der aber bereits nichts weiter als ein Werkzeug ist. Und bei seinem Einsatz zeigt sich, dass auch dieser Phallus nicht mehr wert ist als jener grobe Klotz, als der er vom Erzähler bezeichnet wird, oder auch als der Stock, mit dem Irmengart den Hintern des Narren traktiert. Er ist wie dieser in einem ganz technischen Sinne Bestandteil einer Begehrensmaschine. Wenn diese Maschine ihren technischen Zweck erfüllt hat, büßen der Narr und sein Phal-

lus sogar noch ihren Werkzeugcharakter ein. Zunächst durch den technischen Gebrauch um die ästhetische Qualität gebracht, verliert der Phallus dann auch seinen praktischen Wert. Er und sein Träger sind nur noch lebensweltlich wertloses Zeug, das man wie bedeutungslosen Abfall fortwerfen kann (vgl. Pomian 2013, S. 81, 92). Das ästhetische Objekt ist schließlich nicht einmal mehr Objekt, es liegt, nachdem es sogar noch seinen Zeug-Charakter eingebüßt hat, jenseits aller Möglichkeiten einer Objektsemantik.

4. Die *machine désirante*, der Riss des Bildes und die brüchige Finalität

Der Mechanismus des Begehrens erweist sich durchaus auch für das Ende als fatal, weil er nicht nur den Begriff des ästhetischen Objekts vernichtet, sondern auch zu einem Riss in der metonymischen Denkform selbst führt. Das Teil steht hier nicht mehr für das Ganze. Man wäre beispielweise ein Narr, sich einzubilden, mit dem Phallus wäre das Ganze eines Mannes begehrt. Im Märe ist der Phallus jedenfalls nur technisches Werkzeug des Begehrens und als solches beliebig ersetzbar. Das Begehren befriedigt sich schon an zusammenhanglosen Einzelheiten, weil es außer sich selbst nichts Ganzes kennt. Darum kann die Erzählung mit der Darstellung der ›Begehrensmaschine‹ noch nicht aufhören, deren buchstäblich nackter Schluss, in dem die Frauen den Narren abservieren, wäre narrativ unbefriedigend, weil man in ihm den Begriff des Endes vermisst. Dies wird sogar auf der Ebene des Erzählens wahrnehmbar: Das Ende ist selbst hier Teil eines Wunsches, des narrativen Desiderats der Geschichte als Ganzheit.

Für das Ganze der Erzählung und die Frage nach ihrem Ende hieße das bilanzierend: ›Die halbe Birne‹, das ist nicht nur der Forschungstitel eines Textes und seiner Varianten, es ist auch die lebendige Formel für eine ästhetische Gebrauchsanweisung, wie die Erzählung insgesamt zum Genuss wird – und wie man narrative Komplexität kleiner Formen nicht reduzieren

sollte. Man sollte den Text nicht einfach begehrlieh lesen, ihn wie eine ungeschälte halbe Birne auf einen Schlag vertilgen. Man sollte nicht auf die absurd anmutende Wildheit des Narren und ihre obszöne, phallische Bilddynamik starren, um seine Sensationslust zu befriedigen. Wenn man so vorginge, hätte der Text einen Schluss, aber die Frage nach dem Ende der Erzählung in ihm hätte aufs Ganze gesehen keinen Sinn. Man würde derart nur im Banne der vordergründigen Evidenz stehen, wäre nicht lesendes Subjekt, sondern selbst ein Objekt seiner Leselust. Die *énérgieia* des Bildes würde zu jener Energetik des Begehrens verkürzt, die sich rein auf der *histoire*-Ebene hervorbringt.

Versteht man die Erzählung dagegen als ästhetisches Objekt, gewissermaßen als Wunschraum, in dem die Dialektik aus Subjekt und Objekt kraft des Begehrens über lebendige Formen dem ästhetischen Urteil sinnlich und reflexiv zugänglich wird, versteht man derart die Gegenstände und Figuren also nicht einfach als Elemente, die man technisch auffassen kann, sondern als paradoxe Teile, die als ästhetische Objekte immer schon Metonymien eines metaphorischen Ganzen und seiner Qualitäten sind, dann ist auch das Ende ebenso paradoxal: Es ist immer schon mehr und anderes als ein Schluss und kann jederzeit auftauchen. Die halbe Birne ist demnach in dem Moment, wenn sie geteilt wird, bereits eine ins ästhetische Objekt gefasste Metonymieformel für diese finale Paradoxie des Ganzen – oder zum Schluss dieser Skizze doch technisch pointiert gesagt: Für die brüchige Finalität eines intensiven Erzählens von schwankenden Größen, das in allen Schritten seine Arbeit am Paradigma pointiert.

Ästhetikgeschichtlich besonders interessant ist dabei zweifellos die in der Diegese auftauchende Variante der *machine désirante*, deren ästhetische Doppelkonstruktion man ausgehend vom französischen Sprachverständnis und dem bei der Begriffsbildung erneut wichtigen Abstand zum Deutschen verdeutlichen kann. Im Deutschen scheint das französische Wort *désirer* einen Doppelsinn zu besitzen, es ist nicht einfach übersetzbar. Das Verbum scheint durch die Ambivalenz zwischen Begehren einerseits

und Wunsch andererseits ausgezeichnet zu sein. Für die Dekonstruktion der Theorie des Begehrens nach Sigmund Freud hat sich dieser Doppelsinn unmittelbar verwerten lassen, was vor über 50 Jahren Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrer berühmten Kritik des analytischen Denkens im Modell der *machine désirante* vorgeführt haben (2021 [1972], S. 7–63).¹⁸

Gezeigt wurde seinerzeit am Beispiel der Begriffsbildungen Freuds (vgl. ebd., S. 65–87) im Prinzip nichts anderes als die durchgreifende Macht des ästhetischen Prozesses selbst, die sich auch in der wissenschaftlichen Theoriebildung nicht eliminieren lässt: Die Kritik, dass Freuds psychologische Modellvorstellung des Wunsches von analytischen Projektionen abhing, machte auf einen Zirkel aufmerksam, der sich auch literaturwissenschaftlich nicht abschaffen lässt, sondern den es bei der Verwendung von Wunschkonzepten mit zu reflektieren gilt, um den ästhetischen Prozess als Ganzen zu erfassen. Sonst würde jene Schizophrenie, die analysiert werden soll, durch die Analyse nur fortgeschrieben.

Demgegenüber sollte bei Deleuze und Guattari die Wunschmaschine als ein universales, nicht-differenzlogisches, metonymisches Denk- und Imaginationsmodell gelten, in dessen unablässigen Bewegungen es zu »Zustände(n) von jeglicher Formbestimmung freier entblößter Intensität« (ebd., S. 26) kommt. Diese Modellvorstellung vermeidet nicht nur jene differenzlogisch blinden Stellen, durch die man diesseits des Wunsches zum Objekt des eigenen Begehrens wird. Sie löst auch das analytische Zeitproblem zwischen Anfang und Ende auf, weil die Teil-Ganzes-Relation auch temporal angesetzt wurde: In jedem Moment der besagten Intensitätserfahrung ist das Ganze gleichzeitig. Dabei betonten Deleuze und Guattari in wiederholten Argumentationsschleifen, dass die Wunschmaschine nicht als Metapher im differenzlogischen, realitätsabgehobenen Sinne, sondern diesseits der sprachlichen Repräsentation als realitätsstiftender und realitätserschließender Imaginationsmechanismus zu gelten habe. Der philosophische Diskurs wollte mit diesen Rekurrenzen zweifellos dem Umstand gerecht werden, dass sich der Wunsch nicht stillstellen, sondern nur analytisch stoppen lässt, daher

in seiner prinzipiellen Dynamik immer wieder akzentuiert werden muss. Sonst verwandelt er sich nämlich wieder in das Begehren, das jene Realitäts-spaltung hervorbringt, die man als Schizophrenie etikettiert hat. Die Ambivalenz zwischen Begehren und Wunsch bleibt so selbst lebendig.

Was derart aufs philosophische Große und Ganze gesehen gewiss anstrengend klingen mag, scheint indes nur das normale Geschäft des Erzählens auch in der Kleinepik zu sein. Deren anfangs konstatierte Ambivalenz als lebendiger Form, die in der ›Halbe Birne‹ zum Eindruck eines fortgesetzten Risses in der Evidenz und im Erzählprozess schließlich zu einer im Ende pointierten, brüchigen Finalität führt, dürfte sich jedenfalls in diesem Sinne beschreiben lassen. Freilich wird man dann, wie bei der Teilung der Birne, bei der analytisch-narratologischen Aufteilung in *histoire* und *discours* vorsichtig sein müssen. Mit Blick auf das diegetisch in der Kammer der Königstochter konkretisierte Paradigma der bloßen ›Begehrensmaschine‹ aus dem nackten Narren, der lüsternen Prinzessin und der hilfreichen Kammerfrau gewinnt dieser Riss die Gestalt eines manifesten Bruchs mit dem höfischen Wunsch, und dies in signifikanter Weise: Wer auf das Bild des evident wilden Treibens blickt, schaut gleichsam durch jenen Riss im höfischen Anschein hindurch, der sich anfangs mit dem signifikanten Bruch mit der höfischen Ordnung im Fauxpas an der Tafel auftut. Er entdeckt damit analytisch eine Art Schizophrenie des Höfischen. Allerdings geht es beim Blick in die Kammer der höfischen Abgründe nicht um nur um eine negative, bloß analytische Kritik des Begehrens (bes. Müller 1984/85, S. 290f.; Krohn 1991, S. 272), es geht vielmehr auch um eine Restitution der höfischen Normen (vgl. Schnell 2001, S. 309), die auf eine positive Kritik des Wunsches über sein Gegenbild durch das Erzählen hinausläuft.

Diese positive Kritik ist wesentlich ästhetisch, d. h. in ihr lässt sich der ästhetische Prozess selbst als ganzer durchschauen, ohne damit dieses Ganze vom dargestellten Einzelfall her in Frage stellen oder analytisch spalten zu müssen. Das brüchige Ende der ›Halben Birne‹ basiert daher wieder auf dem Wunsch, der das Ganze der Erzählung immer schon zu jeder Zeit bestimmt

hat: Dieser Wunsch wurde über das Begehren nur deshalb so sorgfältig dekonstruiert, um ihm am Ende seinen eigentlichen Ort zuweisen zu können. Dieser Wunsch erweist sich im Ende als Vater des narrativen Gedankens. Auch im narrativen Kontext dieses eigentümlich kleinepisch-schwankhaften Arrangements ist die *machine désirante* im vollen Sinne eine große Wunschmaschine.

So bilden die beiden Teile des Ehepaares zwar, wiewohl sie gleich sind, durch das Begehren letztlich eine Oppositionsbeziehung und kein Ganzes. Der Riss zwischen den adeligen Eheleuten ist unheilbar. Arnold bleibt gegenüber der Königstochter dauerhaft argwöhnisch (V. 481), ja sie bleibt ihm für alle Zeit verhasst (V. 498), wobei sie in ihrer *grôze[n] leckerheit* (V. 496) weiter nur ein Warnbild für seinen eigenen, signifikanten Bruch mit dem höfischen Ideal angesichts der leckeren Birne abgibt. Die Einsicht in diesen unheilbaren Riss, die das Epimythion mit diesen abschließenden Hinweisen ausdrücklich gewährt, bringt damit aber wiederum – gegenläufig zur Begehrensmaschine im Inneren der kleinepischen Diegese – für das Erzählen ein Wunschbild der großen höfischen Idealität für den ›höfisch Liebenden‹ (V. 505) ins Bewusstsein, narrativ gepaart mit dem Wunsch nach dem guten Ende, das dieser Geschichte am Schluss gerade verwehrt wird. Zur eigenen Anschauung, wie in der höfischen Romanliteratur, die im Übergang von Begehren und Wunsch den Zwischenbereich des Erotischen kennt,¹⁹ kommt es gerade nicht: weil es gedacht werden muss.

Im derart brüchigen, unversöhnlichen narrativen Ende kehrt sich demnach zuletzt das Verhältnis von Sinnlichkeit und Reflexion gegenüber der bloßen Begehrensmaschine um und zeigt sich in einem Spannungsverhältnis: Das Ideal des höfischen Paares kann man nicht sehen, man muss es als Wunschbild jenseits des Sichtbaren denken können. Für die ganzheitliche Reflexion, die nicht nur auf das in der Erzählung Dargestellte, sondern auf den durch das Erzählen angeregten ästhetischen Prozess als Denkform eigenen Rechts insgesamt schaut, hat der kleinepische Text ›Die halbe Birne‹

also ein unsichtbares gutes Ende. Ausgerechnet das in dieser kleinen Erzählung auftauchende kleine Detail – die halbe, falsch geteilte Birne – wäre damit nicht nur ein signifikant gewordenen Symbol für den Bruch mit der Wunschvorstellung des höfischen Ideals, sie stünde auch für eine ästhetische Qualität, die im denkbar weiten, intensiven ästhetischen Brückenschlag zwischen Begehren und Reflexion wieder ein Ganzes ergibt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zum Effekt anhand der Legende Köbele 2012, die treffend von der »Illusion der ›einfachen Form‹« gesprochen hat. Die zur Profilierung dieser Formel ausgestellte Reserve gegenüber dem Konzept der ›einfachen Form‹ von Jolles (1996 [1930]) einerseits (die Köbele offenbar weniger als Sprachgeste denn als Gattungsumschreibung versteht) sowie der expliziten Skepsis gegenüber den jüngeren Forschungen zur narrativen Selbstreflexion des legendarischen Erzählens andererseits (der eine zu große theoretische Distanzierung vom legendarischen Einfachheitsanspruch unterstellt wird) ist festzuhalten. Sie erzeugt nämlich einen unveröhnlichen Gegensatz zu jener Forschungstendenz, die darauf hinarbeitet, das legendarische Erzählen als eigene Form ästhetischen Denkens zu fassen. Dass gerade auch eine narrative Selbstbezüglichkeit mit legendarischem Gestus in der Lage sein könnte, den von Köbele zu Recht betonten, theoretisch gewiss schwierigen Einfachheitsanspruch nicht bloß reflexiv aufzulösen, sondern im Gegenzug auch pointiert zu spiegeln, wird nämlich kategorisch ausgeschlossen – interessanterweise am Beispiel einer Formulierung Peter Strohschneiders zum legendarischen Erzählen bei Konrad von Würzburg, in der dieser vom »prägnantesten Fall metalegendarischen Erzählens« gesprochen hat (Strohschneider 2010, S. 157, Anm. 38). Ob sich mit diesem Prägnanzpostulat der elaborierteren Erzählungen vom Heiligen nicht doch der Bogen zum Anspruch der einfachen Form als legendarischer Basisgeste zurückschlagen ließe, wäre immerhin zu erwägen. Im Sinne einer solchen Versöhnung zur typisch narrativen Ambivalenz der Legende vgl. grundsätzlich Eder 2019, S. 122–128, sowie der Aufweis der prinzipiellen, risikoreichen Ambivalenz im Rahmen der religiösen Einfachheitsvorstellung selbst durch den – im Übrigen auch topologisch – weiterführenden Begriff der habituierten »Einfältigkeit«, ausgehend von einer Predigt Meister Eckharts, durch Reichlin (2017, S. 72f., 75).

2 Der Eindruck, den Dimpel/Wagner 2019 als Ausgangspunkt ihres Vorschlags gewählt haben (dass der Prägnanz-Begriff in der Mediävistik nur alltagssprachlich verwendet worden sei und erst noch auf die Begriffsprägung Ernst Cassirers zurückgeführt werden müsse), birgt ein gewisses Risiko, missverstanden zu werden, und zwar in doppelter Hinsicht. Einerseits haben namentlich die Forschungen von Armin Schulz zum schematischen Erzählen wiederholt auf den Wert des Konkreszenz-Begriffs als Bezeichnung für das mythische Ganzheitsdenken aus Cassirers ›Symbolischen Formen‹ hingewiesen (stellvertretend, mit weiteren Hinweisen Schulz 2015, S. 63f. 152–158, 240f., 310–316), aus dem sich das Konzept der ›symbolischen Prägnanz‹ als ästhetisches Analogon in seinem Spannungsverhältnis zum analytischen, differenzierenden Denken herleitet (Cassirer 2, 1994 [1925], S. 82f.; 3, 1994 [1929], S. 234–237). Wo Präzenseffekte und Ganzheitsphänomene für das Schema-Erzählen im Rahmen der symbolischen Kommunikation der Vormoderne über das Konzept des ›metonymischen Erzählens‹ mediävistisch beschrieben werden sollen, ist der Begriff der symbolischen Prägnanz daher durchaus schon länger wirksam, auch wenn der Terminus nicht eigens ausbuchstabiert worden ist. Andererseits sollte man das dezidiert ›symbolische‹ Prägnanzkonzept Cassirers nicht um den Aspekt des Symbolischen verkürzen und einfach nur von ›Prägnanz‹ sprechen. Dann entsteht nämlich wieder jener vorläufige Alltagsbegriff, der den auffälligen Gegensatz von Cassirers Konzept zu eben jenem Bereich von Texten verdeckt, für den Dimpel/Wagner die (symbolische) Prägnanz gerade in Anschlag bringen möchten: Weil die Kleinepik durch ihre narrative Struktur eine Reflexionsform ist, steht sie jenem semantisch-ganzheitlichen Anspruch symbolischer Prägnanz gerade entgegen, für den Cassirer den Terminus vorgesehen hatte. So gesehen wären Konzepte ›narrativer Prägnanz‹ oder ›prägnanten Erzählens‹ paradoxerweise im strengen Begriffsverständnis nicht prägnant, sondern im Gegenzug zur terminologisch postulierten Prägnanzerwartung widersprüchlich. Die Formel des ›prägnanten Erzählens‹ erzeugt so selbst jenes Definitionsproblem, das als Ausgangspunkt seiner Begründung angegeben wird, verweist aber im Problem auch auf seine Auflösung. Denn zweifellos ist das Spannungsverhältnis zwischen symbolischer Prägnanz und ihren ästhetischen Ganzheitsansprüchen einerseits und differenzierender, logifizierender Reflexion andererseits im Erzählen generell produktiv. Deshalb sollte man für die in die Forschungsfrage eingebaute, terminologische Paradoxie aufmerksam sein. Vgl. in diesem Sinne die behutsam nachjustierenden Beiträge im entsprechenden Heft Dimpel/Wagner 2019.

- 3 Vgl. nur den Ausgangspunkt in der Gattungsdefinition von Fischer 1983, S. 62f., den Höhepunkt der Debatte bei Haug 1995, mit den Literaturnachweisen S. 427f., Anm. 2, sowie die Auflösung des Gattungsproblems mit Hilfe des historisch-exemplarischen Gattungsverständnisses durch Grubmüller 2006, S. 11–23, durch die jenes zentrale Merkmal als Gattungskonstituens übriggeblieben ist, das die Debatten seither vorrangig bestimmt: »die Pointenstruktur aber konstituiert die Gattung« (S. 28).
- 4 In der Kleinepik-Forschung dazu als wissenschaftspraktische Beispiele die Einleitungen bei von Müller (2017, S. 13–18) und Schwarzbach-Dobson (2019, S. 159f.), die den Unterschied zwischen ästhetischen Ganzheitsurteilen und partikularen Urteilen jeweils exemplarisch vorführen. Wie zur Bestätigung dazu als Gegenbild die einem ablehnenden, wiederum ganzheitlich-ästhetischen Vorurteil folgende Rezension von Schnyder (2018) am Konzept der ›schwarzen Komik‹ durch von Müller (2017), die in unfreiwilliger Ironie ausgerechnet jenen zur märenotypischen Sinnverdunkelung führenden Mechanismus einer aus einem ästhetischen Urteil heraus eingeschränkten, auf Partikularität beharrenden Rationalität auf geradezu schwankhafte Weise wiederholt, dessen Aufweis sie kritisiert.
- 5 Vgl. die Exemplifizierung des Konzepts der mythenanalogen »Bezogenen Form« mit der Fabel von ›Strohalm, Bohne und Kohle auf der Reise‹ in den ›Einfachen Formen‹ von Jolles (1999 [1930]), S. 108–110. Dazu ist der Hinweis nötig, dass die als solche gut erkennbare Fabel (Dicke/Grubmüller 1987, Nr. 66), zuerst im Deutschen überliefert bei Burkhard Waldis (Esopus III, 97), bei Jolles ohne den Gattungsbegriff der Fabel und unter gezielt diskursiver Freistellung nur ihrem Bildteil nach, also ohne Epimythion, in der Weise zitiert wird, wie sie auch aus Jacob und Wilhelm Grimms Kinder- und Hausmärchen bekannt ist (1812, S. 67f. = KHM 18). Diese Konzentration auf den Bildteil ermöglicht es, jene der Diskursebene vorausliegende Struktureigenart herauszustellen, über die sich der Bezug zum Mythos, in der Nomenklatur von Jolles der ›Mythe‹, ergibt.
- 6 Vgl. zur Unterscheidung von Ende und Schluss in der Kleinepikforschung von Müller 2017, S. 103–109; 2019, S. 469f., 490f., mit weiterer Literatur, sowie die Einleitung durch von Müller/Schwarzbach-Dobson in diesem Heft.
- 7 Vgl. den kleinen, aber wichtigen Unterschied der jüngsten Übersetzung der ›Poetik‹ durch Hose (2022) im Unterschied zu Fuhrmann (1982, S. 25: »Ein Ganzes ist [...]«), durch den sich auch die nachfolgende Erörterung von Größe und Schönheit sowie der Ausdehnung der Größe im Verhältnis zur Erfassung des Ganzen leichter erschließt.

- 8 Vgl. als letzte bibliographische Bestandsaufnahme den Kommentar von Felder (2020, S. 141f.), dessen Abkürzungen bis zum Erscheinen des weiterhin nur angekündigten Einleitungsbandes zur Ausgabe der DVN leider nur mühsam auflösbar sind. Zu ergänzen wäre inzwischen – soweit ich sehe – Haferland 2019, S. 435–439, und Kiening 2019, S. 316–322. Gegenüber der nach dem Leithandschriftenprinzip hergestellten Ausgabe des Textes in der DVN wird für das Folgende die kritische Ausgabe von Grubmüller (1996) bevorzugt. Vgl. zur Begründung Grubmüller 1993. Zur Motivgeschichte und Motivverschränkung Ranke 1979; Grubmüller, Kommentar 1996, S. 1095–1097; zuletzt Felder 2020, S. 140f.
- 9 Vgl. Greimas 1987 [1983], S. 85f.; vgl. ähnlich der in der germanistischen Mediävistik, hier insbesondere in der Heteronormativitätsforschung fruchtbar gemachte Begehrens-begriff, bilanzierend und weiterführend Klinger 2017, S. 2–7. Ich danke Judith Klinger, dass sie mir den ersten, konzeptionellen Teil ihrer Habilitationsschrift zugänglich gemacht hat, in dem im Übrigen auf die ›Halbe Birne‹ vorausverwiesen wird (S. 21f.).
- 10 Die Formel variiert tatsächlich in der hier zitierten Weise: Das vom Erzähler als *Irmengart* (V. 299) angesprochene *alte[] kamerwîp* (V. 297) wird von der Prinzessin als ihrer Herrin *als maget Irmengart*, danach sowohl vom Knecht Heinrich, wie hier zitiert, aber auch zum Schluss im Echo des Ritters Arnold als *frouwe Irmengart* (V. 446) bezeichnet.
- 11 Die entsprechende Interpretation des Narren als Variante des Tricksters bei Matejovski 1996, S. 250f. Vgl. dazu aus den seit Hufeland (1966, S. 84) und Schirmer (1969, S. 192, 229) wiederholten Beobachtungen der älteren, strukturorientierten Forschung zur Handlungsdoppelung, deren Interpretation als eine stark vereinfachte, also im Prinzip um seine poetologische Pointe verkürzte Übernahme des arthurischen Doppelwegs bei Müller 1984/85, S. 288f., zustimmend Schiendorfer 1999, S. 475–477. Zuletzt die schematische Gliederung bei Kiening 2019, S. 317f.
- 12 Diese syntagmatische Konjektur, die es erlaubt, den Ritter weiterhin als handlungsmächtiges, strategisch handelnden Subjekt aufzufassen, vor allem bei Müller 1984/85, S. 301; Schnyder 2000, S. 268; zuletzt bei Barton 2018, S. 148f., 157. Berufen kann sie sich auf V. 344–349, in der die bewusste Passivität des Ritters festgehalten wird.
- 13 Weil diese Namenlosigkeit deutliche Relevanz für das Textverständnis besitzt, ist festzuhalten, dass der Kommentar der Neuausgabe offenbar davon ausgeht, dass die Prinzessen auf den Namen ›Adelheit‹ hört (DVN, S. 130, zu l V. 422), ein Name, der sich aber in keiner Handschrift und auch in der Fassung B des

Textes nicht findet. Den Namen nennt dutzende Male Barton 2018, S. 141 und passim, ungeprüft übernommen bei Wagner 2018, S. 9.

- 14 Eine Überlegenheit signalisierende Sprachmächtigkeit des Ritters sehen dagegen in jüngerer Zeit Hufeland 2015, S. 199, die indes die Figur des Knechtes in ihre Skizze von vornherein nicht berücksichtigt, und Tschachtli 2018, S. 170. Diese Auffassung setzt im Prinzip jene Interpretationstendenz fort, die im Text eine Darstellung von männlicher Überlegenheit (Müller 1983/84) durch Selbstkontrolle (Schnyder 2000, S. 286, siehe oben, Anm. 13) insbesondere anhand der Darstellung des Narren in der Kemenatenszene konstatiert.
- 15 Laudan 1908, S. 158. Vom »Schulbeispiel der Märendichtung« für eine »Fälschung« sprach Fischer 1983, S. 144, Anm. 16. Vgl. Grubmüller, Kommentar 1996, S. 1084; Haferland 2019, S. 436; ausdrücklich für die Verfasserschaft Konrads von Würzburg plädiert in der neueren Forschung Feistner 2000, S. 304.
- 16 Diese Interpretation stellt sich neben die frühe Deutung von Scheuer 2005b, S. 37–39, zu einer Szene im ›Daniel‹ des Strickers.
- 17 Vgl. Feister 2000, S. 295f.; Gephart 2006, S. 90 und S. 94 mit der Lesart eines letztlich in seiner Zeichenhaftigkeit bisexuell lesbaren Arrangements, sowie zuletzt, mit einer verstärkt ethischen Deutung, Tschachtli 2018, S. 162f., als Überblick Felder 2020, S. 140.
- 18 Zum Wunsch allgemein in der Traumanalyse Freud 2000 [1900], S. 141–150, 525–545. Der im Traum wirksame Mechanismus des Wünschens geht zurück auf den des Begehrens eines Objekts und jene Rückverschiebungen in das Ich, die oben im Verweis auf Agambens Thesen zur Bildung des ästhetischen Objekts enthalten waren. Vgl. am Beispiel der Melancholie Freud 2000 [1917], S. 202f. In der Interpretation des Ödipus-Komplexes Freud 2000 [1923], S. 297–300; in der Schizophrenie Freud 2020 [1915], S. 155f.
- 19 Vgl. Klinger 2017, S. 141–144; zur satirischen Inversion des Erotischen im ›Märe‹ bereits Hoven 1978, S. 20–29, mit knappster Erwähnung der ›Halben Birne A‹ S. 355.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982.

Aristoteles: Poetik. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar. Mit einem Anhang: Texte zur aristotelischen Literaturtheorie, hrsg. von Martin Hose, Berlin/Boston 2023.

- [Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm:] Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Bd. 1, Berlin 1812. ([Digitalisat](#))
- Konrad von Würzburg (?): Die halbe Birne, in: *Novellistik des Mittelalters*. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller, Frankfurt a. M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 178–207.
- Konrad von Würzburg (?): Die halbe Birne A, in: *Ridder, Klaus/Ziegeler, Hans-Joachim (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts*. Bd 2. Nr. 57–80, Berlin 2020, S. 101–137.
- Waldis, Burkhardt: *Esopus. 400 Fabeln und Erzählungen nach der Erstaugabe von 1548*, hrsg. von Ludger Lieb, Jan Mohr und Herfried Vögel, Berlin/Boston 2011 (Frühe Neuzeit 154).

Sekundärliteratur

- Agamben, Giorgio: *Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur*. Zürich, Berlin 2005.
- Axer, Eva/Geulen, Eva/Heimes, Alexandra: *Aus dem Leben der Form. Studien zum Nachleben von Goethes Morphologie in der Theoriebildung des 20. Jahrhunderts*, Göttingen 2021.
- Becker, Anja/Mohr, Jan: *Alterität. Geschichte und Perspektiven eines Konzepts. Eine Einleitung*, in: *Becker/Mohr (Hrsg.): Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*, Berlin 2012 (*Deutsche Literatur. Studien und Quellen* 8), S. 1–58.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: *Ders.: Gesammelte Schriften. I.2*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 10. Aufl. Frankfurt a. M. 2021, S. 431–508 [zuerst frz. 1936].
- Bleumer, Hartmut: *Poetik und Diagramm. Ein Versuch zum Mahl in mittelhochdeutscher Literatur*, in: *Bendix, Regina/Fenske, Michaela (Hrsg.): Politische Mahlzeiten/Political Meals*, Berlin 2014 (*Wissenschaftsforum Kulinaristik* 5), S. 99–122.
- Bleumer, Hartmut/Thinius, Joana: *Architektonische Ordnungen. ›Parzival‹ und ›Tristan‹. Zwei Versuche zum aggregativen Potential ästhetischer Objekte*, in: *Marshall, Sophie/Vollmann, Justin (Hrsg.): Nicht unbedingt. Mensch-Ding-Beziehungen in mediävistischer Sicht*, Berlin/Basel 2024, S. 179–272.
- Barton, Patrizia: *»Stüpf, maget Irmengart!« – Die Entdeckung des anderen Begehrens in der Halben Birne A*, in: *Wagner* 2018, S. 141–157.
- Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil. Das mythische Denken*, 9., unveränderte Aufl., Darmstadt 1994 [zuerst 1925].
- Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis*, 10., unv. Aufl., Darmstadt 1994 [zuerst 1929].

- Dahm-Kruse, Margit: Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in klein-epischen Sammelhandschriften, Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68).
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, 17. Aufl. Frankfurt a. M. 2021 [zuerst frz. 1972].
- Dicke, Gerd/Grubmüller, Klaus: Die Fabeln des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987 (MMS 60).
- Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan Wagner (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1. BmE Sonderheft). ([online](#))
- Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan Wagner: Prägnante Kleinepik – eine Einleitung, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 1–13. ([online](#))
- Eder, Daniel: Die Mutter des Märtyrers. ›Prägnanz‹ als narratologische und rezeptionshermeneutische Kategorie in der Legendarik (am Beispiel der Gangolf-Erzähltradition), in: Dimpel/Wagner 2019, S. 119–157. ([online](#))
- Feistner, Edith: Kulinarische Begegnungen: Konrad von Würzburg und ›Die halbe Birne‹, in: Klein, Dorothea [u.a.] (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner, Wiesbaden 2000, S. 291–304.
- Fehige, Christoph/Weiss, Heinz: Art. Wunsch, in: HWbPh 12 (2004), Sp. 1077–1088.
- Felder, Gudrun: Kommentar, in: Ridder/Ziegeler 2020, S. 138–142.
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, besorgt von Johannes Janota, Tübingen 1983.
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Frankfurt a. M. 2000 (S. F. Studienausgabe. Band II) [zuerst 1900].
- Gephart, Irmgard: Halbe Birnen und sonstige Lustbarkeiten. Zur mittelalterlichen Schwankerzählung von der »Halben Birne« des Konrad von Würzburg, in: Falend, Karl (Hrsg.): Witz und Psychoanalyse. Internationale Sichtweisen – Sigmund Freud revisited, Innsbruck [u. a.] 2006 (Psychoanalyse und Qualitative Sozialforschung 5), S. 87–94.
- Gerok-Reiter, Annette/Robert, Jörg: Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391, in: Gerok-Reiter, Annette [u. a.] (Hgg.): Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven, Berlin/Boston 2022, S. 3–51.
- Geulen, Eva/Haas, Claude (Hrsg.): Formen des Ganzen, Göttingen 2022 (Literatur- und Kulturforschung 1).
- Geulen, Eva: Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager, Berlin 2016.
- Greimas, Algirdas Julien: Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Jens Ihwe, Braunschweig 1971 (Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie 4) [zuerst frz. 1966].

- Greimas, Algirdas Julien: A Problem of Narrative Semiotics. Objects of Value, in: Ders.: On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory. Translation by Paul J. Perron and Frank H. Collins. Foreword by Fredric Jameson. Introduction by Paul J. Perron, London 1987, S. 84–105 [zuerst frz. 1983].
- Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.
- Grubmüller, Klaus: Kommentar, in: Novellistik des Mittelalters, hrsg., übersetzt und kommentiert von dems., Frankfurt a. M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 1003–1379.
- Grubmüller, Klaus: Wider die Resignation: Mären kritisch ediert. Einige Überlegungen am Beispiel der ›Halben Birne‹, in: Bergmann, Rolf/Gärtner, Kurt (Hrsg.): Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher Texte, Tübingen 1993, S. 92–106.
- Grubmüller, Klaus: Schein und Sein. Über Geschichten in Mären, in: Haferland, Harald/Mecklenburg, Michael: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 243–257.
- Haferland, Harald: Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 431–468. ([online](#))
- Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Ders.: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, Tübingen 1995, S. 427–454.
- Heiland, Satu: Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht. Strategien zur Inszenierung weiblicher Sexualität im Märe, Berlin/Boston 2015 (Literatur – Theorie – Geschichte 11).
- Herrmann, Theo: Art. Ganzqualität, in: HWbPh 3 (1974), Sp. 23f.
- Hoven, Heribert: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung, Göppingen 1978 (GAG 256).
- Hufeland, Klaus: Die deutschen Schwankdichtungen des Spätmittelalters. Beiträge zur Erschließung der Bauformen mittelhochdeutscher Verserzählungen, Bern 1966 (Baseler Studien 32).
- Jauf, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Bd. 1: Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung, München 1977 (UTB 692).
- Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. 7., unv. Aufl., Tübingen 1999 [zuerst 1930].
- Kiening, Christian: Ästhetik der Struktur. Experimentalanordnungen mittelalterlicher Kurzerzählungen, in: Gerok-Reiter, Annette [u. a.] (Hrsg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne, Heidelberg 2019 (GRM-Beiheft 88), S. 303–328.
- Klinger, Judith: Fremdes Begehren. Spiele der Identitäten und Differenzen im spätem 12. Jahrhundert. Habilitationsschrift (masch.), Potsdam 2017.

- Köbele, Susanne: Die Illusion der ›einfachen Form‹. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende, in: PBB 134 (2012), S. 365–404.
- Krohn, Rüdiger: Zeugnisse des Niedergangs. Zum Wandel des Ritterbildes in der deutschen Märendichtung, in: Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg.): *Üf der mâze pfat*. Festschrift für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag, Göppingen 1991 (GAG 555), S. 255–276.
- Laudan, H[ans]: Die Halbe Birne nicht von Konrad von Würzburg, in: ZfdA 50 (1908), S. 158–166.
- Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1992 [zuerst 1932].
- Matejovskij, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung, Frankfurt a. M. 1996.
- Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung, aus dem Französischen übers. und eingeführt durch eine Vorrede von Rudolf Boehm, Berlin 1966 (Phänomenologisch-psychologische Forschungen 7) [zuerst frz. 1945].
- Müller, Jan-Dirk: Die *hovezuht* und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierungen in Ps. Konrads ›Halber Birne‹, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 3 (1984/1985), S. 281–311.
- Nöcker, Rebekka: Aspekte literarischer Prägnanz von Sprichwort und Sentenz (mit Beispielen aus dem höfischen Roman), in: Dimpel/Wagner 2019, S. 45–118. ([Online](#))
- Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, aus dem Französischen von Gustav Roßler, 4. Aufl., Berlin 2013.
- Ranke, Kurt: Art. Birne. Die Halbe Birne, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 2 (1979), Sp. 421–425.
- Reich, Björn: Name und *maere*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum *Meleranz* des Pleier, *Göttweiger Trojanerkrieg* und *Wolfdietrich D*, Heidelberg 2011 (Studien zur historischen Poetik 8).
- Reichlin, Susanne: ›Laß uns einfältig werden‹. Gottvertrauen oder das Erzählen von ›einfachen‹ Erwartungspraktiken, in: Koschorke, Albrecht (Hrsg.): Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposion 2015, Stuttgart 2017, S. 42–78.
- Scheuer, Hans Jürgen: Farbige Verhältnisse. Zur Topik kultureller und literarischer Farbkonzeption in Texten des 12.–14. Jahrhunderts und bei Heinrich von Kleist. Habilitationsschrift (masch.), Göttingen 2000.
- Scheuer, Hans Jürgen: Gegenwart und Intensität. Narrative Zeitform und implizites Realitätskonzept im Iwein Hartmanns von Aue, in: Sorg, Reto/Mettauer, Adrian/Proß, Wolfgang (Hrsg.): Zukunft der Literatur – Literatur der Zukunft. Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft, München 2003, S. 123–138.

- Scheuer, Hans Jürgen: Zur imaginativen Wirkung des Bildes im narrativen Prozess: Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: *ZfdPh* 124 (2005b), S. 23–46.
- Scheuer, Hans Jürgen: Cerebrale Räume. Internalisierte Topographie in Literatur und Kartographie des 12./13. Jahrhunderts. (Hereford-Karte, ›Straßburger Alexander‹), in: Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart/Weimar 2005 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 27), S. 12–36.
- Scheuer, Hans Jürgen: Manier und Urphänomen. Lektüren zur Relation von Erkenntnis und Darstellung in Goethes Poetologie der »geprägten Form« (Über Italien, Römische Elegien, Venezianische Epigramme), Würzburg 1996 (Epistematata 185).
- Scheuer, Hans Jürgen: Schwankende Formen. Zur Beobachtung religiöser Kommunikation in mittelalterlichen Schwänken, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposium 2006*, Berlin/New York 2009, S. 733–770.
- Schiendorfer, Max: ›Frouwen hulde – gottes hulde‹. Zu Erzählstruktur und -strategie in ›Der halben Birne (A)‹ und ›Die Heidin (A)‹, in: Brinker-von der Heide, Claudia/Largier, Nikolaus (Hrsg.): *Homo Medietas*. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Festschrift für Alois Maria Haas zum 65. Geburtstag, Bern [u. a.] 1999, S. 471–485.
- Schirmer, Karl-Heinz: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, Tübingen 1969 (Hermaea N.F. 26).
- Schneider, Martin: *Kampf, Streit und Konkurrenz. Wettkämpfe als Erzählformen der Pluralisierung in Mären*, Göttingen 2020 (Aventiuren 15).
- Schnell, Rüdiger: *Literarische Spielregeln für die Inszenierung und Wertung von Fehlritten*, in: Peter von Moos (Hrsg.): *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Moderne*, Köln [u. a.] 2001 (Norm und Struktur 15), S. 265–315.
- Schnyder, André: Rez. von Müller 2017, in: *PBB* 140 (2018), S. 431–439.
- Schnyder, Mireille: *Die Entdeckung des Begehrens. Das Märe von der halben Birne*, in: *PBB* 122 (2000), S. 263–278.
- Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], Berlin/Boston 2015.
- Schwarzbach-Dobson, Michael: *Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation*, Berlin/Boston 2018 (Literatur – Theorie – Geschichte 13).
- Schwarzbach-Dobson, Michael: *Lob der Kürze: Zur theoretischen Vorortung mittelalterlicher Kurzerzählungen zwischen Aristoteles und Cassirer. Mit einer Beispielanalyse der Fabel ›Befreite Schlange, Mann und Fuchs‹* (AaTh 155), in: *Dimpel/Wagner* 2019, S. 159–190. ([online](#))

- Strohschneider, Peter: Weltabschied, Christusbachfolge und die Kraft der Legende, in: GRM 60 (2010), S. 143–164.
- Tschachtli, Sarina: Sexuelle Ethik und narrative Kontrolle. Zur Grenzüberschreitung in der Halben Birne A, in: Wagner 2018, S. 159–172.
- von Müller, Mareike: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg 2017.
- von Müller, Mareike: *Et sic est finis?* Prägnanzspiele und Konstruktionen des Endes in mhd. Kleinenepik am Beispiel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmel‹, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 469–496. ([online](#))
- Wagner, Silvan (Hrsg.): Mären als Grenzphänomen, Berlin 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37).
- Wagner, Silvan: Vorwort, in: Wagner 2018, S. 7–12.
- Waltenberger, Michael: »Einfachheit« und »Partikularität«. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens, in: GRM 56 (2006), S. 265–287.
- Wailes, Stephen I.: Konrad von Wurzburg and Pseudo-Konrad: Varieties of Humour in the ›Märe‹, in: Modern Language Review 69 (1974), S. 98–114.
- Worstbrock, Franz Josef: Dilatio materiae. Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1–30.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999, S. 128–142.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Hartmut Bleumer
Universität Göttingen
Seminar für Deutsche Philologie
Käte-Hamburger-Weg 3
37073 Göttingen
E-Mail: hbleume@gwdg.de

Adrian Meyer

Der Anfang vom Ende

Metaleptische Gesten im ›Schlegel‹ Rüdegers von Hinchoven

Abstract. Positionen der historischen Narratologie, die sich auf Vernovellistik konzentrieren, haben bereits häufig eine Erweiterung narratologischer Modelle gefordert, um den kommunikativen Charakter dieser Textform zu berücksichtigen. Der Beitrag erprobt anhand der Vernovelle ›Der Schlegel‹ eine narratologische Analyse, die die narrative Gemengelage zwischen Erzählung und Epimythion in ihrer erzähl- und performanztheoretischen Vielschichtigkeit ausleuchten soll. Als methodische Neuerung wird daher vorgeschlagen, diesseits klassischer Metalepsen die angedeutete Verfügbarkeit der Erzählebenen durch metaleptische Gesten zu beschreiben, die die Verfügungsgewalt der Erzählinstanz über das Erzählte ausstellen.

Zwar weist – Experimente ausgenommen – jeder Erzähltext ein Ende auf, wie jedoch vom jeweiligen Geschehen zu diesem Ende übergeleitet wird, kann mit erheblicher Komplexität erfolgen.¹ Gérard Genette formuliert drei Kategorien, die dazu dienen können, die genaue Faktur eines Textendes genauer zu beschreiben: den Kern eines narrativen Textes bildet dabei das Geschehen in der erzählten Welt, die *histoire*. Kommt dieses Geschehen zu einem Ende, muss unabhängig davon auch der Diskurs geschlossen werden, durch den dieses Geschehen vermittelt wird. Geschehen und Diskurs wiederum sind eingebettet in den Erzählakt, die Narration als Ganzes, deren Schlusspunkt von den beiden vorherigen Ebenen ebenfalls getrennt werden kann (Genette 2010, S. 11, zur stärkeren Betonung der Medialität

der sprachlich-materiellen Ebene vgl. Bunia 2007, S. 275). Die mit dem Verweis auf Genette hier bereits eröffnete narratologische Perspektivierung des Textendes kann besonders für versnovellistische Texte hohe Relevanz für sich behaupten. Zum einen begegnen hier vermehrt starke Abgrenzungen zwischen dem Ende des Geschehens und einer mit diesem verknüpften *moralisatio* (zur Diskussion um die Haug'sche Forderung der »Ausgrenzung« der *moralisatio* vgl. Rüter 2018, S. 318). Zum anderen kommt in kleinepischen Formen dem Ende gerade deshalb eine besondere Bedeutung zu, weil es im Verhältnis zur eigentlichen Handlung stärker in den Fokus gerät, als dies bei längeren Erzähltexten in der Regel der Fall ist. Genettes Kategorien stellen ein mögliches Instrumentarium dar, die Trennung von »Handlungsende und Textschluss« analytisch zu fassen (Rüter 2018, S. 323), wie es vor allem Hanno Rüter (2018) in der germanistischen Mediävistik anhand unterschiedlichster Texte bereits erarbeitet hat. Alles kann fertig erzählt sein, auch wenn das Erzählen noch nicht beendet ist. Durch die Aufteilung in Erzählakt, Diskurs und Geschehen wird analytisch nicht nur ein einzelnes Ende greifbar, es lässt sich vielmehr auch nach einem Anfang vom Ende fragen, dort nämlich, wo die Ebenen der erzählten Welt, der Erzählung von dieser Welt und der Welt des Erzählaktes beginnen, sich eine nach der anderen zu schließen oder sich durch hybride Formen überlagern (vgl. Rüter 2018, S. 31; Bunia 2007, S. 275).

Im Folgenden möchte ich anhand zweier Versnovellen Heinrich Kaufingers aus der Handschrift Cgm 270 knapp zeigen, wie diese Hybridisierungen in mittelalterlicher erzählender Literatur aus narratologischer Perspektive beschrieben werden können. Anschließend soll gezeigt werden, wie in Rüdegers von Hinchoven Versnovelle ›Der Schlegel‹ die sukzessive Abfolge von erzähltem Geschehen und Epimythion aus narratologischer Perspektive durch komplexe Strukturen überschrieben werden kann. Diese sowohl narratologische wie performanztheoretische Komplexität wird im ›Schlegel‹ zudem durch die Signifikatdoppelung von Erzählung und erzähltem Gegenstand weiter gesteigert und eröffnet weitere Räume, die Diegese

und Rezeptionsraum zusätzlich verschränken. Zentral für den hier gewählten Ansatz ist dabei die narrative Formation der Metalepse, also die für die Rezipient:innen sichtbare Verschmelzung zweier Erzählebenen, beispielsweise durch kausale Bezüge oder die behauptete Synchronität von Geschehen und Erzählakt (Genette 2010, S. 152). Bunia (2007, S. 297) beschreibt die durch Überlagerungen entstehende Komplexität im Bereich des finalisierenden »Paratext[es] und Parergon[s]« in neuzeitlicher Literatur als Verwischung einer rezeptionsästhetischen Grenze: »Die Faltung Ende beruht auf der [...] Möglichkeit, eine Grenze zu überschreiten, ohne vorher zu wissen, wo sie genau verläuft.«

Die von Bunia beschriebene Hybridisierung soll durch den Verweis auf die metaleptischen Gesten der Erzählinstanz methodisch erweitert werden, indem ein Raum skizziert wird, der sich durch die Fragmentierung der brüchig gewordenen Erzählebenen auszeichnet. Die Analyse konzentriert sich auf die Komplexität, die durch eine theoretische Erweiterung verschränkter Erzählebenen oder vielmehr -räume erfasst werden kann. Der Beitrag verfolgt auf dieser Annahme aufbauend das Ziel, durch eine Verbindung narratologischer und performanz-/dramentheoretischer Aspekte die Bewegungsmöglichkeiten der Erzählinstanz in mittelhochdeutscher Versnovellistik genauer beschreiben zu können. Die Fallstudie dient somit der Erprobung einer Kategorie der ›metaleptischen Geste‹, wobei Geste hier als »*artifizielle Präsenz intentionaler Bezugnahme* verstanden werden« kann (Venus 2014, S. 216, Hervorhebung im Original). »Gesten«, so Jochen Venus (2014, S. 216) weiter, »realisieren diese Bezugnahme nicht, stellen sie aber als Möglichkeit aus. Sie verwirklichen den Aufforderungscharakter, ohne den Kommunikation nicht stattfinden könnte [...]«.«

1. Erzählebenen und Performanz

Für jeden narrativen Text gilt, dass ein Erzählakt vorliegt – bei Genette die Narration (vgl. Genette 2010, S. 12) –, der den narrativen Diskurs überhaupt erst ermöglicht. Ein Erzählakt kann als Erzählrahmen fiktionalisiert und im Text sichtbar gemacht werden.² Die Erzählinstanz, die in diesem Erzählrahmen operiert, bietet einen narrativen Diskurs über ein diegetisches Geschehen. Inszeniert sich eine Erzählinstanz wie Scheherazade in »1001 Nacht« in einem Erzählraum,³ der beispielsweise in Prolog und/oder Epilog konstruiert wird, würde es sich nach Genette um die primäre Diegese handeln. Die in diesem Rahmen erzählte Geschichte stellt die Metadiegeese dar.⁴ Ist jedoch bei mittelalterlichen Versnovellen von mündlich vortragener Literatur und damit einem performativen Rahmen auszugehen,⁵ wäre der schriftlich fixierte Erzählrahmen nicht mehr als primäre, fiktive Diegese, sondern als verschriftetes und fiktionalisiertes Skript (Schaefer 2004, S. 93) der performativ umgesetzten Erzählinstanz-Publikum-Interaktion zu verstehen, die sich im Erzählraum vollzieht (Wagner 2015, S. 58). Unklar ist dabei, ob dieses fiktionalisierte Performanzskript die Qualitäten eines »narrativen Systemraums einer Diegese« (Bleumer 2020a, S. 387) erfüllt, beziehungsweise, im Sinne des dramatischen Spiels gedacht, als »präskriptive Disziplinierungsmatrix« der performenden Instanz fungiert (Bleumer 2020a, S. 378) oder alternativ immer Paratext bleibt. Damit rückt das von der Erzählinstanz vermittelte Geschehen auf die Stelle der primären Diegese, sodass der Erzähler mit Publikumsansprachen einerseits und in Bezug auf das erzählte Geschehen andererseits den Spagat vollzieht, Erzählakt und Diegese performativ miteinander in Verbindung zu setzen.⁶ Die kommunikative Performanz der Texte, so hat die Forschung es bereits früh gesehen (vgl. Nowakowski 2018, S. 30), stellt ein wichtiges Merkmal kleinerer Texte dar (zum raumzeitlichen Erzählverhalten in längeren vor-modernen Texten vgl. Philipowski/Zeman 2022, S. 119f.). Nina Nowakowski betont die »Akzentuierung des Sprechens als konstitutive Möglichkeit der

kleinen Form« (Nowakowski 2018, S. 32). Die Überlieferungsnähe vorrangig erzählender oder argumentierender Texte in Sammelhandschriften spricht gerade dafür, Versnovellistik nicht als rein narrative Gattung, sondern in ihrer kommunikativen Formation zu verstehen (vgl. Nowakowski 2018, S. 39, zur neuzeitlichen Genealogie von Argumentation und Dialogliteratur vgl. Kalmbach 1992, S. 35–47), die sowohl die hohe Bedeutung intradiegetischer als auch extradiegetischer (An-)Rede konzeptuell auf einen Nenner bringt. Als Textsammlung, die mit exemplarischem Charakter (vgl. Schwarzbach-Dobson 2018a, Schwarzbach-Dobson 2018b) einer »»kommunikative[n] Poetik« der Texte« folgt (vgl. Nowakowski 2018, S. 59), kann die vor-moderne Versnovellistik in ihrem Überlieferungszusammenhang und ihrer Pragmatik als Korpus angesehen werden, das sich weder durch Verweis auf narratologische noch auf rhetorische Mechanismen in Gänze erfassen ließe (zum »narrativen Überschuss« gegenüber der rhetorischen Funktionalisierbarkeit Stricker'scher Dichtung vgl. Friedrich 2014, S. 93–95). Die Betonung kommunikativer Operationen lässt eine rein narratologische Analyse hinter sich, da ungeachtet der Erzählebenen die inszenierten Kommunikationsakte ihre performative Eigenlogik entfalten. Hinsichtlich der performativen Ebene der Texte lässt sich die kommunikative Poetik, wie Nina Nowakowski und Michael Schilling sie beschreiben, auch mit der dramentheoretisch entworfenen »kommunikativen Poetik« nach Manfred Pfister in Verbindung bringen.⁷ Methodisch lässt sich, Nowakowski (2018) folgend, somit an die Position der älteren Forschung anschließen, die analytische Kluft zwischen mittelhochdeutscher Versnovellistik und dramatischen Texten zu verringern (vgl. Werner 1966, S. 393, zitiert bei Nowakowski 2018, S. 30).

Die kommunikative Performanz scheint dabei jedoch nicht über den gesamten Text gleich verteilt zu sein. Im Korpus der Versnovellistik finden sich Überschreitungen oder Bewusstmachungen der Erzählebenen vor allem an den Rändern der Texte, weshalb im Folgenden davon ausgegangen wird, dass eine Trennung der Erzählebenen kein willkürlich möglicher Akt der Perfor-

mativität der Texte, sondern ein bewusst eingesetztes Mittel der kommunikativen Poetik der Kurzerzählungen darstellt. Die anschließenden Beobachtungen unternehmen darauf aufbauend den Versuch, die Analyse narrativer Ebenen in diese Kommunikationspoetik zu reimportieren, um die spezifische Faktur des Verlassens der diegetischen Welt, das von der Erzählinstanz am Ende des narrativen Teils vorgenommen wird, beschreiben zu können. Diese Übergänge betonen – ähnlich zu, aber nicht identisch mit metaleptischen Erzählverfahren – die relationale Verfügbarkeit einzelner kommunikativer Sphären, zwischen denen die Erzählinstanz wechseln kann.⁸

Viele kurze Erzähltexte aus dem Bereich der Versnovellistik weisen nur einen minimalen nicht-narrativen Erzählschluss auf, der diegetisch – ›so lebten sie bis ans Ende ihrer Tage‹ (zu märchenhaften Erzählschlüssen vgl. Rütter 2018, S. 62 sowie Bendheim/Hammer 2021, S. 1) – oder extradiegetisch bzw. paratextuell – *so hat geticht Hanns Rosenplüt* (›Der fahrende Schüler‹, V. 188, zitiert nach Grubmüller 2014) – ausfallen kann.⁹ Andere Versnovellen weisen Erzählschlüsse von mehreren Versen auf, die beispielsweise eine Lehre für das Publikum ausfalten¹⁰ und entsprechend auch in ihrer Referenzialität extradiegetisch zu verorten sind.

Das Verhältnis von Diegese und Erzählschluss in kurzer Erzählliteratur ist bisher vor allem bezüglich der Exemplarität des Erzählten und der modularen Nutzung von Diegese und Epimythion untersucht worden. So konnte Michael Schwarzbach-Dobson zeigen, dass narrativer und diskursiver Teil entkoppelt und modular neu verknüpft werden können (Schwarzbach-Dobson 2018b, Verfahren der narrativen Sinnkonstitution durch Epimythien diskutiert Schnell 2004). Margit Dahm-Kruse hat zeigen können, inwiefern der Überlieferungszusammenhang für Texte im Bereich der Versnovellistik relevant ist, wobei auch besonders Schlussverse im Sinne der verbesserten Anpassung modifiziert werden können, die Textrahmen somit nicht nur auf das Geschehen des Einzeltextes, sondern auch inhaltlich auf die umgebenden Texte ausgerichtet sind.¹¹ Der argumentative Einsatz kurzer narrativer Texte, die über eine explizite Ausdeutung verfügen, zeigt

sich nicht nur an der hybrid-narrativen Textstruktur selbst (Schwarzbach-Dobson 2018a, S. 52–61), sondern auch im Überlieferungszusammenhang, der über den narrativ-fiktionalen Bereich hinausweist (vgl. Ott 1988 sowie Meyer 2022, S. 157–168; zur unzureichenden Unterscheidung zwischen »Mären und Reden« Ziegeler 1985, S. 34). Anstelle der Sinngebungsverfahren, die sich aus der Koppelung von narrativen und nicht-narrativen Teilen ergeben, soll im Folgenden die Art und Weise beleuchtet werden, wie narrative und nicht-narrative Bestandteile erzähltheoretisch verschränkt werden können.

Um die aufgezeigte Komplexität neu zu fassen, möchte ich in Anlehnung an einen weiteren Begriff Genettes den Narrationsschluss als Raum metalptischer Gestik beschreiben. Eine Metalepse, so Genette, stellt jede Form von »Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum« dar (Genette 2010, S. 152; ausführlicher zur Metalepse auch Genette 2018). Genette reduziert die Metalepse jedoch nicht nur auf die kausative Überschreitung der Erzählebenen, sondern schließt auch die imaginierte Synchronisierung unterschiedlicher Zeitebenen¹² des Erzählten und des Erzählaktes in die Definition ein:

Einige [Metalepsen, A.M.] spielen mit der doppelten Zeitlichkeit von Geschichte und Narration; so Balzac in einer [...] Stelle aus den *Illusions perdues*: ›Während der ehrwürdige Geistliche in Angoulême die Stufen emporsteigt, dürfte es nicht verkehrt sein, ein Wort über das Interessengeflecht zu verlieren [...]‹, als erfolgte die Narration zeitgleich mit der Geschichte und müsste deren ereignislose Stellen füllen. (Genette 2010, S. 152, Hervorhebung im Original)

Aus Perspektive der Dramentheorie, die im Sinne Manfred Pfisters (1991, S. 18) unter anderen poetologischen Vorzeichen ebenfalls auf die Konzeption einer ›kommunikativen Poetik‹ zielt, lässt sich das metaphorische Verständnis der Erzählebene in die Schachtelung unterschiedlicher Kommunikationsräume überführen.¹³ Pfister (1991, S. 20f.) unterscheidet dramatische und epische Erzählformen anhand des Kriteriums der vermittelnden Erzählinstanz, die dem Dramatischen fehle, für das epische Erzählen jedoch

geradezu konstitutiv sei. Das Vier-Ebenen-Modell, das Pfister zugrunde legt, umfasst Sender- und Empfängerpositionen, die vom realweltlich biografischen über ideal-implizite und fiktive Autor- und Erzählinstanzen bis zum intradiegetischen Figurendialog reichen.¹⁴ Indem Pfister hier das vollständige Modell anhand erzählender epischer Literatur entwirft, formuliert er den dramatischen Modus, um den es ihm eigentlich geht, als kommunikative Schwundstufe, der aufgrund des Ausfalls der Erzählinstanz grundsätzlich, mit Genette gesprochen, metaleptisch anmutet, da verschiedene Kommunikationsebenen kurzgeschlossen werden.¹⁵ Pfister bedient sich freilich nicht der Figur der Metalepse und macht die Verschränkung der Ebenen beispielhaft daran deutlich, dass in einem dramatischen Dialog auch immer mit berücksichtigt werden muss, dass die Unterhaltung auf das Publikumswissen zugeschnitten ist. Damit werde im Bewusstsein der Figuren keine Grenze überschritten, die Kommunikationsstruktur sei jedoch grundsätzlich dieser kommunikativen Grenzüberschreitung verpflichtet. Die Verschränkung narratologischer Elemente wie der Metalepse und dramatischer Mechanismen wie der performativen Figurenrede lässt sich auch anhand von Hartmut Bleumers Analyse des vormodernen geistlichen Spiels nachvollziehen, bei der diskursive sowie medientheoretische Dispositive im dramatischen Dispositiv zwischen Lesedrama und Performanz verwoben sind (Bleumer 2020a). Ähnlich definiert Curschmann (2004, S. 28) die ebenfalls häufig selbstbewusst auftretenden Erzählinstanzen der mittelhochdeutschen Artusliteratur in ihrem Spiel zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit als »Spielleiter eines literarischen Gesellschaftsspiels«, bei dem »Figuren und Kulissen [...] nach Bedarf und Belieben in- und gegeneinander verschoben« werden.

Trotz der großen Prominenz dramatischer Dispositive in der historischen Narratologie soll nicht behauptet werden, dass Pfisters Analyse dramatischer Kommunikation grundsätzlich eher für mittelhochdeutsche Versnovellistik veranschlagt werden könnte als narratologische Modelle. Das Modell, das weniger über Ebenen als vielmehr über eingebettete Räume visualisiert

wird, und der Hinweis, dass performative Rede einer latenten Geste der Metaleptik verpflichtet ist, da das Publikum nicht Teil der eigentlichen Kommunikation ist und dennoch adressiert wird, sollen vielmehr zu einer performanztheoretischen Erweiterung Genette'scher Erzählanalysen beitragen, die im Falle eines kommunikativen Genres wie der Versnovellistik (vgl. Nowakowski 2018) geboten erscheint.

2. Heinrich Kaufringers ›Der feige Ehemann‹ und ›Drei listige Frauen‹

Heinrich Kaufringers ›Der feige Ehemann‹ (im Folgenden zitiert nach Grubmüller 2014) präsentiert die Ausformulierung, Narrativierung und Diskussion einer sentenzhaften Lehre. Eine im Prolog belehrend auftretende Erzählinstanz erzählt von einem Ehemann, dessen Frau sich einem aufdringlichen Verehrer ausgesetzt sieht.¹⁶ Die Eheleute kommen überein, dass die Frau den übergriffigen Ritter einladen soll, damit der Ehemann bei erster Gelegenheit in voller Rüstung aus einem Versteck springen und den ungewünschten Gast vertreiben kann. Der Minneritter ist jedoch physisch so offensichtlich überlegen, dass der Ehemann sich nicht traut, sein Versteck zu verlassen, und aus dem Minneritter wird vor den Augen des Ehemannes der Vergewaltiger seiner Ehefrau. Der Ehemann entschuldigt sich bei dieser anschließend damit, dass Vergewaltigung und damit verknüpfter Ehrverlust das kleinere Übel gegenüber seinem eigenen Tod darstellten:

ain schädlin ist doch pesser zwar
dann ain schad, das wiß fürwar!
wann hett ich im icht laid getan,
er hett mich auch des nit erlan
mit seiner sterke, die er hat,
er hett mich durchstochen trat
in meinem panzer vil guot.
(›Der feige Ehemann‹, V. 259–265)

Damit eröffnet der Ehemann eine Alternative zur Handlung der Versnovelle, die aufgrund der im Prolog entworfenen Lehre exemplarisch erzählt wurde.¹⁷ Dort heißt es ganz ähnlich:

Ain schädlin wärlich pesser ist
dann ain schad ze aller frist.
under zwaian übeltat
ist das allweg wol mein rat,
ob man aintweders müeste han,
das merer übel sol man lan
und sol das minder übel haben.

(Der feige Ehemann, V. 1–7)

Der Ehemann wiederholt damit diegetisch bis in die Wortwahl hinein den extradiegetischen Erzählanlass (Rüther 2018, S. 349), wodurch eine Kenntnis der extradiegetischen Formulierung durch die intradiegetische Figur simuliert wird. Die Erzählinstanz ist damit aber nicht zufrieden und stellt dem tatsächlichen Geschehen und der Alternativdarstellung des Ehemanns noch eine dritte Möglichkeit zur Seite, wodurch auch gleichzeitig die von der Erzählinstanz selbst formulierte Lehre im Promythion in Zweifel gezogen wird (vgl. Dimpel 2018a, S. 140):

Für war ich nun sprechen sol:
er hat war und doch nit gar.
wann wär er palde komen dar,
e der frawen laid geschach,
und hett kainen ungemach
dem ritter gefüezet do,
so wär es nicht ergen also
und war auch da kain schädelein
an der lieben frawen sein
noch kain schad an im volbracht.

(Der feige Ehemann, V. 274–283)

Ähnlich wie der Erzähler in Genettes Balzac-Beispiel, wartet der Erzähler hier mit seiner »kasuistischen« Prüfung (Müller 2016, S. 57), bis der diegetische Ehemann zu Ende gesprochen hat. Dieser Zeitpunkt ist *nun* (Der

feige Ehemann«, V. 274) und verbindet erzähltes Geschehen und Erzählakt. Indem die Erzählinstanz eine zeitliche Markierung für ihre Äußerung setzt, die von der diegetischen Äußerung des Ehemannes abhängt, wird eine asymmetrische Dialogsituation hervorgerufen, in der die Äußerung der Erzählinstanz weniger einen diskursiven Kommentar, als vielmehr eine diskursive, aber vom Zeitverlauf der *histoire* abhängige Antwort gibt, die gleichwohl für die diegetische Figur nicht zugänglich ist. Erzählinstanz und Ehemann treten damit in einen die Erzählebenen übergreifenden Scheindialog, in dem das tatsächliche Geschehen, die Sicht des Ehemannes und die abschließende Sicht der Erzählinstanz als Argumente bezüglich der im Prolog formulierten Lehre fungieren.¹⁸ Sowohl diegetisch wie auch extradiegetisch werden damit Alternativen zur Diegese aufgetan, die wie Stufen wirken, die beide Ebenen zwar nicht vermischen, jedoch einander näherbringen (zu konjunktivisch präsentierten Handlungsalternativen beim Stricker vgl. Rüter 2018, S. 333f.). Den Abschluss des Textes bildet, so Rüter (2018, S. 350), eine »Verwünschung« mit »erhebliche[r] Abschlusswirkung, denn sie überbrückt, ähnlich wie ein Segenswunsch, die Zeitspanne bis zur Erzählgegenwart.« Die Neueinschätzung der Erzählinstanz stellt keinen Einzelfall in der mittelhochdeutschen Versnovellistik dar, sondern begegnet auch beispielsweise in der Erzählung vom ›Wirt‹, deren ähnlich gelagertes Ende von Müller (2018, S. 205f.) bespricht.

Anders als beim ›Feigen Ehemann‹ sind jedoch auch klassische Metalepsen in der mittelhochdeutschen Versnovellistik möglich. Dies zeigt das Beispiel der in der gleichen Handschrift überlieferten Erzählung von den ›Drei listigen Frauen‹, ebenfalls von Heinrich Kaufringer verfasst (im Folgenden zitiert nach Grubmüller 2014). Drei Frauen schließen eine Wette darüber ab, wer von ihnen den eigenen Ehemann am besten hinters Licht führen könne. Entsprechend ist die Erzählung auf Eskalation zugeschnitten und führt zu einer abschließenden Situation, in der die an ihren Sinnen zweifelnden Figuren im Wald umherirren. Das gesamte Geschehen wird im

Präteritum erzählt, doch am Ende nutzt der Erzähler eine klassische Metalepse und führt einerseits seine Verfügungsgewalt über die Figuren wie auch die vermeintliche Gleichzeitigkeit von Geschehen und Erzählakt vor, indem das eigentlich dem Kommentar dienende Ende in eine präsentische Darstellung überführt wird:

Nun lassen wir die trappen gen
ze holz, bis das si sich versten,
das si all gar trunken sind
und mit sehenden augen plind.
und si das erkennen zwar,
so laufens wider haim fürwar
und laussent es dann guot sein,
was si geliten habent pein.

(›Drei listigen Frauen‹, V. 543–550)

Mit dem letzten Vers *hiemit die red nun endet sich* (›Drei listige Frauen‹, V. 560) schließt sich der metaleptische Raum, in dem die Figuren durch den Wald nach Hause laufen und gleichzeitig enden Erzählung und Erzählakt.

3. Rüdigers von Hinchoven ›Der Schlegel‹

Die Versnovelle vom ›Schlegel‹ ist in fünf Handschriften überliefert, den beiden eng zusammenhängenden *H* und *K*, den ebenfalls zusammenhängenden *w* und *i* sowie der Dresdner Handschrift *d*. Allen folgenden Zitaten liegt die Heidelberger Handschrift *H* zugrunde (im Folgenden zitiert nach Ridder/Ziegeler, Bd. 1/1 2020). Die Novelle mit ca. 1200 Versen erzählt von einem Mann, der nach dem Tod seiner Ehefrau all seinen Besitz den fünf Kindern vermachte und fortan auf deren Unterstützung angewiesen ist. Die Kinder schieben sich trotz anfänglicher Versprechen, sich gut um ihn zu kümmern, den Alten gegenseitig hin und her und verhalten sich zunehmend undankbar und boshaft gegenüber dem Vater. Völlig in Lumpen gekleidet und krank am Leib, erhält der Alte nach Monaten der Entbehrungen

von einem Freund den Rat, eine Truhe mit fünf Schlüsseln anfertigen zu lassen. Besagter Freund übernimmt selbst die Kosten und die Ausführung des Plans. Der Alte trägt die Schlüssel mit sich herum und lässt bei den nächsten Gelegenheiten alle Kinder wie zufällig die Schlüssel sehen. Sie alle glauben, er habe in der zugehörigen Truhe noch zurückgehaltene Reichtümer, die sie erben könnten. Alle behandeln ihn wieder zuvorkommend, bis der Alte schließlich stirbt. Die Truhe wird im Beisein der Erbegemeinschaft geöffnet und das einzige darin enthaltene Objekt ist ein Schlegel, an dem ein Zettel mit folgender Nachricht hängt: Derjenige, der so dumm sei, seinen Besitz zu verschenken und sich auf die Gnade seiner Kinder zu verlassen, gehöre mit diesem Schlegel kräftig verprügelt (›Schlegel‹, V. 1136–1148). Es folgen Reflexionen zum Geschehen und Ratschläge des Erzählers an ein fiktives Publikum.

Der ›Schlegel‹ beginnt mit einem Prolog, demnach die Liebe zu den Eltern – immerhin ein biblisches Gebot – viel zu selten geworden sei. Nicht einmal jedes zehnte Kind komme dieser Pflicht jetzt noch nach, weiß die Erzählinstanz zu berichten (›Schlegel‹, V. 13f.). Der Erzähler, der sich selbst den Namen Rüdeger von Hinchoven gibt, ist extradiegetisch und bleibt es auch, solange die Diegese besteht. Die an den Prolog anschließende Geschichte ist intern fokalisiert, sodass der extradiegetische Erzähler stets dem Alten und dessen Gedanken folgt. Extradiegetische Kommunikationssituationen zwischen Erzähler und fiktiven Adressat:innen liegen nicht vor. Nach 1100 Versen jedoch stirbt die Hauptfigur und augenblicklich endet auch die interne Fokalisierung. In der abschließenden Szene von der Öffnung der Truhe ist aus der extradiegetischen personalen eine extradiegetische auktoriale Erzählinstanz geworden, die durch zweifache Publikumsansprache Raum und Zeit des Erzählens ebenso betont wie Raum und Zeit des Erzählten:¹⁹

daz uberlit man koum erwegt,
oben uz der kisten regt
uz einem grozen slegel ein stil.

niht mer ich euh sagen wil,
waz in der kisten were:
wan der selbe selegel swere.
der rede lat euh niht belangen:
an den stil was gehangen
ein prief zu breit noch zu smal
(>Schlegel<, V. 1125–1133)

Nicht das Ende des Geschehens bewirkt hier eine Änderung im Erzählverhalten, sondern der Tod der Hauptfigur lässt die bisherige Fokalisierung ab dieser Stelle unmöglich werden. Dass genau die Szene der Truhenöffnung, in der intradiegetische Figuren, Erzählinstanz und imaginiertes Publikum gemeinsam vom Inhalt erfahren, eine Änderung im Erzählverhalten bereithält, ist kein Zufall. Dieser Schulterschluss war bereits zuvor angelegt, da der Inhalt der Truhe die einzige Information im Geschehen darstellte, die den Rezipierenden an entsprechender Stelle, also beim Austüfteln des Plans, vorenthalten wurde. Nach Genette (2010, S. 125f.) handelt es sich dabei um eine Paralipse, das Auslassen einer Information, die man aufgrund der gewählten Erzählperspektive eigentlich hätte erfahren müssen. Dieses Vorenthalten findet jedoch bereits kurz vor der Mitte der Erzählung statt.

An dieser Stelle, am Wendepunkt des Geschehens, erhält der Alte von seinem reichen Freund den Rat, die Truhe mit fünf Schlüsseln bauen zu lassen (>Schlegel<, V. 495–520). Der Freund übernimmt selbst die Ausführung und die Rezipient:innen erfahren nur, dass er dem Alten den Rat gibt, aber keine weiteren Details: Tatsächlich wird den Rezipient:innen nicht nur der Inhalt der Truhe vorenthalten, man weiß nicht einmal, ob der Alte weiß, was in der Kiste ist, oder ob der Zettel mit dem moralischen Tiefschlag gegen die undankbaren Kinder vom Freund verfasst wurde. Die Paralipse markiert eine erste Störung der personalen Fokalisierung. Die lückenhafte Informationspolitik in der Mitte des Geschehens leitet eine narrative Entwicklung ein, die am Ende des Textes zum weiteren Rückzug der Erzählinstanz führt.

Der Erzähler bedient nun weniger die Funktion eines unsichtbaren Referenten der Erzählwelt, als vielmehr die des sichtbaren Vermittlers. Über die in die Truhe blickende Erbegemeinschaft heißt es: *si wanten, si funden grozen schatz, / do was in ein ander satz / mit listen eben vor gespilt* (>Schlegel<, V. 1155–1157). Der Erzähler aber setzt seine eigene Meinung dazu, gerade so, als sei er Teil der in die Truhe schauenden Menge und betont noch einmal, dass sein Gedanke und derjenige der Figuren deckungsgleich sind/waren: *min sin sich des niht enhilt: / er het in reht mit gevarn. / des jahen ouch alle, die do warn, / heimlichen under in* (>Schlegel<, V. 1158–1161). Die Juxtaposition von Erzählerkommentar und beschriebener Figurenmeinung ist nicht außergewöhnlich für eine auktorial fokalisierte Erzählung. Da es sich jedoch um den Moment der Truhenöffnung handelt, wird in besonderer Weise auf die Szene der Truhenproduktion rückverwiesen, die bereits in der Mitte der Erzählung durch ihre restriktive Informationspolitik aufgefallen ist. Jenseits der Kommentierung des diegetischen Geschehens durch den extradiegetischen Erzähler wird der Effekt befördert, dass beide Äußerungsinstanzen (Figuren und Erzähler) auf gleiche Weise der intradiegetischen Information gegenüberstehen.

Die Erben sehen ihr Fehlverhalten ein und verlassen den Ort der Enttäuschung. Mit der Paralipse in der Mitte des Textes und der Publikumsansprache bei der Truhenöffnung ist das Verhältnis von fokalisiert vermitteltem Geschehen, Diskurs und Erzählakt bereits brüchig geworden. Anschließend scheint der Erzähler das erzählte Geschehen zu beenden, zumindest ist diese Stelle mit dem nachfolgenden Vers *die rede hie ich enden wil* (>Schlegel<, V. 1165) markiert. Die letzte Information über Figurenbewegung innerhalb der Diegese findet sich mit dem Fortgehen der Kinder auch entsprechend vor diesem ausdrücklichen Willen, die *rede* zu beenden. Doch auch danach erhalten wir noch Informationen über die Erzählwelt: *ez wart ie einem [i.e.: der Erben, A.M.] als vil / als dem andern gewegen / an gezenke und ane slegen* (>Schlegel<, V. 1166–1168). Der Erzähler, so ließe sich in Anlehnung an Katharina Philipowski und Sonja Zeman (2022, S. 104)

formulieren, changiert hier zwischen den Modi, von den Figuren zu erzählen oder über sie zu sprechen.

Durch die Performanz des Willens, die Erzählung zu beenden (›Schlegel‹, V. 1165), ergeben sich narratologisch zwei Lesarten dieser diegetischen Beschreibung: Entweder die *histoire* ist doch noch nicht beendet worden und es handelt sich um eine Beschreibung im Hier und Jetzt der Erzählwelt, oder *die rede hie ich enden wil* muss ernstgenommen werden und es handelt sich um einen Kommentar über die abgeschlossene Erzählwelt, die zwischen Vortragendem und Publikum stattfindet.²⁰ Die *mise en page* der handschriftlichen Überlieferung lässt beide Möglichkeiten zu. Einerseits findet sich in *H* der ›Ich will hier enden‹-Vers und die nachfolgenden diegetischen Informationen am Ende eines Abschnittes, bevor die nächste Lombarde textstrukturierend eingesetzt wird (Abb. 1).

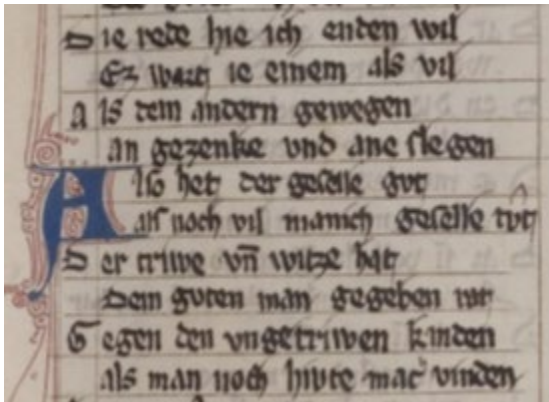


Abb. 1: Cpg 341 (Nordwestböhmen/Oberfranken/südliches Vogtland, 1. Viertel 14. Jh.), fol. 111r (Ausschnitt). *Die rede hie ich enden wil* ist hier der viertletzte Vers vor der nächsten Lombarde (Digitalisat).

Die Wiener Handschrift *w* (2885) setzt andererseits die Zäsur nach der Figurenbewegung von der Kiste weg und macht damit den ›Ich will hier enden‹-Vers zum Anfang eines extradiegetischen Schlusses (Abb. 2).²¹

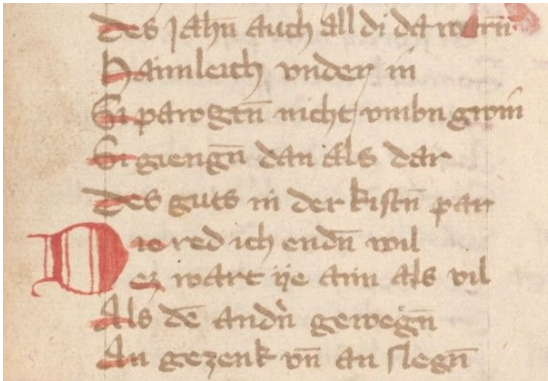


Abb. 2: ÖNB 2885 (Innsbruck 1393), fol 113v (Ausschnitt). Der Vers *Die red ich enden wil* wird durch eine Lombarde ausgezeichnet (Digitalisat).

Ein *close reading* dieses extradiegetischen Schlusses zeigt, wie intrikat die Erzählinstanz Erzählzeit und erzählte Zeit sowie die jeweiligen Räume miteinander verbindet:

Also het der geselle gut,
als noch vil manich geselle tut,
der triwe und witze hat,
dem guten man gegeben rat
gegen den ungetriwen kinden.
als man noch hiute mac vinden
bezzern lantman,
der dem vremden gutes gan,
danne geborner vrunt.
ez gestet nu niht der niunt.
da von ich immer treut
die getrewen lantleut.

(>Schlegel, V. 1169–1180)

Dabei bezieht sich Vers 1169 auf den Protagonisten der Diegese im Präteritum,²² die Verse 1170 und 1171 auf die extradiegetische Jetztzeit des Erzählaktes, Verse 1172 und 1173 wieder auf die Figuren der Diegese und die Verse 1174 bis 1180 auf die Jetztzeit des imaginierten Publikums. Die Verse

1178 bis 1180 greifen zusätzlich explizit auf den Prolog zurück, verhandeln zwar kein Geschehen mehr, referentialisieren jedoch die als Erzählanlass markierte Lehre (zur Gültigkeit von Lehren als Vermittlung von erzählter Welt und Rezipient:innenwelt vgl. Philipowski/Zeman 2022, S. 112). Nun, da diese Klammer zum Prolog auch geschlossen ist, schließen sich die Verse an, die als letzte auf den Text selbst verweisen, also das erzählte Geschehen in seiner Einbettung einer imaginierten Erzählsituation sichtbar machen: *Wie ditz merlin sie genant, / daz tun ich euh bekant, / ez ist genant: >der slegel<* (>Schlegel<, V. 1181–1183).

Der Text ist jedoch immer noch nicht beendet. Es folgen 17 abschließende Verse, die allgemeine Ratschläge im Präsens und keinen Bezug zur Diegese beinhalten. Das Reimschema zeigt aber, dass diese Schlussverse nicht einfach abzutrennen sind, ist doch *kegel* (>Schlegel<, V. 1184), das Reimwort für den Titel *slegel*, im Vers danach zu finden. Den Text mit seiner selbstreferentiellen Titelnennung enden zu lassen, wäre also nicht ohne weiteres möglich und ist auch in keiner der fünf überlieferten Handschriften realisiert. Der Titel markiert weder das Ende des bereits zuvor abgeschlossenen Geschehens, aber auch nicht das Ende des gesamten Textes. Stattdessen markiert der Titel das Ende des Diskurses über die Erzählwelt, während die letzten 17 Verse durch Publikumsanrede und Präsens die diskursivierte und damit fikionalisierte Erzählsituation ausstellen. Hier wird der diskursiv entworfene Erzählraum weiter ausgefüllt, ohne dass die eingebettete Erzählung noch Teil der Narration wäre. Dieser Erzählraum im Sinne Wagners,²³ der durch eingestreute präsentische Ratschläge, Anrede eines fiktiven Publikums und das im Text erscheinende Ich des Erzählers bereits vereinzelt durchschien, erhält hier erstmals ohne Referenz zur Diegese seine Eigenständigkeit. Der geschrieben vorliegende Text wird nicht von einem extradiegetischen Erzähler beendet, der über eine räumlich und zeitlich entfernte Erzählwelt berichtet, sondern von einem autodiegetischen Erzähler, der der Protagonist des rahmenden Erzählaktes ist.

Anstatt von einem diegetischen Teil und einem davon klar abgetrennten extradiegetischen Epimythion auszugehen, möchte ich daher vorschlagen, für Fälle wie den ›Schlegel‹ von einer Diegese und einem mit dieser verschränkten, rudimentär metaleptischen Erzählraum auszugehen, in dem sich die Erzählinstanz frei zwischen Diegese und fiktionalem Erzählakt bewegen kann. Es gibt natürlich einfachere Fälle des Übergangs, für die diese Überlegungen überflüssig sein mögen. Bereits im klassischen Erzählabschluss des Märchens erfolgt jedoch mit dem abschließenden ›heute‹ eine Synchronisation von erzählter Zeit und Zeit des Erzählaktes (vgl. das Zitat von Robert Petsch bei Rüter 2018, S. 61). Der ›Schlegel‹ zeigt darüber hinaus, wie dieser metaleptische Raum des Erzählaktes ästhetisch und narrativ ausgereizt werden kann. Im Medium Schrift verharret dieser Erzählraum auch in seiner Fiktionalisierung, bei mündlicher Performanz mit Publikum jedoch ist er weniger fiktional, als vielmehr als geskriptete Erzählsituation zu verstehen.

Der Erzähler, der während der Diegese seine Meinung denen der Figuren zur Seite stellt, nach Schließung der Diegese erzählte Zeit und Zeit des Erzählens verschränkt und durch Publikumsansprachen die geskriptete Erzählsituation betont, öffnet bereits in der Szene der Truhenöffnung, also noch während des Geschehens, die Durchlässigkeit der Erzählebenen.²⁴ Diese Passage, von Truhenöffnung bis zum letzten Wort des Textes, möchte ich daher als Raum metaleptischer Gestik verstehen, die die Sichtbarkeit aller Erzählebenen gleichermaßen bewusst hält. Dass die Markierung des Anfangs vom Ende mit der Öffnung der Truhe, in der der *slegel* liegt, zusammenfällt, führt das diegetische Objekt mit der Erzählung zusammen, die den gleichen Namen trägt (›Schlegel‹, V. 1183). Dass bei der Öffnung einer Truhe auch diegetisch ein neuer Raum erschlossen wird, in dem sich ein Objekt mit metanarrativ deutbarem Namen befindet, unterstützt die Lesart, dass bereits während der Schlussphase des diegetischen Geschehens ein metaleptischer Raum eröffnet wird, der sich durch die Pluralisierung deiktischer Verweise auszeichnet.²⁵ Da alle fünf Handschriften auch

eine Überschrift mit Titelnennung aufweisen (Ridder/Ziegeler, Bd. 1/1 2020, S. 307) und der Titel als solcher im Text explizit genannt wird, lässt sich zugespitzt formulieren, dass in der Truhe der Paratext der Erzählung als Objekt liegt, sodass das Figurenpersonal, die Erzählinstanz und die Rezipierenden alle in unterschiedlichen Dimension zum Fund in der Truhe in Beziehung gebracht werden können.

Die vorgelegte Analyse des ›Schlegels‹ zeigt damit, dass sich Genettes Modell der Erzählebenen erweitern lässt, indem hierzu nicht eine zweidimensionale Metaphorik des Ebenenwechsels, sondern vielmehr eine räumlich gedachte Approximation veranschlagt wird, die nicht grenzüberschreitend, aber in ihrer Trajektorie auffällig ist. Versteht man die von Genette formulierten Erzählebenen als Erzählräume, so lassen sich nicht nur Grenzüberschreitungen, sondern auch Grenzannäherungen beschreiben, die der eindeutigen Metalepse (›Drei listige Frauen‹) die metaleptische Geste zur Seite stellt (›Der feige Ehemann‹, ›Der Schlegel‹).²⁶ Diese Erweiterung lässt sich insofern untermauern, als diejenigen Verweissysteme, die Genette als Erzählebenen bezeichnet, durch deiktische Geschlossenheit generiert werden. Indem räumliche und zeitliche Deixis im Erzählen durcheinandergehen, erscheint auch die Erweiterung der Ebene zum Raum sinnvoll. Somit ließe sich eine performanztheoretisch geleitete Erweiterung der klassischen Narratologie leisten, die die metaleptische Gestik der Vortragssituation einzufangen vermag.

Anhand von Handschrift *d* lässt sich zudem beobachten, dass das Erzählverfahren sich noch stärker metaleptisch gestalten kann. Ich verweise erneut auf den Vers, in dem der Erzähler den Willen bekundet, die *rede* zu beenden: *die rede hie ich enden wil*. Die von *w* und *i* abhängige Dresdner Handschrift *d* nun zeigt gar keine Lombarden, dafür aber eine Variante des Verses, die durch Betonung der Vortragssituation die metaleptische Geste noch verstärkt: hier heißt es *die rede ich euch enden wil*. Damit wird vom Gestus her an V. 1131 angeschlossen, in dem es je nach Handschrift heißt,

die *red lat* oder *sol euh niht belangen*.²⁷ Die *rede* wird damit an die Aufmerksamkeitsökonomie der fiktiven Adressat:innen zurückgebunden, was hier jedoch nicht einen aufscheinenden und wieder verschwindenden *bre-vitas*-Topos darstellt, sondern im Gefüge des beginnenden Endes der Vernovelle tatsächlich den Schluss herbeiführt. Jenseits des Viererschemas Genettes, das sich aus hetero- und homodiegetischer sowie extra- und intradiegetischer Positionierung der Erzählinstanz ergibt, ist die Erzählinstanz im exemplarischen Erzählen (vgl. Schwarzbach-Dobson 2018a) durch die Betonung der Applikation der Lehre für ihr Publikum in der Lage, nicht die Diegese und sich, sondern die Diegese und das Publikum durch ein gemeinsames axiologisches Referenzsystem zu verbinden. Die rhetorische Faktur der kurzen Erzählung (vgl. Friedrich 2014) erschafft über die Anwendbarkeit gemeinsamer Wertvorstellungen einen Raum, der Erzählakt und Diegese einschließt.

4. Der Raum metaleptischer Gestik – ein Fazit

Die Tatsache, dass solche Verschränkungen in kurzen Erzähltexten eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich ziehen können, eröffnet zudem die hier nur noch als Ausblick gebotene Frage, was dies für die Vernovellen in ihrem Überlieferungskontext bedeutet. Margit Dahm und Timo Felber haben bereits die Rezeption vernovellistischer Texte in ihrem Überlieferungskontext beleuchtet (vgl. Dahm-Kruse/Felber 2019). Neue Lektüreangebote einzelner Texte ergeben sich dabei zumeist aufgrund ihrer thematischen Gruppierung mit Blick auf das diegetische Geschehen. Der hier gewählte Blick auf die Erzählebenen könnte aber noch eine weitere Verbindung zwischen einzelnen Vernovellen motivieren. Häufen sich die metaleptischen Gesten am Ende einer Vernovelle in einer Sammelhandschrift, ließe sich bei serieller Performanz rezeptionsästhetisch argumentieren, dass die eröffneten Räume des fingierten Erzählaktes nicht mehrere, sondern immer der gleiche Raum sind – ein »Zeigfeld« (Philipowski/Zeman 2022, S. 105), das

nicht nur Erzählakt und erzählte Welt, sondern auch mehrere Erzählakte potentiell verbindet. Dabei ist auch egal, ob die Erzähler sich selbst Namen wie Rüdeger von Hinchoven oder Heinrich Kaufringer geben. Anders als im ›Decameron‹ oder den ›Canterbury Tales‹ hängen die mittelhochdeutschen Versnovellen einer Sammelhandschrift nicht narrativ, sondern durch einen gleichförmigen, für jede Performanz offenen Erzählraum zusammen. Dieser Raum ist einerseits fingierter Erzählakt mit metaleptischem Zugriff auf die Diegese, andererseits performativ aktualisierte Erzählsituation.²⁸

Ich fasse zusammen: Alle drei Versnovellen stellen auf unterschiedliche Weise metaleptische Gesten des Übergangs zum Ende vor. Der Anfang vom Ende tritt weniger als punktuelles Scharnier zu einer nicht-narrativen Coda hervor, als vielmehr als ein Erzählräume übergreifender Reflexionsraum. Damit ist versnovellistisches Erzählen offen gegenüber der Möglichkeit, das Geschehen und eine diskursivierte, fiktionale Erzählsituation im Raum des Erzählers zu verschränken. Der unter anderem von Nowakowski (2018) betonte kommunikative Charakter versnovellistischen Erzählens kann durch die hier vorgeschlagene Verbindung von Narratologie und Performanztheorie für den Übergang zwischen narrativen und nicht-narrativen Teilen spezifiziert werden. Der besonders am Ende versnovellistischer Texte angelegte Raum ist durch entsprechende Gesten der Erzählinstanz latent metaleptisch organisiert, da er die Erzählebenen von Erzählakt, Diskurs und Geschehen in Synchronität präsent hält, wobei echte Synchronitäten zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit möglich, für den hergestellten Effekt jedoch nicht notwendig sind. Indem der Erzähler sowohl in den kommunikativen Raum der Figuren wie auch in den des Publikums eindringt oder fast eindringt, entsteht eine Ausdehnung der diskursiven Ebene, ohne dass eine klassische Metalepse daraus entstehen muss. Der Erzähler wird immer wieder in Gesten sichtbar,²⁹ die selten zu tatsächlichen Transgressionen und echten Synchronitäten der Erzählebenen führen, aber häufig nur ganz kurz davor stehen bleiben. Die hier angestellten Überlegungen wurden ausschließlich anhand heterodiegetischer Erzählinstanzen diskutiert. Ob diese

extra- oder intradiegetisch sind (Beispiel eines homo- und intradiegetischen Erzählers wäre ›Der Rosendorn‹, vgl. Ridder/Ziegeler, Bd. 4 2020, vgl. Eichenberger 2010 zu ›Vom Sünder und der verlorenen Frau‹) bringt nur geringfügige Änderungen mit sich, sodass anhand des ›Rosendorns‹ zu überlegen wäre, ob der Wechsel von beobachtender zu handelnder Position der intradiegetischen Erzählinstanz ebenfalls in den Bereich der metaleptischen Gestik fällt.

Anhand der vorgestellten Analyse des ›Schlegels‹ ist eine narratologische Dimension beschrieben worden, die weniger die explizit ausgeführten Überschreitungen der Erzählebenen, sondern vielmehr ihre Annäherungsmechanismen fokussiert. Dabei steht der Möglichkeitsrahmen erzählerischen Verhaltens stärker im Vordergrund als die performanztheoretische Intensität.³⁰ Der gemeinsame Blick in die Truhe im ›Schlegel‹ gehört ebenso in diese Kategorie wie die nur einseitige, aber inszeniert kommunikative Reaktion des Erzählers auf die Aussage seiner Hauptfigur im ›Feigen Ehemann‹. Vollständige Metalepsen im Sinne Genettes sind diese Gesten nicht, sie spielen jedoch mit der Form, die Grenzen von Erzählraum und Erzählzeit überschreiten zu können. Damit ist zugleich die Frage aufgeworfen, inwiefern nach Genette'schem Verständnis vollwertige Metalepsen überhaupt als analytisches Entweder-Oder angesehen werden müssen oder ob sich die hier untersuchten metaleptischen Gesten nicht vielmehr in ein Spektrum einordnen, das zwischen angedeuteter Verfügbarkeit und ausgeübter Einwirkung keine qualitative Grenze zieht. Der Raum metaleptischer Gesten fasst somit die von Bunia (2018, S. 297) beschriebene Grenze, die Text und Paratext trennt und durch Hybridisierung an Schärfe verlieren kann, nicht mehr als poetisch prekär gewordene Sollbruchstelle, sondern als grundlegend brüchigen Raum, der Erzählwelt und Erzählakt als Möglichkeiten, aber nicht als dichotomische Alternativen relationiert.

Zuletzt bleibt mit Blick auf die Textstrukturierung in ÖNB 2885 und Cpg 341 festzuhalten, dass die Frage der metaleptischen Instabilität novellisti-

scher Erzählschlüsse sich auch in der *mise en page* widerspiegelt. Die Untersuchung des ›Schlegels‹ legt daher nahe, die metaleptischen Gesten des versnovellistischen Diskurses als Phänomen des Textendes zu verstehen, dessen narratologische Erfassung eine Komplexitätsexposition bedeutet. Diese Komplexität umfasst verschiedenste Dimensionen von der graphischen Textgestaltung über den Bezug von Diegese und Publikum bis hin zur Reflexion dieser Bezüge durch den poetologisch lesbaren Blick in die Truhe, in der Publikum, Erzählinstanz und Erbgemeinschaft den ›Schlegel‹ jeweils auf ihre Weise erblicken.

Anmerkungen

- 1 Zu verschiedenen Möglichkeiten des Erzählrahmens mit Verweisen auf narrative Ebenen nach Genette sowie auf Goffmans Rahmenanalyse vgl. Bendheim/Hammer 2021.
- 2 Der durch deiktische Kommunikation mit dem Publikum hergestellte Erzählrahmen entscheidet dabei darüber, ob es sich in den im Folgenden vorgestellten Beispielen nach Genette (32010, S. 161f.) um einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler handelt, der als primärer Erzähler fungiert, oder um eine intradiegetisch-heterodiegetische Instanz, sollte man den fikionalisierten Erzählakt in seiner Performanz bereits als primäre Diegese verstehen.
- 3 Zur Bedeutung des Erzählaktes innerhalb der Fiktion Genette 32010, S. 151. Nach Schmid (32014, S. 81) handelt es sich bei der Metadiegeese um eine »zitierte Welt [...], da die Rede einer Figur als Zitat in der Rede des primären Erzählers fungiert.«
- 4 Es handelt sich in den vorliegenden Beispielen mittelhochdeutscher Versnovellistik grundsätzlich um den dritten Typ der Metadiegeese nach Genette (32010, S. 151), bei der zwischen Diegese und Metadiegeese kein direkter und auch kein thematischer Zusammenhang besteht.
- 5 Es ist zudem zu bedenken, dass für die mittelalterliche Textproduktion kein institutionalisierter Literaturbegriff in Anschlag gebracht werden kann. Dies beleuchtet Bleumer (2020b, S. 377) aus Perspektive der Entwicklung des vormodernen Theaters, da dem Drama »als Textform noch der institutionelle Rahmen des Literaturbegriffs gefehlt [habe], andererseits fehlte seiner Performativität in

- den mittelalterlichen Spielformen noch die Institution des Theaters.« Die strikte Trennung schriftlich fixierter und performativer Medialität wäre somit, ganz im Sinne der vorliegenden Studie, nicht so erheblich, dass sich narratologische und performanztheoretische Ansätze nicht verbinden ließen.
- 6 Nach Schmid (2014, S. 71f.) fällt diese Vermittlung in den Bereich der impliziten Darstellung der Erzählinstanz.
- 7 Manfred Pfisters Ansatz dient der Formulierung »einer deskriptiven kommunikativen Poetik dramatischer Texte« (Pfister 2001, S. 18). Nowakowski bezieht sich hingegen auf die diegetische wie auch metadiegetische Herstellung von Anschlusskommunikation, wie Schilling (2006) sie in seiner »Poetik der Kommunikativität« für Texte des Strickers entwirft.
- 8 Zur Metalepse grundlegend Genette 2010, Genette 2018 sowie Pier 2014a. Zur »Potenz des Erzählers« in vormoderner Literatur vgl. Hammer/Bendheim 2021, S. 3, sowie zu Metalepsen im »Erec« Hartmanns von Aue Hammer 2021. Die Diskussion zur Verfügungsgewalt mittelalterlichen Erzählens kann anhand des Artusromans genauso geführt werden wie mit Blick auf die mittelhochdeutsche Versnovellistik. Aufgrund des größeren Textumfangs und der häufig eingeschobenen Reflexionen narrativer Formbarkeit nehmen diese Passagen jedoch strukturell einen anderen Platz ein als in den Epimythien der sehr viel kürzeren Versnovellistik. Zur Reflexion der Verfügungsgewalt in deutscher und französischer Artusdichtung vgl. Curschmann 2004, bes. S. 21.
- 9 Schlussphrasen in mittelhochdeutschen Versnovellen teilt Rütter (2018, S. 329) ein in »(1) Geistliche Schlusswendungen, (2) metanarrative Textschlussmarkierungen und (3) Verfassersignaturen.«
- 10 Welche Art von Lehre dies ist, ist in der Forschung häufig nicht genau untersucht worden, sodass Beratung, Warnung und Lehre im Epimythion oftmals als eine Kategorie behandelt wurden. Vgl. hierzu Nowakowski (2018, S. 67) zur fragwürdigen Sinnhaftigkeit der Lehre, die bereits Hanns Fischer konstatiert hat. Vgl. auch Dimpel 2018a, S. 123. Eine weitere Forschungsdiskussion findet sich ebd., S. 124.
- 11 Vgl. Dahm-Kruse 2018. Dahm-Kruse arbeitet somit methodisch im Bereich der *New Philology*, die für die hier vorliegende Untersuchung weniger im Fokus steht. Ähnlich wie Dahm-Kruse geht auch Fasbender (199) vor, der eine Fallstudie zum Begriff *hochwart* in unterschiedlichen Texten des Codex Cpg 341 vorgelegt hat. Rezeptionsgeleitete Änderungen in Text und Bild in »Vom Sünder und der verlorenen Frau« beleuchtet Eichenberger (2010).

- 12 Der zeitlichen Staffelung der Erzählebenen von Erzählwelt, erzählter Welt und Rezipient:innenwelt gehen auch Katharina Philipowski und Sonja Zeman anhand des ›Wilhelm von Wenden‹ nach (2022). Die daraus resultierende Dreiteilung möglicher Gegenwartsbezüge bildet die Grundlage für die Identifizierung metaleptischer Verfahren im mittelalterlichen Erzählen (Philipowski/Zeman 2022, S. 105).
- 13 Genette (2010, S. 225f.) spricht zwar zumeist von Ebenen, nennt diese Bezeichnung selbst jedoch »metaphorisch« und spricht ebenfalls von Schachtelungen, bei denen jede tiefere Ebene in die höhere Ebene eingebettet ist. Vgl. auch Pier 2014b, S. 548f.
- 14 Vgl. Pfister 2001, S. 20f. Narratologische Diskussionen zu unterschiedlich relationalen Instanzen des Erzählens fasst Schmid (2014, S. 46) in einem ähnlichen Diagramm wie Pfister zusammen.
- 15 Vgl. Pfister 2001, S. 21: »Der Unterschied der beiden Modelle [narrativ vs. dramatisch, A.M.] liegt darin, daß in dramatischen Texten die Positionen S2 und E2 [fiktiver Erzähler und fiktiver Adressat, A.M.] nicht besetzt sind, das vermittelnde Kommunikationssystem also ausfällt. Dieser ›Verlust‹ an kommunikativem Potential gegenüber narrativen Texten wird jedoch schon dadurch kompensiert, daß dramatische Texte über außersprachliche Codes und Kanäle verfügen, die die kommunikative Funktion von S2 und E2 zum Teil übernehmen können, und daß ein anderer Teil auf das innere Kommunikationssystem verlagert werden kann (z.B. durch Fragen und Antworten von S/E1, die mehr der Information des Publikums als der gegenseitigen Information dienen).«
- 16 Dass der Erzähler in Kauffringer-Versnovellen als unzuverlässiger Erzähler zu diskutieren ist, zeigt Jurchen 2018.
- 17 Dimpel 2018a, S. 140, sieht bereits die Handlung der Erzählung als Alternative zur Lehre des Promythions an, da eine Konfrontation mit einem Vertreter »der adeligen Kriegerkaste« grundsätzlich keine Vermeidung eines größeren Schadens für einen Bürger darstelle. Die offensichtliche körperliche Diskrepanz zwischen Ehemann und Vergewaltiger ist zwar in jedem Fall gegeben und zumindest der Ehefrau auch vermutlich bewusst. Dass ein grundsätzliches und klar unterscheidbares Gewaltmonopol jedoch bei einer »adeligen Kriegerkaste« läge, lässt sich mit Blick auf die familiären Beziehungen zwischen Adel und städtischer Oberschicht sowie angesichts der Wehrpflichten von Stadtbewohnern nicht auf eine Opposition unterschiedlicher Schichten übertragen. Aufgrund dieser Wehrpflicht scheint der Ehemann bei Kauffringer überhaupt den Harnisch zu besitzen.

Vgl. Isenmann 2014, S. 146: »Der Bürger hat für den Kriegsdienst einen Harnisch und bestimmte Waffen, die er nicht veräußern oder verpfänden darf [...].« Zur städtischen Oberschicht und ihrem kriegerischen Habitus im Spätmittelalter am Beispiel Kölns vgl. Jansen 2024.

- 18 Es handelt sich jedoch um eine strenge Form der monologischen Dialogizität (vgl. Nünning/Nünning 2000, S. 60). Die Pseudokommunikation spiegelt sich auch im agonalen Feld der Kompetenzzuweisung, da die Erzählinstanz in der Lage ist, die Figuren der erzählten Welt zu bewerten. Vgl. Nünning/Nünning 2000, S. 62: »Neben den Relationen zwischen den Figurenperspektiven ist auch der jeweilige Grad an Ausgestaltung einer Erzählerperspektive wichtig für die Konstitution der Perspektivenstruktur narrativer Texte. Die privilegierte Position der Erzählinstanz drückt sich unter anderem in ihrem überlegenen Informationsstand aus, der es ihr ermöglicht, die Pläne oder Wünsche von Figuren zu analysieren, zu kommentieren oder sogar durch zukunftsbezogene Vorausdeutungen als subjektive Illusionen aufzudecken. Gerade im Falle von Perspektivenstrukturen, die schon durch die Zuordnung von nicht synthetisierbaren Figurenperspektiven große Komplexität aufweisen, können übergeordnete Erzählinstanzen, die selbst als personalisierbare Sprecher konturiert und deren Perspektiven differenziert ausgestaltet sind, als Orientierungshilfe bei der Korrelation der Perspektiven fungieren.«
- 19 Die in den Ansprachen zum Ausdruck kommenden Kommunikationsräume müssen dabei nicht symmetrisch gefüllt werden, handelt es sich doch in den Höranweisungen der Erzählinstanz um eine Form performativer »Einbahnstraßenkommunikation« (Schilling 2006, S. 35). Einen thematischen Rückbezug zum Prolog weisen auch andere Kurzerzählungen auf, beispielsweise Jacob Appets ›Der Ritter unter dem Zuber‹. Zum Erzählschluss in Appets Versnovelle vgl. Rüter 2018, S. 345f. Dimpel (2018b, S. 108) zeigt anhand der ›Frauentreue‹ des Strickers, dass zudem Vorausdeutungen im Promythion die Rezeption des Endes beeinflussen kann, wodurch zusätzliche Komplexität im Rezeptionsprozess hergestellt wird.
- 20 Das *hier* stellt dabei eine deiktische Herausforderung dar, die dem Problem der nicht-exkursorischen Vergegenwärtigung der erzählten Welt ähnlich ist, das Philipowski und Zeman anhand der Wörter *nû* und *dô* im ›Wilhelm von Wenden‹ diskutieren (2022, S. 102).
- 21 Die Einteilung durch Lombarden oder Versalien kann auf eine mnemotechnische Strukturierung zurückzuführen sein (vgl. Jakobi-Mirwald 2004, S. 187–

- 194; Carruthers 1990). Aber auch eine mnemotechnische Erklärung der Textsegmentierung spricht nicht gegen eine semantische Markierung, unterstützt diese sogar eher, sofern bündige Texteinheiten ebenfalls die Memorierbarkeit des Textes verstärken.
- 22 Zum Präteritum in der Vormoderne mit Verweis auf Käte Hamburger Bendheim/Hammer 2021, S. 2, zum Einsatz von Präsens und Präteritum im vormodernen Erzählen Philipowski/Zeman 2022.
- 23 Wagner 2015, S. 58. Nach Wagner (ebd.) sind in »Roman und Märe [...]« Erzähler und Personal radikal getrennt. « Eine solche radikale Trennung ist zwar notwendig für die Grundkonstellation, auf der aufbauend die metaleptische Geste erst Bedeutung entfaltet. Sie wird in den hier untersuchten Beispielen dadurch deutlich, dass der Versuch unternommen wird, diese radikale Trennung zu unterlaufen.
- 24 Durch den metaleptischen Raum wird somit derjenige Teil des Textes beschrieben, der nach Bleumer (2020b, S. 56) dem in der Mitte der Erzählung befindlichen Ereignis folgt und durch ebendieses von der ersten Hälfte getrennt wird. Die parametaleptischen Operationen der Erzählinstanz wie Kommentar und Verfügung über die Zeit begünstigen nach Werner (1966, S. 390f.) den epischen gegenüber dem dramatischen Charakter in mittelhochdeutscher Versnovellistik.
- 25 Damit gewinnt der Erzählschluss eine metanarrative Qualität, die nicht, wie Dimpel (2018a, S. 126) es anhand des ›Feigen Ehemannes‹ und der ›Drei Mönche zu Kolmar‹ beschreibt, durch eine für die Rezipierenden offensichtliche Diskrepanz zwischen *narratio* und *moralisatio* entsteht.
- 26 Dass es eine nicht-metaleptische Einmischung der Erzählinstanz gibt, hält auch Schmid (2014, S. 72) bezüglich der impliziten »konstituierenden Verfahren« (ebd., S. 71) des Erzählers fest. Als einer von sechs Punkten dieser impliziten Darstellung fungiere »[j]egliche Art von ›Einmischung‹ des Erzählers, d. h. Autothematizierungen, Reflexionen, Kommentare, Generalisierungen, die auf die erzählte Geschichte, das Erzählen oder die Weltläufe bezogen sind.«
- 27 Nach dem Apparat der Edition Ridder/Ziegeler, Bd. 1/1 2020 bieten die Handschriften *w* und *i* die Lesarten *der rede sol euh niht belangen* und *d der rede sol euh niht lan belāgen*. *H* und *K* bieten *lat euh niht belangen*.
- 28 Der Raum des Erzählaktes, der hier mithilfe metaleptischer Gesten immer wieder aufgerufen wird, bleibt bei sich verändernden Aufführungsorten immer der Ort der Erzählung im Codex – und verweist damit auf den hohen Stellenwert des Überlieferungszusammenhangs. Bleumer (2020a, S. 386) operiert mit ähnlichen Kategorien unterschiedlicher Performanzorte und eines immer identischen Raumes, der durch die Performanz eröffnet wird.

- 29 Damit ist nicht gemeint, dass es sich um eine individuelle Erzählfigur handelt, sondern vielmehr um den Grad der Markierung, der unabhängig von einer konkreten Personalität der Erzählinstanz hervorgehoben werden kann. Vgl. Schmid 2014, S. 75f.
- 30 Die pseudo-grenzüberschreitende Bewegung der Erzählinstanz ist damit im Sinne Bleumers (2020b, S. 17) nicht ereignishaft, da es sich gerade nicht um eine Überschreitung mit hoher ästhetischer Intensität, sondern um eine Bewegung handelt, die in der Latenz verbleibt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Editionen

Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, 5 Bde., hrsg. von Klaus Ridder und Hans-Joachim Ziegeler, Berlin 2020.

Novellistik des Mittelalters, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller, Berlin 2014.

Mittelalterliche Handschriften

H Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 341. ([Digitalisat](#))

w Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2885 ([Digitalisat](#))

Sekundärliteratur

Bendheim, Amelie/Hammer, Martin Sebastian: Interdependenzen von Zeitlichkeit, Rahmung und Transgressivität im vormodernen Erzählen, in: Dies. 2021, S. 1–12.

Bendheim, Amelie/Hammer, Martin Sebastian (Hrsg.): ZeitRahmenÜberschreitungen im vormodernen Erzählen, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 9) ([online](#)).

Bleumer, Hartmut: Dramatische Dispositive. Zum Ort des Spiels vor der Zeit des Theaters, in: LiLi 50 (2020), S. 373–395. [= Bleumer 2020a]

Bleumer, Hartmut: Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur, Würzburg 2020. [= Bleumer 2020b]

Bunia, Remigius: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien, Berlin 2007 (Philologische Studien und Quellen 202).

Carruthers, Mary: The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture, Cambridge 2008.

- Curschmann, Michael: Der Erzähler auf dem Weg zur Literatur, in: Haubrichs 2004, S. 11–32.
- Dahm-Kruse, Margit: Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in klein-epischen Sammelhandschriften, Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68).
- Dahm-Kruse, Margit/Felber: Lektüreangebote in der mittelalterlichen Manuskriptkultur. Formen der Retextualisierung und Kontextualisierung deutschsprachiger Versnovellen, in: Plotke, Seraina/Seeber, Stefan (Hrsg.): Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformationen eines sequentiellen Erzählparadigmas, Heidelberg 2019 (GRM-Beiheft 96), S. 13–43.
- Dimpel, Friedrich Michael: Axiologische Dissonanzen. Widersprüchliche Aspekte der evaluativen Struktur in ›Der feige Ehemann‹ und ›Die drei Mönche zu Kolmar‹, in: Reich/Schanze 2018, S. 123–156 ([online](#)). [= Dimpel 2018a]
- Dimpel, Friedrich Michael: Keine Kausalität. Poetische Gerechtigkeit, finales und lineares Erzählen im ›Begrabenen Ehemann‹ und in der ›Frauentreue‹, in: Wagner 2018, S. 87–115. [= Dimpel 2018b]
- Eichenberger, Nicole: ›Vom Sünder und der verlorenen Frau‹. Erscheinungsformen einer erbaulichen Kurzerzählung – Konstruktion und Rezeptionsentwürfe, in: Lutz, Eckart Conrad [u. a.] (Hrsg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften, Zürich 2010 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11).
- Fasbender, Christoph: *Hochwart* im ›Armen Heinrich‹, im ›Pfaffen Amis‹ und im ›Reinart Fuchs‹. Versuch über redaktionelle Tendenzen im Cpg 341, in: ZfdA 128,1 (1999), S. 394–408.
- Friedrich, Udo: Topik und Rhetorik. Zu Säkularisierungstendenzen in der Kleinepik des Strickers, in: Köbele, Susanne/Quast, Bruno (Hrsg.): Literarische Säkularisierung im Mittelalter, Berlin/Boston 2014, S. 88–104 (Literatur – Theorie – Geschichte 4).
- Genette, Gérard: Die Erzählung, Paderborn 32010.
- Genette, Gérard: Metalepse, Hannover 2018.
- Hammer, Martin Sebastian: *nû jage selbe, swaz dû wilt!* Narratologische Analyse und poetologische Interpretation einer metaleptischen ZeitRahmenÜberschreitung im ›Erec‹, in: Bendheim/ders. 2021, S. 13–42 ([online](#)).
- Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): Erzähltechniken und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien 28).
- Hühn, Peter [u. a.] (Hrsg.): Handbook of Narratology, Berlin/Boston 2014.
- Isenmann, Eberhard: Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150–1550. Stadtgestalt, Recht, Verfassung, Stadregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft, Köln/Wien 2014.

- Jakobi-Mirwald, Christine: Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung, Stuttgart 2004.
- Jansen, Markus: Die Stadt der Ritter. Kriegerische Habitusformen der Elite der spätmittelalterlichen Stadt Köln, Köln 2024 (Stadt und Gesellschaft 11).
- Jurchen, Sylvia: Die Geschichte auf dem Prüfstein der Moral. Mären als Rätselerzählungen am Beispiel von Heinrich Kaufringers ›Der Mönch als Liebesbote B‹, in: Wagner 2018, S. 225–255.
- Kalmbach, Gabriele: »A Vocal Looking-Glass«. Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, Tübingen 1996.
- Meyer, Adrian: Merkantiles Erzählen – Von Kauf und Verkauf in mittelhochdeutscher Literatur, Berlin/Boston 2022 (Literatur – Theorie – Geschichte 25).
- Müller, Jan-Dirk: Schade und Schädlein. Über die Grenzen berechnender Klugheit und exemplarischen Erzählens, in: von Ammon, Frieder [u. a.] (Hrsg.): Literatur und praktische Vernunft, Berlin/Boston 2016, S. 49–59.
- Nowakowski, Nina: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/Boston 2018 (Trends in Medieval Philology 35).
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: »Multiperspektivität – Lego oder Playmobil, Malkasten oder Puzzle?« Grundlagen, Kategorien und Modelle zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. Teil II, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 23,1 (2000), S. 59–84.
- Ott, Norbert H.: Bispel und Mären als juristische Exempla. Anmerkungen zur Stricker-Überlieferung im Rechtsspiegel-Kontext, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, Paderborn 1988, S. 243–252.
- Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse, Paderborn 2001.
- Philipowski, Katharina/Zeman, Sonja: Wann und wo ist *nû*? Literarische Strategien des Präsens-Gebrauchs (am Beispiel des ›Wilhelm von Wenden‹ Ulrichs von Etzenbach), in: PBB 144,1 (2022), S. 92–120.
- Pier, John: Metalepsis, in: Hühn 2014, S. 326–343. [= Pier 2014a]
- Pier, John: Narrative Levels, in: Hühn 2014, S. 547–563. [= Pier 2014b]
- Reich, Björn/Schanze, Christoph (Hrsg.): *narratio* und *moralisatio*, Oldenburg 2018 (BmE Themenheft 1) ([online](#)).
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).
- Schaefer, Ursula: Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: Haubrichs 2004, S. 83–97.
- Schilling, Michael: Poetik der Kommunikativität in den kleineren Reimpaartexten des Strickers, in: González, Emilio/Millet, Victor (Hrsg.): Die Kleinepik des Strickers.

- Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme, Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 199), S. 28–46.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, Berlin/Boston 2014.
- Schnell, Rüdiger: Erzählstrategie, Intertextualität und ›Erfahrungswissen‹. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Haubrichs 2004, S. 367–404.
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin/Boston 2018 (Literatur – Theorie – Geschichte 13). [=Schwarzbach-Dobson 2018a]
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Narration – Argumentation – Epimythion. Zum rhetorischen Potential exemplarischer Kurzerzählungen (Fabel, Gleichnis, historisches Exempel) des Mittelalters, in: Reich/Schanze 2018, S. 69–99 ([online](#)). [=Schwarzbach-Dobson 2018b]
- Venus, Jochen: Basismedien: Bild, Klang, Text, Zahl, Geste, in: Jens Schröter (Hrsg.): Handbuch Medienwissenschaft, Stuttgart 2014, S. 215–222.
- von Müller, Mareike: *mit sehenden augen blind*. Kalkulierte Sinnirritation und poetische Dunkelheit im Märe, in: Wagner 2018, S. 191–208.
- Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik, Berlin/Boston 2015 (Trends in Medieval Philology 28).
- Wagner, Silvan (Hrsg.): Mären als Grenzphänomen, Berlin 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37).
- Werner, Otmar: Entwicklungstendenzen in der mittelhochdeutschen Verserzählung zur dramatischen Form. Studien zum Stricker: Das heiße Eisen, in: ZfdPh 85 (1966), S. 369–406.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen, München 1985 (MTU 87).

Anschrift des Autors:

Dr. Adrian Meyer
Universität zu Köln
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
E-Mail: ameyer14@uni-koeln.de

Friedrich Michael Dimpel

Kausalität verabschieden

Lineare gender-Gerechtigkeit und der Weg zum Ende in der
›Buhlschaft auf dem Baume‹

Abstract. Nach einer Diskussion der wissenschaftstheoretischen Positionen von David Hume und John L. Mackie wird ›Kausalität‹ als literaturwissenschaftliche Kategorie verworfen: Kausalitätsattributionen zu Erzähltexten bleiben meist individuelle Spekulationen, da notwendige und hinreichende Bedingungen sowie die Regularitätsannahmen nicht verlässlich gefasst werden können. In der ›Buhlschaft‹ werden Kausalitätsannahmen der Figuren der Lächerlichkeit preisgegeben. Dennoch wird der Text stringent und auch in axiologischer Hinsicht plausibel zu einem Ende geführt, bei dem der finale Erfolg die Ehefrau für ihr Leid am Textbeginn entschädigt. Mit der Fiktion einer freiwilligen dauerhaften Affäre mit Petrus bestraft sie den Blinden für die Einschränkung ihrer körperlichen Selbstbestimmung und rächt die Quaken, die er ihr mit dem *eisen halfter* zugefügt hat.

Einleitung

In dieser Studie wird untersucht, auf welchen Wegen Texte zu ihrem Ende geführt werden können. Während das finale Erzählen von Harald Haferland (etwa 2014, S. 86 und passim) als oft spezifisch für vormodernes Erzählen beschrieben wird, wird eine plausible Motivierung von vorn in vormodernen Texten oft als unzureichend empfunden. Dabei spielt das Konzept der Kausalität eine zentrale Rolle, die häufig mit einer Motivierung von vorn gleichgesetzt wird. Doch ist, wie in Kapitel 1.1 dargelegt wird, Kausalität in Anschluss an David Hume ontologisch nicht greifbar und darf nur

als spekulative Gedankenverknüpfung gelten: Beobachtbar sind nur Sachverhalte, Sukzession und Kontiguität, nicht aber die Art der Verknüpfung zwischen den Sachverhalten. Wissenschaftstheoretische Überlegungen zu notwendigen und hinreichenden Bedingungen führen zu einem erweiterten Kausalitätsbegriff nach John Mackie und der sog. INUS-Bedingung, die im Kapitel 1.2 vorgestellt wird: Doch auch mit diesem Konzept kann weder das Problem der zahllosen Zusatzannahmen gelöst werden, die notwendig sind, wenn man beschreiben will, wie A zu B führt; noch kann zuverlässig angegeben werden, aufgrund welcher Regularitäten dies erfolgt. In 1.3 wird diskutiert, welche Probleme auftreten, wenn kausale Strukturen in literarischen Texten nicht einfach nur behauptet werden sollen, sondern wenn eine Rückbindung an notwendige und hinreichende Bedingungen sowie an Regularitäten erfolgen soll: Ontologische Aussagen über Kausalität in erzählten Welten können auch aufgrund einer mangelnden Überprüfbarkeit von relevanten Regeln kaum getroffen werden. Im Abschnitt 1.4 wird nach einer Sichtung der Weise, wie die Forschungsliteratur den Kausalitätsbegriff verwendet, dafür plädiert, auf den offenbar in jeder Hinsicht unbefriedigenden Begriff zu verzichten und stattdessen lineare Strukturen im Sinn einer Motivierung von vorn zu examinieren, die gerade keine zwingend kausale Motivierung sein muss. Während die Textanalyse bei einer Suche nach kausalen Zusammenhängen auf das Innere von erzählten Welten begrenzt bleiben würde, kann bei einem Verzicht auf Kausalität auch beschrieben werden, wie kompositorische Elemente einer stringenten linearen Motivierung dienlich sind. Mit Verknüpfungen, die im Dienst von Plausibilität, Wahrscheinlichkeit und linearer Stringenz stehen, lassen sich Textphänomene analysieren, die bei einer vorschnellen Zuschreibung von Finalität durchs Analyseraster fallen. Wenn dabei keine harten $A \rightarrow B$ führt zwingend zu $B \leftarrow A$ -Strukturen vorausgesetzt werden, dürfte ein solcher Zugriff besser mit narrativen Strukturen vermittelbar sein: Anders als Sachtexte streben Erzählungen das intendierte Ende auch über bildliche Darstellungsweisen,

Andeutungen oder ambige Phänomene an; nicht über logische Schlussfolgerungen, sondern auch über bruchanfällige Logiken, bei denen gleichwohl oft genug eine lineare Konsequenz erkennbar ist.

Diese Überlegungen werden im zweiten Teil anhand der ›Buhlschaft auf dem Baume‹ im Rahmen einer Textanalyse erprobt. In dem Märe bittet Petrus Christus, den Blinden sehend zu machen, damit er den Ehebruch seiner Frau bestrafen kann. Dazu schreibt Susanne Reichlin:

Petrus' Entwurf steht für eine kausale Motivierung: Werden die Ausgangsbedingungen verändert, so ergibt sich – gemäß kausalen Gesetzen – auch ein anderes Ergebnis. Gott hingegen scheint seine Erzählalternative aufgrund von Gattungsgesetzmäßigkeiten zu entwickeln: Ehefrauen sind ›immer‹ listig und untreu, Ehemänner auch sehend blind. (Reichlin 2010, S. 264)

Dass Ehefrauen im Schwankmäre oft listig und untreu sind, mag als statistische Korrelation fassbar sein. Dass diese Eigenschaften im Schwankmäre »immer« vorliegen, sei dahingestellt, allerdings stellt Reichlin nur Mutmaßungen darüber an, dass die Motivierung der Figur Gott in Gattungsgesetzmäßigkeiten zu sehen sein könnte – gut möglich ist, dass die Besonderheit der Figur Gott es mit sich bringt, über metaleptische Limitierungen erhaben zu sein. Wichtiger ist mir der Hinweis zur kausalen Motivierung: Petrus glaubt offenbar, wenn Christus eingreift, wird eine bestimmte Folge eintreten. Dabei setzt die Figur offenbar einen kausalen Zusammenhang zwischen dem Eingreifen und dem angenommenen Folgeereignis voraus. Das erwartete Folgeereignis tritt aber gerade nicht ein. Solche unmittelbaren Kausalitätsannahmen werden – so meine These – in der Buhlschaft geradezu programmatisch durchgestrichen.

Die Forschung hat bislang übergangen, dass der Blinde seine Frau mit dem *eisen halfter* gequält hat. Nach ihrem Seitensprung und all ihren Lügen bleibt die Frau straflos – eine solche Schlussgebung konnte kaum als linear plausibel motiviert oder als gerecht eingestuft werden. Klammert man jedoch die initiale Folter nicht aus, so kann man es als konsequent

einstufen, wenn die Frau nicht nur die Fremdbestimmung über ihren Körper mit Hilfe des Studenten überwindet, sondern wenn sie auch im Diskurs mit Petrus das Thema Beilager so umbesetzt, dass ihr fiktiver fortgesetzter Ehebruch mit Petrus nur dazu führt, dass der Ehemann Petrus bestrafen will, weil der Ehemann der Frau seine Heilung zuschreibt. Bei der Textanalyse lässt sich daher eine lineare Stringenz herausarbeiten, wenn man in der Analyse nicht den limitierten Perspektiven von Ehemann und Petrus zu viel Gewicht einräumt. Das Märe erreicht sein Ende weniger auf einem Weg der Kontingenz; vielmehr arbeitet der axiologische Ausgleich bei gender-Fragen einer plausiblen Motivierung von vorn zu. Allerdings bleiben am Ende doch auch Irritationsmomente stehen, wenn unklar ist, ob der Ehefrau vergeben werden kann, und wenn, entgegen der ausgestellten Vergabungsautomatik, der Dichter am Ende dann doch mit der Hoffnung auf göttliche Gnade schließt.

1. Kausalitätskonzepte

Kausalitätsbehauptungen werden alltagssprachlich oft im Sinn von ›singulären Kausalsätzen‹ verwendet wie »die Ernte wurde vernichtet, weil es vier Wochen unaufhörlich regnete« (Stegmüller 1983, S. 503). Solche Aussagen kann man »als rudimentäre kausale Erklärungen interpretieren, d. h. als meist mehr oder weniger unbeholfene, mehr oder weniger unbefriedigende Versuche, bestimmte Phänomene oder Vorgänge kausal zu erklären oder Erklärbarkeitsbehauptungen darüber aufzustellen.« (Stegmüller 1983, S. 503) Oft entpuppen sich solche Behauptungen als massive Verkürzungen, die nicht alle relevanten ermöglichenden Faktoren und hinreichenden Bedingungen thematisieren.

1.1 Die Nicht-Wahrnehmbarkeit von Kausalverbindungen nach David Hume

Dieser sprachliche Befund könnte damit korrespondieren, dass nur Ereignisse oder Sachverhalte wie »Regen → Missernte« empirisch beobachtet werden können, nicht aber eine womöglich vorhandene kausale Verknüpfung zwischen diesen Ereignissen. Bereits David Hume hat darauf hingewiesen, dass es sich bei dieser Art der Verknüpfung lediglich um eine Spekulation handelt; neben den Ereignissen selbst können nur Sukzession und Kontiguität beobachtet werden (Hume 1978, S. 104), wenn etwa die Bewegung eines Körpers, der auf einen anderen trifft, als ›Ursache‹ für die Bewegung des zweiten Körpers betrachtet wird (Hume 1978, S. 103) – etwa bei Billardkugeln (vgl. Kulenkampff 1989, S. 88; Stegmüller 1983, S. 510; Peplies 2021, S. 45). Eine Kausalitätsannahme ist daher für Hume eine »Gedankenverknüpfung«, bei der wir »eine Beziehung zwischen Ursache und Wirkung denkend verwirklichen.« (Hume 1978, S. 116)

Bei der Erforschung der kausalen Verknüpfung lasse uns, so Hume (1978, S. 123), »unsere Vernunft im Stich«, da wir nie beweisen können, dass Gegenstände außerhalb des Bereichs unserer Erfahrung sich ebenso verhalten wie Gegenstände innerhalb unseres Erfahrungsbereichs:

Unsere ganze Kenntnis vom Zusammenhang zwischen Ursachen und Wirkungen besteht in dem Bewußtsein, daß gewisse Gegenstände immer miteinander verbunden gewesen sind und sich in allen früheren Fällen als untrennbar erwiesen haben. Wir können in den Grund dieser Verbindung nicht eindringen, wir beobachten nur die Sache selbst; wir finden zugleich, daß die beständige Verbindung der Gegenstände stets eine Verknüpfung derselben in der Einbildungskraft bedingt. (Hume 1978, S. 125, ähnlich S. 211 und S. 230)

Besonders pointiert Vießmann (1976, S. 34): »Man könnte in diesem Sinne die Rede von Ursache und Wirkung als einen Aberglauben bezeichnen, der durch zufällige Konditionierung entsteht.« Es lasse »sich zwischen Ursache

und Wirkung jedoch keine notwendige Verknüpfung nachweisen. Die Ontologie der Kausalität lässt sich demnach nicht ergründen.« (Ebd., S. 36)

Über die erkenntnistheoretische Vorsicht hinaus ist Humes Position deshalb wichtig, weil er darauf hingewiesen hat, dass auch im spezifischen Fall eines singulären Kausalsatzes eine allgemeine Regularitätsannahme impliziert ist: »Nicht nur in diesem Fall, sondern immer folgt auf ein Objekt (oder ein Ereignis) der einen Art auch eines der zweiten Art. Das ist die sogenannte Regularitätsauffassung vom Wesen der Beziehung zwischen Ursache und Wirkung.« (Kulenkampff 1989, S. 85)

Während bei anderen Aussagen wie »der Käse liegt im Kühlschrank« (Beispiel nach Stegmüller 1983, S. 513) die konkreten Einzelfälle rasch verifiziert werden können, wird in einer singulären Kausalitätsbehauptung »die Existenz von Gesetzen vorausgesetzt, ohne deren Gültigkeit die vorliegende Kausalbehauptung unrichtig wäre.« (Stegmüller 1983, S. 513) Eine Kausalitätszuschreibung ist in diesem Sinn eine weitreichende Aussage, die auch die Gültigkeit der angenommenen Regularitäten in aller Zukunft umfasst; der Zusammenhang ist also »kein zufälliger, sondern ein permanenter: auf Ereignisse von der Art A werden stets Ereignisse von der Art B folgen.« (Stegmüller 1983, S. 511)

Da Hume jedoch diese Regularitäten zwar als notwendig impliziert benennt, aber nicht ausführt (vgl. Stegmüller 1983, S. 519), versucht Stegmüller (1983, S. 520–533), diese ›Kausalgesetze‹ zu explizieren: Um kausale von nichtkausalen Gesetzen zu unterscheiden, müssten sie Merkmale aufweisen, die eben diese Unterscheidung erlauben (S. 519); als Minimalforderung müssten sie das Merkmal »deterministisch« aufweisen (S. 520). Weiterhin sind Kausalgesetzen beschreibbar hinsichtlich der Merkmale ›quantitativ‹, Zeit, Realitätsstufe, Homogenität von Zeit und Raum, Stetigkeit und Fern- bzw. Nahwirkung (S. 528–532). Allerdings ist diese »Explikation« (S. 533) lediglich eine »Liste potentieller Merkmale des Begriffs des Kausalgesetzes« (S. 532), die »verschiedene dieser Begriffsmerkmale nicht scharf definiert, sondern nur ungefähr« kennzeichnet. (S. 533)

In der Tat hilft diese Liste nur auf einem metatheoretischen Niveau weiter; das Problem, wie man Regularitätshypothesen zu Regeln, die von singulären Kausalsätzen impliziert werden, rekonstruiert und auf ihre Gültigkeit hin überprüft, wird damit nicht gelöst. Etwas hilfreicher dafür ist es, dass die Forschung nach David Hume Kausalität mit notwendigen und hinreichenden Bedingungen in Verbindung gebracht hat. Notwendige Bedingungen sind Bedingungen, ohne die ein Folgeereignis nicht eintreten kann: Damit ein grippaler Infekt eintreten kann, ist eine Infektion mit einem Krankheitserreger (etwa ein Virus) notwendig. Allerdings kann der Körper über Abwehrkräfte verfügen, so dass kein Infekt ausbricht. Die Infektion ist keine hinreichende Bedingung für den Krankheitsausbruch; es führt in diesem Fall also keine Kausalkette von der Infektion zum grippalen Infekt. Wenn ein Mensch mit einer großkalibrigen Gewehrkugel einen Durchschuss durch die Mitte des Schädels erleidet, ist eine hinreichende Bedingung für den Tod der Person gegeben. Allerdings gibt es noch viele andere Todesarten, ein Durchschuss ist also keine notwendige Bedingung für den Tod. Kriemhilds Schönheit (>Nibelungenlied<, 1, HS B) ist notwendig dafür, dass viele Helden sterben, aber nicht hinreichend (vgl. etwas komplexer hierzu Knapp 2013, S. 191).

Wenn es sich beim Ereignis E1 um eine notwendige und zugleich um eine hinreichende Bedingung für das Folgeereignis E2 handelt, wird man eher einer Kausalhypothese zugeneigt sein, doch das ist in vielen Fällen nicht so einfach: Wenn ich auf einen Lichtschalter drücke, geht das Licht an – könnte man auf den ersten Blick meinen. Es sei denn, der Lichtschalter steht bereits auf »An«, Leuchtmittel, Leitungen oder Schalter sind defekt, kein Strom ist verfügbar, etc. Solche Randbedingungen sind oft eine Voraussetzung für das Eintreten von Folgeereignissen. Der Druck auf den Lichtschalter alleine ist also doch nicht hinreichend, um Ereignis E2 zu verursachen.

Dass solche Randbedingungen bei singulären Kausalsätzen mit bedacht sind, ist eher die Ausnahme: Gegenstände fallen nur dann nach unten, wenn

man sich nicht an einem Ort ohne Schwerkraft befindet und wenn keine Kräfte am Werk sind, die der Schwerkraft entgegenwirken – wie etwa ein starker Ventilator, der von unten nach oben bläst. Es genügt also in der Regel nicht, E1 und E2 isoliert zu betrachten. Zudem ist oft eine notwendige Bedingung nicht identisch mit einer hinreichenden Bedingung. Tim Adrian Peplies schreibt in Anschluss an den Physiker Ernst Mach, der ebenfalls grundsätzlich die Existenz von Kausalverhältnissen bestreitet (Peplies 2021, S. 48), dass »sich unendlich viele Umstände aufzählen lassen, die sich nicht ändern dürfen, damit ein bestimmtes Ereignis eine bestimmte Wirkung erzielt«, da die »Welt, physikalisch betrachtet, niemals dieselbe ist« (ebd.); Stegmüller (1983, S. 508) spricht von »Myriaden von Bedingungen [...], die gegeben sein müssen, damit ein Ereignis stattfindet, wenn wir von Ursache reden.«

1.2 Probleme der INUS-Bedingung

Um solchen Problemlagen gerecht zu werden, hat der australische Philosoph John Mackie die sogenannte INUS-Bedingung eingeführt – »an *insufficient* but *necessary* part of a condition which is itself *unnecessary* but *sufficient* for the result« (Mackie 1965, S. 245; Hervorhebung im Original) Nach dieser INUS-Bedingung kann ein elektrischer Kurzschluss über mehrere Schritte als Ursache für einen Hausbrand angesehen werden (Beispiel nach Stegmüller 1983, S. 592): Ein Kurzschluss allein muss nicht notwendig zu einem Hausbrand führen, beispielsweise dann nicht, wenn eine Sprinkleranlage vorhanden ist. Aber der Kurzschluss ist für die erweiterte Bedingung ›Kurzschluss und brennbares Material und Fehlen einer Sprinkleranlage‹ notwendig – hier werden also drei Sachverhalte zu einer komplexen Bedingung zusammengefasst. Für diese erweiterte Bedingung ist der Kurzschluss nicht hinreichend, weil dafür noch das brennbare Material und das Fehlen einer Sprinkleranlage benötigt wird. ›Kurzschluss und brennbares Material und Fehlen einer Sprinkleranlage‹ ist nicht notwendig für

den Brand, weil ein Haus auch aus anderen Gründen brennen kann, jedoch wird diese erweiterte Bedingung als hinreichend für den Brand beschrieben – eine INUS-Kette.

Allerdings ist auch diese Ereigniskette noch zu knapp umrissen, denn als Randbedingungen müssen etwa ›kein FI-Schalter‹, keine Personen mit Feuerlöscher etc. erfüllt sein. Problematisch an solchen INUS-Bedingungen ist, dass oft viele Randbedingungen erfüllt sein müssen, die zwar häufig, aber nicht zwangsläufig erfüllt sind, so dass man sich eher im Bereich der statistischen Korrelation als im Bereich der Kausalität befindet. Zudem ist es oft schwierig oder unmöglich, vollständig zu ermitteln, welche Randbedingungen erfüllt sein müssen, damit die erweiterte INUS-Bedingung hinreichend für eine Wirkung sein kann.

Mackie hat solche Randbedingungen, bei denen es sich zwar ebenfalls um notwendige Bedingungen handelt, in eine Konstruktion abgeschoben, die als ›kausales Feld‹ bezeichnet wird: Häufig werden Kausalitätsvermutungen von Akteur*innen in einer bestimmten Konstellation angestellt, bei dem das Interesse der Akteur*innen nur bestimmten Sachverhalten oder Ereignissen gilt, während bei allen anderen unterstellt wird, dass bestimmte Gegebenheiten vorliegen (wie etwa ›normale‹ Gegebenheiten, was auch immer man darunter verstehen mag). In einer solchen Kausalaussage wäre eine Ursache ›nicht einfach ein *Ereignis*, sondern vielmehr ein *Ereignis-in-einem-bestimmten-kausalen-Feld*.‹ (Stegmüller 1983, S. 585, Hervorhebung im Original)

Das Konzept des kausalen Feldes schließt Probleme mit womöglich nicht erfüllten notwendigen Bedingungen auf dem Weg der formalen Definition aus: Alle Störfaktoren bzw. unerfüllten Voraussetzungen werden in das kausale Feld ausgelagert – Akteur*innen, die eine Kausalattribution vornehmen, müssen in diesem Rahmen gar nicht erst darüber nachdenken, welche womöglich hochrelevanten und unberücksichtigten Gegebenheiten als nicht-erfüllte notwendige Bedingung fehlen könnten. Eine solcherart verstandene

Kausalität ist in derart hohem Maße vom subjektiven Interesse der Akteur*innen abhängig, dass zu fragen ist, ob ein Konzept im Hintergrund steht, das Kausalität selbst als subjektives und damit als ein zumindest graduell beliebiges Phänomen denken würde. Wenn es beliebig ist, ob ein Sachverhalt als notwendige Bedingung oder nur als Teil des kausalen Feldes eingestuft wird, lässt sich mit Peplies (2021, S. 51) die »Unterscheidung zwischen kausalem Feld und Ursachen als grundsätzlich willkürliche Angelegenheit« problematisieren. Auch Mackie selbst hat konstatiert: »It is in general an arbitrary matter whether a particular feature is regarded as a condition (that is, as a possible causal factor) or as part of the field« (Mackie 1965, S. 249).

Die Beschreibung der INUS-Kette zeigt immerhin, dass sowohl notwendige als auch hinreichende Bedingungen für die Beschreibung von Kausalität obligatorisch sind: Ohne die notwendigen Bedingungen kann ein Folgeereignis nicht eintreten. Wenn nur notwendige Bedingungen, aber keine Regeln dafür vorliegen, warum bspw. eine erweiterte Bedingung hinreichend für ein Folgeereignis ist, ist eine Kausalitätszuschreibung problematisch: Wenn notwendige Bedingungen vorliegen, die statistische Wahrscheinlichkeit für das Eintreten des Folgeereignisses jedoch bei 1% liegt, würde man auch im konkreten Fall nicht von Kausalität sprechen; in der Prüfstatistik würde man das Eintreten des konkreten Falls dem Zufall zuschreiben.

Zurück zum Kurzschluss-Beispiel: Unabhängig von den Problemen des kausalen Feldes ließe sich argumentieren, dass in einem konkreten Fall tatsächlich auf einen Kurzschluss bei brennbarem Material ein Brand gefolgt ist und dass ein Zusammenhang besteht. Ist das jedoch Kausalität? Beobachten lassen sich nur Kurzschluss, brennbares Material und Brand – wie stets ist ein kausaler Konnex empirisch nicht greifbar. Wie überzeugend kann es sein, wenn man mit Hilfe der INUS-Bedingung in einem konkreten Fall eine Kausalitätsaussage trifft? Wie wollte man diese INUS-Konstellation von Fällen abgrenzen, in denen es um zufällige Koinzidenzen oder um

Ereignisse geht, die nicht stets eintreten müssen, weil nur statistische Korrelationen im Hintergrund stehen und womöglich völlig andere Faktoren relevant sind – wie etwa in dem beliebten Storch-Geburten-Beispiel (vgl. etwa Matthews 2000) oder im Speiseeis-Badeunfall-Beispiel?² Ausführlich in der Endnote vorgestellt wird eine problematische INUS-Behauptung zum Zusammenhang von Heimaufenthalt und erhöhter Straffälligkeit von Jugendlichen im Dorsch-Lexikon der Psychologie.³

Wenn man keine gültigen und einschlägigen Regeln finden kann, bleiben nur die Verknüpfungsformen Sukzession, Kontiguität oder Koinzidenz. Bei einem Einzelfall, zu dem es keine Regeln gibt, kann man nicht unterscheiden, ob ein Konnex von Anfangsereignis und mutmaßlichem Folgeereignis auf einem Zufall, auf statistischer Wahrscheinlichkeit oder auf Kausalität beruht.

Kausalattributionen implizieren also permanent gültige Regeln. Doch welche allgemeinen Regeln wären das? Immer wenn Kurzschluss, brennbares Material und das Fehlen einer Sprinkleranlage gegeben sind, kommt es zum Hausbrand? Bräuchte man ein Set von genaueren Regeln wie: Kurzschlüsse führen in einem kritischen Ausmaß zu Funkenschlag – geschieht dies bei Kurzschlüssen immer? Wie sähe das kausale Feld für solche Regeln aus? Etwa so: Wenn auch darüber hinaus alle anderen möglichen Bedingungen erfüllt sind, die dafür notwendig und hinreichend sind, dass in dieser Konstellation ein Hausbrand eintritt? Abgesehen von einem gewissen Zirkularitätsverdacht ließe sich fragen, welche Aussagekraft solcherart eingeschränkte Regeln noch aufweisen; die Alternative wäre, über die zitierten ›Myriaden‹ von Einzelregeln und Bedingungen nachzudenken.⁴

Vießmann merkt an, dass die mangelnde Prüfbarkeit, ob jetzt bekannte Regeln auch in der Zukunft gelten würden, auch auf der Regel-Ebene zu Problemen führt: Wenn künftig Gegenbeispiele auftreten würden, könnten bislang beobachtete Regelmäßigkeiten nur auf dem Zufall beruhen. »Auch

eine Verfeinerung mittels Mackies INUS-Modell würde lediglich die Komplexität erhöhen, aber keinerlei Erkenntnismehrwert liefern.« (Vießmann 1976, S. 38)

Das Schreibportal der Universität Leipzig schreibt sehr blumig: »Der König unter den Fehlschlüssen ist die Korrelation als Kausalität«. ⁵ In den statistisch arbeitenden Sozialwissenschaften gehört es, so Peplies (2021, S. 17), zu den Grundlagen, »dass ein Unterschied zwischen Korrelationen und Kausalität besteht. Es ist kaum vorstellbar, dass in der Methodenlehre und in Einführungskursen in die Statistik nicht darauf hingewiesen wird, dass Korrelation keine Kausalität impliziert. Im Lateinischen nennt man den Fehlschluss von der Koinzidenz auf ein Kausalverhältnis *cum hoc ergo propter hoc* (mit diesem, folglich deswegen) und es dürfte wenige Mitglieder der wissenschaftlichen Gemeinschaft geben, die nicht von der Möglichkeit dieses Fehlschlusses wissen.« Peplies (2021, S. 17–42) examiniert eingehend statistische Signifikanztests, die mitunter in Kausalaussagen überführt werden, sowie kausale Graphen. Er kommt zu dem Ergebnis: »Algorithmengenerierte kausale Graphen beruhen massiv auf der Berechnung von Korrelationen und statistischer Signifikanz und bilden bestenfalls mögliche kausale Strukturen unter einer gegebenen Wahrscheinlichkeitsverteilung ab. Von der Überwindung der Korrelations-Kausalitätsklufft kann deswegen keine Rede sein.« (Ebd., S. 42)

1.3 INUS und literarische Erzähltexte?

Beim Verstehen von literarischen Texten ist man häufig darauf angewiesen, als Rezipient Hypothesen zu Regelmäßigkeiten aufzustellen. Jannidis (2004, S. 76) hat solche Hypothesen in Anschluss an Charles Peirce als abduktive Inferenzen bezeichnet: Man schließt von »einem Ergebnis und der Regel auf den Fall.« Wenn in Thomas Manns ›Buddenbrooks‹ der Senator »mit einem kleinen Ruck den Kopf erhob und eine Sekunde lang heil, fest und freundlich in das Gesicht Frau Iwersens blickte« (Jannidis 2000, S. 338),

kann man aus dem Ergebnis (»Thomas Buddenbrook bewegt sich ohne ersichtlichen Anlaß ruckhaft«) und der Regel (»Menschen, die ›sich innerlich einen Ruck geben‹, signalisieren das körperlich«) auf das schließen, was der Fall ist: »Thomas Buddenbrook verrät durch sein körperliches Verhalten, daß er sich innerlich ›einen Ruck gibt‹« (Jannidis 2000, S. 344). Solche abduktiven Inferenzen sind, »ökonomisch, weil sie mit wenig Aufwand Kommunikation ermöglichen« (Jannidis 2004, S. 79). Das Problem mit abduktiven Inferenzen ist jedoch, so Jannidis (2004, S. 77), dass es »ganz dem Ratevermögen des Rezipienten überlassen« ist, zu entscheiden, »welche Regel nun herangezogen werden muß, um den unsicheren Schluß zu ziehen«. Diese Unsicherheit verstärkt sich bei literarischen Texten: »Die abduktive Inferenz ist an drei Stellen fallibel: Es kann etwas als Zeichen betrachtet werden, das gar keines ist. Die herangezogene Regel kann falsch sein oder zu weit bzw. zu eng formuliert. Der Schluß kann falsch sein.« (S. 79)

Mit analogen Problemen muss man kalkulieren, wenn man versucht, Regeln, die bei Kausalzuschreibungen impliziert werden, in Bezug auf literarische Texte zu beschreiben. Während man in der Realität kaum postulieren kann, dass implizierte Regeln auch in aller Zukunft gelten, könnte man sich mit Blick auf ein pragmatisches Verständnis von Kausalität im Sinne einer Minimalposition auf Regeln limitieren, die noch nicht falsifiziert worden sind – zumindest in Fällen, in denen eine experimentelle Überprüfung in Form einer Wiederholung eines konkreten Falls von angenommener Kausalität möglich ist (und wenn man das oben referierte Problem ausblendet, dass die Welt aus Perspektive der Physik nie die gleiche ist). Bei literarischen Texten stellt sich jedoch das Problem ein, dass eine Überprüfung durch Wiederholung in der erzählten Welt nach deren Weltregeln nicht möglich ist – selbst mehrfach gleichgelagerte Fälle im gleichen Text etablieren nicht zwingend universell gültige Regeln; man denke etwa an Märchen, in denen auf zwei gleichartige Sachverhalte oft ein ähnlicher

dritter folgt, bei dem sich jedoch ein anderes Ergebnis einstellt. In literarischen Texten lässt sich aufgrund der prinzipiellen Unvollständigkeit von erzählten Welten weder eine Regel nachprüfen, noch nachprüfen, ob zu einem konkreten Fall alle relevanten Umstände erzählt wurden; dadurch lässt sich auch in der realen Welt keine wiederholende Überprüfung mit identischen Bedingungen bzw. identischem kausalem Feld durchführen.

Wichtig ist die Unterscheidung zwischen a) den Eigenschaften von erzählten Welten und b) individuellen Rezeptionsvorgängen. Aussagen auf deskriptiver Ebene (a) über Verbindungen zwischen zwei Sachverhalten in der erzählten Welt wie Kausalattributionen stellen Behauptungen dar, dass Kausalität in der erzählten Welt vorhanden sei.⁶ Aussagen über Rezeptionsvorgänge (b), etwa bei abduktiven Inferenzen, sind meist ungemein förderlich für ein Verständnis der Texte, ohne dass damit Aussagen über Fakten in der erzählten Welt einhergehen. Alle Rezipient*innen können die Aussage treffen, dass sie eine Ereignisabfolge kausal verstehen würden; dabei handelt es sich jedoch nicht um textbeschreibende Aussagen. Hume bemüht zur Erklärung solcher Aussagen psychologische Vorgänge: Menschen würden bei wiederholter Beobachtung dazu neigen, anzunehmen, dass solche Ereignisabfolgen stets eintreten würden. »Eine Verknüpfung im Denken hielten wir nun für eine Verknüpfung in der Welt.« (Kulenkampff 1989, S. 90)

Wenn hier davor gewarnt wird, ontologische Aussagen über Kausalität in erzählten Welten auch angesichts der mangelnden Überprüfbarkeit von Regeln zu treffen,⁷ ist damit allerdings nicht gesagt, dass man für das Textverständnis und für interpretative Aussagen keine nicht-explizierten Weltregeln heranziehen darf, zumindest solange, wie üblicherweise geltende Weltregeln nicht im Text dispensiert sind (vgl. Jannidis 2004, S. 72). Solche rezeptionsseitigen Annahmen fußen jedoch im Gegensatz zu faktischen Aussagen auf spekulativen oder probabilistischen Weltmodellen (Dimpel 2011, S. 154–157).⁸ Kausalattributionen, die nicht auf expliziten Aussagen

des Erzählers zu Kausalitäten beruhen, sind in ähnlicher Weise problematisch wie Aussagen über die Zahl der Kinder von Lady Macbeth (zu letzterem etwa Jannidis 2004, S. 211f.).

Wenn ein Rezipient einen Zusammenhang von Parzivals Sozialisation und den Ratschlägen seiner Mutter und dem Ring- und Kussraub an Jeschute sieht, trifft er plausible interpretative Annahmen – es ist unwahrscheinlich, dass viele Rezipient*innen bestreiten würden, dass es sich dabei um eine linear stimmige Motivierung ›von vorn‹ handelt. Aussagen zu einer stimmigen Motivierung beruhen wiederum auf Wahrscheinlichkeitseinschätzungen, es handelt sich nicht um faktisch-deskriptive Aussagen, sondern um probabilistische Aussagen. Wären darüber hinaus die Sozialisation und die Ratschläge der Mutter als erweiterte INUS-Bedingung anzusehen, die hinreichend für den Ring- und Kussraub wären, falls man doch eine Kausalitätsattribution vornehmen wollte? Wie aber wollte man dieses ›hinreichend‹ überprüfen? Wären weitere ermöglichende Faktoren notwendig? Könnte man nicht trotz fehlendem Wissen über adelige Kommunikationsregeln so viel Anstand haben, Küsse und Ringe nicht gegen den Widerstand der Dame zu rauben? Wäre ein draufgängerischer Charakter nötig, der noch nicht zu situationsadäquaten Reflexionen fähig ist? Solche Bedingungen, die weitgehende interpretative Annahmen oder gar Spekulationen zu einem Psychogramm der Figur enthalten, könnten für den konkreten Fall kaum als gültig erwiesen werden; noch schwieriger wird es, wenn man allgemeine Regularitäten vom Typ ›immer gilt...‹ auffinden wollte.⁹

Wenn Literaturwissenschaftler*innen von Kausalität schreiben, geht es oft genug nur um Phänomene wie um eine Motivierung ›von vorn‹, um Figurenhandlungen, die zur Figurenpsyche stimmig sind, oder um bloße Abfolgen im Sinne von *post hoc, ergo propter hoc*, die freilich Kausalität suggerieren können, zumal dann, wenn Rezipient*innen wissen können, dass ähnliche Abfolgen bereits des Öfteren in realweltlichen Erfahrungen zu beobachten waren. Warum sollte ein Erzähler auch schreiben: ›Die Uhr schlug

zwölf. Er verließ den Raum – wenn damit nicht zumindest ein probabilistischer Zusammenhang nahegelegt werden sollte? Von expliziter Kausalität ist aber nichts gesagt. Deshalb war es mir in zwei Aufsätzen wichtig, den Begriff Kausalität als Gegenpol zu finalem Erzählen zu verabschieden und ihn durch Linearität zu ersetzen.^[10] Kausalität durch Linearität zu ersetzen hat u. a. auch den Vorteil, dass es nicht mehr notwendig ist, Verknüpfungen und Äquivalenzen, die etwa durch metonymisch-paradigmatische Erzähltechniken realisiert werden, vorwiegend einem finalen Erzählen zuzurechnen (dafür votieren u.a. Haferland/Schulz 2010, S. 11–14, Haferland 2005, S. 346). Dort, wo die Forschung Kausalitätsaussagen trifft oder von kausaler Motivierung spricht, findet man im Text meist nur Sukzession und Kontiguität; zudem sind vergleichbare Fälle auch andernorts beobachtbar.

Ein stark erweiterter Kausalitätsbegriff, der nur Sukzession, Kontiguität und Stimmigkeit umfasst und der auf regelbasierte und deterministische Konnexe verzichtet, realisiert keine Abgrenzung zu Phänomenen wie Sukzession und Kontiguität, für die es gerade eben diese Begriffe gibt; ein solcherart schwammiger Begriff ist wertlos. Mit Haferland (2005, S. 346) sei betont, dass Kontiguität von Kausalität zu unterscheiden ist, auch wenn ich anders als Haferland Kontiguität mindestens ebenso sehr im Dienst eines stimmigen Erzählens ›von vorn‹ sehe wie im Dienst eines finalen Erzählens.

Techniken wie Sukzession, Kontiguität, Merkmalsgleichheit, Kontraste, Wiederholungen etc. können wichtig dafür sein, dass Texte auch ›von vorn‹ als linear stimmig wahrgenommen werden können, und zwar auch dann, wenn nicht nur Figurenhandlungen in der erzählten Welt eine lineare Stimmigkeit erzeugen, sondern wenn auch übergeordnete Elemente wie Metaphorik dazu beitragen. Schöne Beispiele für ein solches linear und paradigmatisch kohärentes Erzählen, das eben auch plausible ›von vorn‹-Logiken herausarbeitet, findet man etwa bei Schulz (2000) und Friedrich (1996).

1.4 Kausalität in literaturwissenschaftlichen Forschungsbeiträgen

Von sinnvollen Kriterien wie Regeln und notwendigen sowie hinreichenden Bedingungen geben sich zahlreiche Forschungsbeiträge gänzlich unbeeindruckt, wenn sie, unkritisch Martínez/Scheffel folgend, von kausaler Motivierung und Kausalität sprechen. Ein frappierendes Beispiel ist der Sammelband von Peter Wenzel (2004) – ausgerechnet eine »Einführung in die Erzähltextanalyse«, in dem der Herausgeber im ersten Kapitel von »kausal sinnvoll miteinander verknüpften Ereignissen« (S. 10) schreibt. Kausalität wäre also ein Phänomen, für das nicht hinreichende Bedingungen und ein deterministischer Konnex wichtig wären, sondern nur etwas, das irgendwie sinnvoll wäre? Wie könnte ›Sinn‹ Kausalität begründen? Wild wird es in Kapitel 3, in dem pure Konnotation als Kausalität ausgegeben wird:

Desweiteren ist auch die Umwelt für die Figurenanalyse interessant. Wie beim äußeren Erscheinungsbild gibt es auch hier kausale Zusammenhänge: Ein einfach möbliertes Zimmer konnotiert Bescheidenheit; die Beschreibung Pemberleys kann als direkter Hinweis auf den wahren Charakter Darcys gelesen werden. (Bachorz 2004, S. 61)

Nach dieser Logik wäre alles, was ein Rezipient in beliebiger Weise mit etwas anderem in Verbindung bringen kann, kausal. Noch weiter geht Haupt im Raumkapitel: »So können Orte auch kausal bzw. konsekutiv-final, also zielgerichtet aufeinander folgend, verknüpft werden.« (Haupt 2004, S. 79) Während man meinen sollte, dass ein Raum kaum einen anderen Raum verursachen kann, geht es, wie die weiteren Formulierungen zum »Entwicklungsweg einer Figur« nahelegen, um interpretative Konstrukte von Rezipient*innen, für die die Räume als Ausgangspunkt und als Zuschreibungsort für Kausalität herhalten müssen.

Auch in der mediävistischen Forschung finden sich vielfach Kausalattributionen, die, näher besehen, eigentlich nicht einen regelgeleiteten Konnex mit deterministischen Merkmalen behaupten, sondern die schlicht eine

plausible lineare Motivierung ›von vorn‹ meinen; oft sind solche Attributionen *en passant* und ohne nähere Begründungen in größere Argumentationen eingebettet; vgl. etwa Wandhoff (1996, S. 189): »Das Spiel der Wiederholungen und Überbietungen von Motiven und choreographischen Figuren destruiert die straff erzählte und kausal motivierte Handlungsfolge, wie sie noch bei Chrétien begegnet«.

Noch problematischer sind Kausalitätsaussagen, wenn sie nicht nur auf zwei Ereignisse innerhalb der erzählten Welt bezogen werden, sondern wenn sie komplexe Sachverhalte verbinden; so etwa Wolfzettel zu Chrétien ›Erec et Enide‹: »Um den Anfang verkürzt, beginnt der Roman ›mediis in rebus‹ am Artushof und verbindet die Helferfunktion des jungen Erec kausal mit dessen Brautgewinnung und Heimkehr.« (Wolfzettel 1999, S. 125) Der Roman als Agens, der eine abstrahierte aktantielle (?) Funktion kausal mit weit auseinanderliegenden Ereignissen verknüpft? Natürlich verbindet Chrétien das nicht wörtlich, wir sind auf einer sehr abstrakten Ebene unterwegs. Sicherlich: Helferfunktion und Brautgewinnung haben irgendwie miteinander zu tun. Aber kausal? Hilft Erec nicht Enide zunächst eher deshalb aus der Armut, weil er zufällig gerade eine Frau benötigt, mit der er im Schönheitskampf antreten kann, um seine Ehre wiederzugewinnen? Zahllose Randbedingungen müssten erfüllt sein, und wo ein ›hinreichend‹ oder ›notwendig‹ wäre, bleibt offen.¹¹

Neben Kausalattributionen findet man schon seit längerer Zeit Positionen, die mittelalterlichem Erzählen Kausalität absprechen:

Handlung ist nicht kausal, sondern final bedingt, Situationen stellen sich nach ›Bedarf‹ der Handelnden ein, Personen bleiben rollengebunden. [...] Gerade die entscheidenden ›Wendungen‹ der Erzählung bleiben ohne kausal-psychologische Motivierung. Warum sprengt Erec verspätet und gar nicht weidgemäß ausgerüstet der königlichen Jagdgesellschaft nach? [...] Warum beurlaubt Laudine den soeben erst und nicht zuletzt zur Verteidigung der Quelle gewonnenen Iwein? Das sind keine Überbleibsel der vorliterarischen Quellen, sondern struktureigene Züge des Artusromans. (Ruh 1977, S. 114)

Die Wendung »kausal-psychologisch« bedürfte einer eigenen Würdigung,¹² auch hinsichtlich ihrer Implikaturen in Bezug auf das kausale Feld, die hier übergangen sei; zu Laudine sei angemerkt, dass die Beurlaubung durch Iweins *rash-boon* immerhin ›von vorn‹ motiviert ist. Bei Chrétiens ›Rec et Enide‹ liegen mögliche Gründe für die Verspätung schlicht vor dem Beginn der erzählten Zeit. Die Opposition von vormodernem Erzählen, das noch nicht einem kausalen Erzählen entspreche, wird häufig bemüht: »Alterität also [...] etwa auf die im 18. und 19. Jahrhundert sich ausbildende Vorstellung ästhetischer Autonomie [...] oder allgemeiner auf die Tendenzen der Literatur zu realistischer, kausal motivierter, psychologisch, lebens- und handlungsweltlich entfalteter Darstellung.« (Kiening 2015, S. 618)

Dass solche pauschalen Aussagen indes nicht unproblematisch sind, kann man den zahlreichen Beispielen aus Wolf Schmid's Monographie zur narrativen Motivierung entnehmen (Schmid 2020). Obwohl Schmid einen recht weiten Kausalitätsbegriff verwendet,¹³ den ich als unscharf ablehnen würde, zeigt er dennoch anhand vieler Texte vor und nach dem Realismus, inwieweit stimmige Motivierungen ›von vorn‹ oder psychologische Motivierungen unterlaufen oder desavouiert werden – gerade auch in früher Neuzeit und Neuzeit (vgl. zusammenfassend etwa ebd., S. 210–215). Zwar referiert auch Schmid die konventionellen Positionen: »Das ist sicher ein wichtiger Faktor der oft beschworenen, aber selten differenziert untersuchten Alterität mittelalterlicher Narration. Aber damit ist die in neuzeitlicher Perspektive erscheinende Motivierungsschwäche des Mittelalters noch nicht überzeugend erklärt.« (Ebd., S. 216f.) Immerhin aber stellt Schmid diese These auch in Frage:

Wie ist dann, wenn diese allgemein akzeptierte Entwicklungshypothese zutrifft, die überzeugende psychologische Motivierung in den dialogisierten inneren Monologen Tristans in Gottfrieds Versroman zu erklären? Und nach allem, was wir wissen, enthielt schon Gottfrieds Vorlage, ›Tristan et Yseut‹ des Thomas d'Angleterre, solche selbstanalytischen Monologe. Nach dem allgemein ak-

zeptierten Entwicklungsmodell des Erzählens konnte es solche tiefschürfenden und radikalen Selbstanalysen im 12. Jahrhundert noch nicht gegeben haben. (Ebd., S. 217)

Als mittelalterliche Alternative zu stimmig-linearen Erzähllogiken wird häufig auf Lugowski¹⁴ verwiesen; Willms (1997, S. 69) hat zum ›Erec‹ geschrieben, Studierende könnten »noch nicht umgehen mit dem finalen Erzählen«, wobei man sich doch fragt, ob Konzepte wie ein gattungsadäquates *Happy-End* und eine Sujetfügung, die dieses Ende im Blick hat, tatsächlich derart komplex sind. Demgegenüber aber ist die Zahl der Arbeiten, die Texten Finalität zuspricht, Legion, zumal dann, wenn es um ein Erzählen geht, das einem Erzählschema folgt. Das ist recht merkwürdig, da ja zu einem Erzählschema nicht nur das Ende, sondern auch ein Ausgangspunkt und daran anschließende ›von vorn‹-Logiken gehören. Letztlich liegt dieses Problem darin begründet, dass man ›von vorn‹-Logiken und Kausalität oft recht pauschal gleichgesetzt und beides als Gegenpol von Finalität betrachtet hat, dann aber mitunter überrascht feststellt, dass Kausalität nicht wirklich vorhanden ist.

Kausale Strukturen dagegen werden oft problematisiert: Im Tagungsband Schneider/Kragl (2013) (›Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit‹) habe ich nach der Zeichenfolge ›kausa‹ gesucht¹⁵ und alle einschlägigen Stellen, in denen ›kausal‹, ›Kausalität‹ etc. vorkommt, gesichtet: In 15 Fällen kommt Kausalität als etwas vor, das vorhanden sei oder das zugesprochen werden könne, davon gelten 6 Aussagen einem konkreten Erzähltext. In 44 Fällen kommt Kausalität als etwas vor, das gestört, unstimmig, überlagert, negiert etc. ist. Davon entfallen 14 Aussagen auf einen konkreten Erzähltext. 22 weitere Aussagen (darunter eine zu einem Erzähltext) sind eher neutral, dabei handelt es sich bspw. um Referate des Motivierungsmodells von Martínez/Scheffel, um Fragen oder aber auch um Aussagen wie »sowohl final als auch kausal« oder auch »nicht nur kausal«. Statements, die eine negierte oder gestörte Kausalität sehen, übertreffen also das Konstatieren von Kausalität in diesem Sammelband

um den Faktor drei. Allerdings mag das mit dem Thema des Bandes zu tun haben, in dem es darum gehen soll, die »spezifischen Logiken des Erzählens zu beschreiben, die ›alter‹ Textproduktion zugrunde liegen« – angesichts dessen, dass »Erwartungen an eine kausal-psychologische Geschehensmotivation [...] in mittelalterlichen Erzählungen jedoch immer wieder frustriert« werden (Schneider/Kragl 2013, S. 6).

Um eine größere Stichprobe zu erhalten, habe ich per Zufallsgenerator einhundert mediävistische Monographien und Aufsätze auf meiner Festplatte ausgewertet, die die Zeichenfolge ›kausa‹ enthalten und die nach 1998 entstanden sind. Übergangen habe ich hier Zitate und Stellen, die nur theoretische Sachverhalte referieren oder diskutieren. Berücksichtigt wurden nur Aussagen, die Kausalität mit Einzeltexten in Verbindung bringen. Rubriziert wurde wieder in drei Sparten: a) Kausalitätsattributionen (ohne Störung bzw. Negation zuzuschreiben), b) ›neutrale‹ Aussagen (auch vom Typ: ›zugleich final und kausal motiviert‹ und c) ›gestörte Kausalität‹. Hierzu wurden unter anderem Formulierungen vorgefunden wie: rudimentär ausgeprägte Kausalität, reduzierte Kausalität, kausale Unstimmigkeiten ... irritieren, lässt Kausalität vermissen, Irrelevanz von Kausalität, tendenziell aufgehobene Kausalität, vermeintlich kausal-ontologische Verschränkung, Kausalität auf den Kopf ... stellt, vordergründig kausal, nicht in erster Linie kausal begründet, mehr final als kausal, stärker mit Kontiguitäten als mit Kausalität. Um zu verhindern, dass einzelne Publikationen das Gesamtbild verzerren, wurde die Auswertung einer Publikation beendet, sobald eine der drei Rubriken darin fünf Mal vorgefunden wurde.

Ergebnis: Kausalitätsattribution: n=78; neutral: n=27; gestörte Kausalität: n=132. Die Tendenz ist also auch hier, dass deutlich häufiger eine gestörte oder fehlende Kausalität als eine vorhandene Kausalität konstatiert wird; mein Eindruck war, dass in den meisten der 78 Fälle von nicht-problematisierten Zuweisungen von Kausalität eine Ersetzung der Formulierung durch ›Motivierung von vorn‹ verlustfrei möglich wäre; viele Kausal-

zuschreibungen sind mit Blick auf einen Kausalitätsbegriff, der die Kriterien allgemeine Regeln, deterministisch, hinreichende und notwendige Bedingungen erfüllt, nicht haltbar – vgl. etwa die Beispiele oben.

Wenn es zutrifft, dass eine neutrale oder positive Zuweisung von Kausalität in mediävistischer Forschungsliteratur überwiegend einem sinnvollen Kausalitätsbegriff nicht gerecht wird, und wenn gleichzeitig viel häufiger Kausalverknüpfungen als gestört, fehlend oder unstimmig beschrieben werden, dann darf man wohl folgern, dass Kausalität in der Regel kein geeigneter Begriff ist, um mittelalterliches Erzählen oder gar Erzählen überhaupt zu beschreiben. Das Unbehagen der Forschung an fehlenden kausalen Verknüpfungen könnte ein Symptom dafür sein, dass bereits die Erwartung verfehlt ist, dass in literarischen Texten eine Motivierung ›von vorn‹ durch Kausalität vorhanden sein sollte oder könnte. Dieses Unbehagen ist auch ein Argument dafür, dass man anstatt von kausaler besser von einer linearen Motivierung sprechen sollte: von einer Motivierung ›von vorn‹ durch nicht-deterministische Verknüpfungsformen wie Sukzession, Kontiguität, Merkmalsähnlichkeit auch auf der Ebene von Beschreibungssprache, Stil oder Struktur etc. Bei einer linearen Motivierung muss auch nicht gefragt werden, ob notwendige und hinreichende Bedingungen gegeben sind. Besser setzt man auf Begriffe wie Wahrscheinlichkeit, Plausibilität und Kohärenz, die Möllenbrink (2020, S. 57–61; ähnlich Hübner 2015, S. 28–31) in den Poetiken von Matthäus von Vendôme und Galfred von Vinsauf verankert sieht: Die *verisimilitudo* »umfasst dabei die Vorstellung einer ›natürlichen‹ Folge menschlicher Handlungen« (ebd., S. 58).

Zu oft wurde das Suggestieren von Kausalität etwa durch *post hoc, ergo propter hoc* mit einer angeblich ontologisch vorhandenen Kausalität verwechselt, zu oft wurden somit individuelle Rezeptionsvorgänge mit angeblich deskriptiven Aussagen über Erzählungen und erzählte Welten vermenget. Kausalität ist nur an solchen Stellen tatsächlich greifbar, an denen die Erzählinstanz selbst explizit eine Kausalverbindung von zwei Sachverhalten konstatiert.¹⁶ Eine weitere Ausnahme dazu können Vorgänge sein,

die an den Willen und an das Handeln eines allmächtigen Gottes gekoppelt und damit von jeder Überprüfbarkeit befreit sind: In orthodoxen Erzählwelten führt Gottes Handeln stets dazu, dass Gottes Absichten erreicht werden, falls diese Absichten benannt sind. Vielleicht ist ein erzähltes göttliches Eingreifen, das tatsächlich gemäß der Intentionen Gottes die intendierte Folge bewirkt, ein zentrales Urmuster von Kausalität. Gläubige werden jedenfalls den direkten Konnex von Eingreifen und Folge kaum je bestreiten; Kausalitätszuschreibungen wären dann eine Glaubensfrage.

2. ›Weiberlist‹ in der ›Buhlschaft auf dem Baume‹?

Damit bin ich bei der ›Buhlschaft auf dem Baume‹, in der es unter anderem um die Frage geht, welche Folgen ein göttlicher Eingriff verursacht und wie sich die Ehefrau den möglichen Konsequenzen des Eingriffs entziehen kann. Beyerle (1979, S. 63), der auch einen Rundblick über Erzählungen zum Stoffkreis des doppelten Betrugs gibt, fokussiert eher auf die »Klugheit, Findigkeit und Dreistigkeit« der untreuen Frau in Schwankmären: Der Triumph der Frau sei final erwartbar, »die Spannung richtet sich weniger auf das gute oder böse Ende der Geschichte als auf die List« (Beyerle 1979, S. 81). Nach Slenczka (2004, S. 155) geht es in der ›Buhlschaft‹ angeblich um »Weiberlist, der nicht einmal himmlisches Personal gewachsen ist«, also um einen Figurentypus, der mühelos alle Herausforderungen abbügelt.¹⁷ Und der Weg zum Ende scheint auf den ersten Blick mit kontingenten¹⁸ Ereignissen gespickt zu sein, die Handlungserfolg und Moral entkoppeln. Kommt hier eine Betrügerin mit ihrer Unverfrorenheit zum Erfolg?

Ich meine allerdings, dass man der ›Buhlschaft‹ nicht gerecht wird, wenn man pauschal davon ausgeht, dass hier frauenfeindliche Klischees bedient werden und dass die Figuren auf simple Typen limitiert bleiben, wie man sie auch aus anderen Mären kennen will (vgl. etwa Beyerle 1979, passim). Während sonst listige Ehefrauen eher als erfahren, klug und daher dem

Mann überlegen dargestellt werden, wird in der ›Buhlschaft‹ mit der Formulierung, die die Figur einführt (*nit ser alt*, V. 8) eher an ein Unerfahrenheit- und Unschuldsmotiv angeschlossen. Versucht sei hier zunächst ein *close reading*, das ohne Vorverurteilung der Ehefrau auskommt.

Am Anfang steht eine Wahrheitsbeteuerung (*<I>ch wil euch sagen, das ist war, / es sein mer dann zehen jar, / das ich hort sagen mer<e>*, V. 1–3), die nur dem Befund gilt, dass es über zehn Jahre sein sollen, dass der Erzähler die Geschichte gehört hat. Diese konkrete Zeitspanne relativiert sich selbst: Was man vor zehn Jahren gehört hat, kann sich auch vor hundert Jahren ereignet haben. Womöglich handelt es sich dabei um einen ersten impliziten Hinweis darauf, dass zeitliche Abfolgen in diesem Text zumindest unkonventionell gehandhabt werden.

Noch wichtiger ist mir die Analyse des initialen Settings, das das Handeln der Akteur*innen in der späteren Ehebruchshandlung linear motiviert – man sehe mir daher die breite Darstellung nach. Auf die Wahrheitsbeteuerung folgt: *wie das einst were / ein plinter, der hett ein schöns weip. / die was im liep als sein leip. / sie was hübsch und wol gestalt* (V. 4–7). Die Schönheit kann nicht der Blinde würdigen, dafür braucht es eine hypothetische textexterne Instanz: *fürwar wer sie hett gesehen, / der muß mit mir die warheit jehen, / das sie was hübsch und wol gemut.* (V. 9–11) Diese Information könnte eine Erwartung generieren, dass der Blinde, der im nächsten Vers der *plint gut* (V. 12) genannt wird, dankbar dafür sein könnte, eine schöne Frau zu haben: Er könnte liebevoll mit ihr umgehen und vielleicht die Annehmlichkeiten des Ehelebens genießen. Davon findet sich aber keine Spur im Text; nach Wenzel (2020, S. 178) ist das »Minneglück für den Blinden immer schon vakant« (vgl. auch Slenczka 2004, S. 147).

2.1 Das *eisen halfter* als Ausdruck des männlichen Gewaltmonopols

Stattdessen geht es in innerer Figurenrede des Blinden um Eifersucht: *ich wil sie haben in guter hut, / das mir sie nimant nem, / und wil sie nemen in einem zem.* (V. 16–18) Das Wort *zem* versteht der Kommentar von Grubmüller (1996, S. 1118) als *zoum* bzw. ›Zaumzeug‹. Nicht um Liebe geht es bei der Ehe des Blinden, sondern um *huote*. Die Figurenwertung *plint gut* wird aufgegriffen und mit der Wertung *guter hut* (16) verkoppelt, während *huote* etwa im Tristan-Stoff auch als negativ kontextualisiert wahrgenommen werden kann. Das, was auf *histoire*-Ebene folgt, steht jedoch in Opposition zu diesen Wertungen im *discours*.

Nimmt man die Sorge des Blinden wörtlich, so sorgt er sich nicht darum, dass seine Frau zu einem anderen Mann gehen würde, sondern dass ein anderer Mann *würd zu seinem weibe gan* (14). Da seine Sorge konkret der Schlafenszeit gilt (V. 19), würde ein einfaches Schloss an der Schlafzimmertür bereits genügen. Doch statt einer einfachen Lösung setzt er auf eine ausgefallene Lösung; ein so vergleichsweiser moderater Eingriff ins Leben seiner Frau scheint ihm nicht ausreichend zu sein. Der Zaumzeug-Bildbereich wird weitergeführt:

zu nacht, als er zu pette ging,
ein eisen halfter er do fing
und sloß ir beide pein darein.
domit solt sie besorget sein.
am morgen frue, do anprach der tag ...
auß den panden er sie sloß.
(V. 19–25)

Mit Ausnahme von Scheuer (2009, S. 750), der zumindest von »einem rigiden *huote*-Regime« und von »Fesseln« spricht, hat die Forschung diese Misshandlung ignoriert, oder sie gar als »Vorsichtsmaßnahme« legitimiert; so etwa Slenczka (2004, S. 148), die zuvor (vgl. ebd., S. 145/147) immerhin das Eisen erwähnt. Besonders frappierend ist die Misshandlung der Frau

bei Schlechtweg-Jahn bewertet (2018, S. 266), der sie gar als berechtigt ausübt: »denn als er noch blind war, misstraute der Ehemann seiner Frau zu Recht und traf Vorsichtsmaßnahmen, jetzt, wo er sehen kann, vertraut er ihrer Erzählung blind.« Auch bei Reichlin (2010) ist die Misshandlung übergegangen; das Märe erzähle »die Geschichte eines alten Blinden, der seine junge Frau streng zu bewachen versucht« (Reichlin 2010, S. 254).

Offen ist, wie lange der Blinde schon die Beine seiner Frau in *ein eisen halfter* einschließt. Geht es um Wochen oder um Jahre? Jedenfalls kann diese Misshandlung nur dann den gewünschten Erfolg bringen, wenn sie lebenslänglich beibehalten wird. Wie genau das eiserne Halfter aussieht, verrät der Text nicht. Um eine Metapher für einen eisernen Keuschheitsgürtel geht es wohl eher nicht – ein solcher könnte auch tagsüber getragen werden, außerdem ist fraglich, ob es im Mittelalter bereits Keuschheitsgürtel gab. Geht es um eine Vorrichtung, die eine Bewegung der Beine ganz oder teilweise verhindert? Zumindest sind beide Beine darin offenbar so streng fixiert, dass der Blinde keine Sorge mehr vor einem Ehebruch hat. Ob die Beine zusätzlich noch am Boden oder in einem Fußblock oder Stock angekettet sind, ist ebenfalls nicht zu erfahren. Doch lassen die wenigen Textinformationen den Schluss zu, dass ein solches Halfter aus Eisen schmerzhaft ist; es stellt einen heftigen Eingriff in die körperliche Unversehrtheit dar. Je nach Ausführung und Expositionsdauer kann eine Nähe zur Folter vermutet werden.

Auch die Herkunft des *eisen halfter* bleibt offen, man könnte etwa spekulierend fragen, ob es sich um eine Spezialanfertigung handelt, für die der Blinde womöglich eigens zum Schmied gegangen ist und womöglich seine Frau mitgenommen hat, damit das Eisen auch passt? Selbst wenn eine solche Erniedrigung vor weiteren Personen nicht durch Anspielungen aufgerufen wird, wird doch die körperliche Gewalt von mentaler Gewalt begleitet: Das In-Eisen-Legen ist ein Ausdruck von heftigstem Misstrauen, der

Nacht für Nacht aktualisiert wird. Man darf an die ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ denken, in der die Ehefrau täglich damit gedemütigt wird, dass sie aus dem Totenschädel ihres ehemaligen Liebhabers trinken muss.

Während man bei einem Schloss an der Schlafzimmertür noch von einer Präventionshandlung sprechen könnte, hat die körperliche und mentale Gewalt alle Züge einer Präventivstrafe – dabei hat der Text von keinem Vergehen der Ehefrau berichtet. Für die Frau handelt es sich um ein unverschuldetes Leid – dass sie den Blinden liebt, wird nicht erzählt; Frauen hatten bei der Auswahl ihres Ehemanns oft kaum ein Mitspracherecht.¹⁹ Das Eheleben als Strafe für die Frau: Später geht es darum, welche Figur womöglich eine Strafe verdient, und auf welches Ereignis welche Folgehandlung folgt. Bei diesem initialen Setting geht es nicht nur um gender-Aspekte und um eine geschlechtsspezifische Verteilung von Macht und Gewalt: es geht auch um axiologische Aspekte: Die wertende ›gut‹-Attribution an den Blinden und an die *huote* steht in heftigem Kontrast zur nächtlichen Misshandlung der Ehefrau auf *histoire*-Ebene.

Wenn man diese Ausgangslage nicht übergeht wie Petrus, der davon nichts wissen kann, stellt sich weniger die Frage, ob die Frau im nächsten Schritt eine Bestrafung für einen Ehebruch verdient. Eine mit einem potentiellen Ehebruch verkoppelte Strafe hat sie schließlich Nacht für Nacht bereits erdulden müssen. Vielmehr stellt sich eher die Frage, welche Art von Gerechtigkeit die Ehefrau erwarten kann, wenn mit dem Tagesanbruch die Ketten aufgeschlossen werden: *am morgen frue, do anprach der tag [...] / auß den panden er sie sloß.* (V. 23–25) Zunächst wird aber eine Erzählpolitik beibehalten, die die Perspektive der Ehefrau quantitativ benachteiligt und die Perspektive des Blinden via interne Fokalisierung und auch qualitativ privilegiert, wenn nun das Wort ›gut‹ ein drittes Mal genannt wird und wenn seine Eifersucht mit Gott in einer weiteren Innensicht verkoppelt wird: *ach herr got, durch dein gute, / wie ich verlüre mein schönes weip, / das überwünt nimer mein leip.* (V. 28–30)

2.2 Hypothesen zu Handlungsfolgen auf Figurenebene

Selbst die drastischen nächtlichen Maßnahmen sind offenbar nicht geeignet, um dem Blinden seine Angst zu nehmen. Auch tagsüber kann er seine Frau keiner Sichtkontrolle unterziehen. Er will nun in einen anderen Ort umziehen. Warum es *hie nit so wol als anderswo* (V. 35) sein soll, ist nicht linear vorbereitet, weitere Informationen zur Raumsituation fehlen bislang. Ein möglicher Grund wird nun nachgetragen: Es gibt einen Studenten, *dem die frau von herzen holt was*. (V. 38) Ein auslösendes Element wird also nach dem Folge-Element platziert, eine Abweichung von einer linearen Chronologie.²⁰ Im Nachhinein wird damit die Sorge des Blinden zumindest plausibilisiert. Die zeitliche Staffelung bleibt allerdings auch hier unpräzise: *das ward dem plinten kunt getan. / darumb mußt sie von dannen gan*. (V. 39f.) Dass dieser Umstand nun als ein Grund für den Umzugswunsch benannt wird, indiziert, dass der Blinde schon länger davon weiß. Dass Dritte von der Neigung der Ehefrau wussten, der Blinde zunächst aber nicht, ist ein weiteres Indiz dafür, dass seine nächtliche Misshandlung ein ungeeignetes *huote*-Mittel ist.

Weil er blind ist, kann er der Begegnung mit dem Studenten nicht ausweichen. Während das Innenleben der Ehefrau weiterhin ausgeblendet bleibt, wird nun der Student mit einer direkten inneren Figurenrede ausgestattet: *ach got, mocht ich<s> in meinem gemut / gewenden mit der frauen gut*. (V. 45f.) Die Übersetzung von Grubmüller (1996, S. 247) verdeutlicht *gewenden* auf die sexuelle Intention. Doch später wird *wenden* in diesem Märe auch in der Bedeutung von ›abwenden, ändern‹ verwendet, das *wenden* im *gemut* könnte man zumindest zusätzlich auch als Abwendung der nächtlichen Misshandlung verstehen,²¹ dann wären zwei Ebenen im Spiel. Zumindest der nächste Satz fokussiert auf das zentrale Problem: *mir ist leit fast dein ungemach* (V. 48) – wobei *ungemach* mit Blick auf das *eisen halfter* ein euphemistisches Etikett ist. Immerhin hat nun aber eine Instanz im Text dieses Problem adressiert. Der Student überreicht der Frau

einen Brief – der Blinde kann das nicht sehen. Mit dem Brief *tet er ir gar bekannt / seinen sin und auch seinen mut.* (V. 50f.) Wieder fällt in eine Ellipse, ob es ausschließlich um Sex oder zusätzlich auch um das Leid geht.

Wieder haben wir eine Abweichung von einer linearen Ordnung, denn dass der Brief den Plan enthält, den Baum als Lustort zu verwenden, wird erst in Vers 73f. nachgereicht (vgl. Slenczka 2004, S. 143). Die Frau findet den Vorschlag jedenfalls *gut* (V. 52) und will zu dem Baum gehen, um das Obst zu bekommen – Obst (V. 57) und *gelust* (V. 58) werden in ihrer Figurenrede zweideutig verklammert. Der Blinde reagiert: *ich waiß nit, was ich sol / noch mit dir beginnen* (V. 60f.) – mit auktorialem Wissen könnte man dieses Statement als unfreiwillig komisch auffassen: Er ist schlicht ratlos, was die *huote* angeht. Das Obst möchte er aber schon, auch wenn die *huote* dem Begehren im Weg steht. Er wirft die Frage auf, ob das *on alles gefere* (V. 63) geschehen kann; wie jede Nacht beim Ins-Eisen-Legen konfrontiert er seine Frau mit einem Misstrauensvotum: *mich bedunkt an deinem gepere, / du wolst an mir nit recht faren.* (V. 64f.)

Am Baum²² wird der im Brief enthaltene Plan ausgeführt, dessen Inhalt zunächst in eine Ellipse fällt, er ist weder dem Blinden noch den Rezipient*innen bekannt. Der Student führt Äpfel mit, die zum Plan gehören; damit steigt er auf den Baum. Auch wenn die nicht-lineare Informationsvergabe den Eindruck von Kontingenz erweckt, zeigt doch das Mitführen der Äpfel und des fertigen Briefes eine generalstabsmäßige Vorbereitung. Offenbar versucht der Student, es zu ermöglichen, dass auf Ereignis A linear Ereignis B folgt, wofür es freilich auch notwendig ist, dass der Blinde sich so verhält, wie der Student es vermutlich annimmt.

Nun folgt ein Unterwürfigkeitssignal der Frau: Sie fragt den Blinden, wie sie zu dem Obst kommen solle (V. 83f.). Der Blinde schlägt mit seinem Stock gegen den Baum, der Student wirft einen Apfel herunter. Um mehr Obst zu bekommen, schlägt der Blinde erneut gegen den Baum (V. 97f.). Man kann vermuten, dass er annimmt, dass es sich bei der Abfolge ›Schlagen → Obstfall‹ nicht um einen einmaligen Zufall handelt, sondern dass die

Abfolge auf einer Regularität beruht; der erneute Schlag würde sogar gut zu der Annahme passen, dass der Blinde gar einen kausalen Konnex unterstellt. Dies wäre eine Parallele dazu, dass Reichlin (2010; eingangs zitiert: S. 264) bei Petrus eine kausale Motivierung für die erwartete Bestrafung der Ehefrau annimmt. Im Unterschied dazu ist der Plan des Studenten erfolgreich; womöglich hat er eine Kausalitätsunterstellung des Blinden intentional stimuliert. Das Besondere der Situation besteht darin, dass der Rezipient beobachten kann, dass der Stockschlag zwar ein auslösender Faktor und womöglich eine notwendige Bedingung für den Obstfall ist. Anders als es der Blinde wissen kann, wäre es zum Obstfall jedoch nicht ohne den Wurf des Studenten gekommen. Obschon der Blinde seinen Stockschlag offensichtlich für kausal ausschlaggebend hält, wird vorgeführt, dass für diese Ereignisfolge noch ganz andere Aspekte relevant sind, die dem Blinden nicht empirisch zugänglich sind.

Der Stockschlag ist nicht nur auf der Ebene der Perspektivenabweichung wichtig. Er greift zudem nach dem In-Eisen-Legen ein weiteres Mal das Gewaltmotiv auf, zudem glaubt der Blinde wie bereits beim In-Eisen-Legen an den Erfolg seines Gewalteinsatzes – eine Wahrnehmungstäuschung, auch hier sind wieder zwei Ebenen im Spiel. Wenn der Blinde den Apfel entzweischneidet, wird dabei im Sinne linearer Logiken das Gewaltmotiv weitergeführt: Er hat ein Messer dabei und damit ein Werkzeug, das später für eine Gewaltandrohung verwendet wird, das hier aber bereits vorbereitend eingeführt wird.

Eine weitere Gewaltausübung mit dem Stock, das erneute Schlagen gegen den Baum, bringt keinen Erfolg; hierin liegt eine Parallele zum In-Eisen-Legen. Die Ehefrau kalauert, der Blinde habe einen zu kurzen Stock (V. 104), eine Formulierung, die abermals zwei Ebenen aufruft, von denen eine Ebene sich dem Blinden vermutlich nicht erschließt; ebenso im Folgenden: *darumb saltu mich steigen lan / auf den paum oben hinan, / das ich fülle vol meinen sack.* (V. 105–107)²³

Auch hier werden dem Blinden wieder Inferenzen offeriert, die nicht den Gegebenheiten entsprechen. Nahegelegt wird: Weil der Stock nicht lang genug ist, müsse die Frau hinaufklettern, um die vorhandenen Äpfel zu pflücken. Auch diese Begründung wird vom Blinden akzeptiert, auch wenn alle anderen wissen, dass auf Linden keine Äpfel wachsen. Das Folgerungsverhalten des Blinden basiert auf Regularitätsannahmen (›weiteres Stockschlagen → Obstfall‹; ›Baumklettern → Apfelernte‹). Dass er dabei die zweite Ebene vermutlich nicht verstehen und den Studenten nicht sehen kann, lässt sich als ein Gleichnis für Kausalitätsvermutungen lesen: Wie können wir überhaupt wissen, ob unsere Vermutungen (etwa zu den Ursachen von Schatten an einer Höhlenwand) tatsächlich auf den relevanten Fakten oder auf Scheinursachen beruhen? Wie können wir je ausschließen, dass unsere Kausalitätsannahmen ebenso durch unseren Kenntnisstand limitiert sind wie die Annahmen des Blinden über seine Erfolge mit dem Stock oder dem Auftrag zur Apfelernte?

Auf der literalen Ebene hat der Blinde keine Einwände gegen die Analyse und gegen die Folgerung der Ehefrau, dass sie das Obst oben ernten müsse. Gleichwohl greift er zielsicher die Sexualitätsthematik auf und schließt damit vermutlich unwissentlich seine Sprachhandlung kurz mit der metaphorischen Ebene: *frau, so forcht ich mir, / das ein ander kum zu dir.* (V. 109f.) Ohne die Ebenenvermischung, die zu einer Kohärenzwahrnehmung durch die fortgesetzte Mehrdeutigkeit auf kompositorischer Ebene beiträgt, wäre diese Sorge ähnlich absurd wie der Rat der Frau: Umarme doch den Baum, dann merkst Du, ob ein anderer hochklettert (V. 111–115). Wer hochklettern würde, würde vom Stock des Blinden harte Schläge bekommen – auch gegen diese Ereignisfolge ›Kletterversuch → Schläge‹ hat der Blinde keine Einwände, auch wenn hier abermals das Wesentliche übersehen ist. Ebenfalls im Dienst einer linearen Logik steht ein weiteres Motiv: Die in den Nächten zuvor mit dem *halfter* fixierte Frau fixiert mit dieser List im Sinne einer gender-relevanten Spiegelung nun den Ehemann am Baum: *do umbfing der plint den stam* (V. 122). Aller Absurdität zum Trotz: Die Motive

›Fixieren‹ und ›Gewalt‹ suggerieren kompositorische Kohärenz, auch wenn die Neigung des Blinden zum Absurden überzogen wirkt.

Der Blinde fordert die Frau auf, den Baum zu schütteln. Student und Frau kommen dem Aufruf nach: Über den Endreim *rütteln* und *schütteln* werden Obstfall und Sex kurzgeschlossen. Damit wird abermals eine Rezipierbarkeit auf zwei Ebenen ausgestellt. Der Student lässt dabei weitere Äpfel fallen, die der Blinde seinem Schüttel-Aufruf zuschreiben dürfte. Die Intention des Blinden auf der ersten Ebene führt auf der zweiten Ebene zum gerade nicht-intendierten Resultat. Die von ihm angenommenen Zusammenhänge zwischen den Ereignissen und ihren Folgen und die dabei womöglich unterstellten kausalen Zusammenhänge werden als Illusion entlarvt. Auch wenn der Text nahelegt, dass der Schüttelaufruf zum Sex führt, ist der Aufruf weder notwendig dafür (das Paar hat wohl ohnehin dieses Ziel angestrebt) noch hinreichend. Ebenso dürfte für den neuerlichen Obstfall der Schüttelaufruf nicht hinreichend sein, aber auch nicht notwendig – die Äpfel könnten bei den Bewegungen womöglich auch versehentlich aus der Tasche fallen. Anstatt um Kausalität geht es um ein klassisches *post hoc, ergo propter hoc*.

Der Blinde ist jedenfalls mit den Folgen der Ereignisse zufrieden, seine evaluative Äußerung schließt den ersten Teil ab: *er sprach, das were recht*. (V. 133) Auch hier gibt es eine Ebenen-Diskrepanz, da der Rezipient weiß, dass das Geschehen dem Blinden eigentlich nicht recht sein dürfte. Neben der Wertungsvokabel *recht* seien nochmals die Zuschreibungen von *gut* gelistet: Der *plint gut* (V. 12) will die Ehefrau in *guter hut* (V. 16) haben und sorgt sich im Gebet um den Verlust seiner Frau (*ach herr got, durch dein gute*; V. 28). Der Student denkt an die *frauen gut* (V. 46), der briefliche Vorschlag *bedauht di schönen frauen gar gut*. (V. 52) Erkennbar ist ein gewisser axiologischer Pluralismus hinsichtlich der Frage, wer oder was von welcher Instanz als *gut* oder *recht* attribuiert wird, zumal sich bereits die erste Wertung der Erzählinstanz *plint gut* im Nachhinein als axiologisch unzuverlässig²⁴ erweist, da der Blinde seine Frau jede Nacht mit dem

Eisen quält. Bereits vor dem Auftreten der himmlischen Figuren werden also mehrere Perspektiven offeriert; die Perspektivenabweichungen könnten bereits hier andeuten, dass es in diesem Märe nicht um eine einfache Zuordnung von richtig und falsch geht.

2.3 Begrenzungen des Sehens: Petrus

Im zweiten Teil repräsentiert Petrus, der zusammen mit Christus²⁵ vorbeikommt, eine »Beobachtungsebene zweiter Ordnung«, so Scheuer (2009, S. 751). Petrus nimmt eine gegenläufige Wertung zu dem *das were recht* vor: Was die Frau mit dem Blinden tue, sei *grosse[r] ungefug* und *grosse[r] mort* (V. 140; V. 143); wobei die Einstufung als *mort* in einer Weise unpräzise ist, die später signifikant wird.

Während das Sehen-Motiv bislang auf Handlungsebene zentral war, kommen nun auch lexikalische Belege zum Sehen in dichter Folge: *›herr meister, lug! (139); sichstu nit das grosse ungefug (V. 140); ich wolte gern, das sein leip / sehen solte den grossen mort. (142f.) unser herrgot sprach: ›sie find wol ein antwort / danoch, ob es der man sech an.< (144f.) unser herr sprach: ›wiltu sein nit enpern, / so wil ich dich lassen sehen, / wie die fraue wirt jehen.< / den plinten er sehen ließ; (V. 148–151)* Gerade das Erste, das der geheilte Blinde sagt, ist: *secht ir, frau hur (V. 155)* – dabei sieht doch vor allem nun er selbst.

Einen Gegensatz dazu bildet das Hören-Motiv (vgl. hierzu Reichlin 2010, S. 263): Der Blinde hat Petrus und Christus kommen hören (V. 136), zudem wird Petrus mit dem Blinden parallelisiert, der auf der literalen Ebene gerne hören würde (V. 147), wie die Frau in der Zukunft eine Antwort finden würde. Implizit berührt ist damit der Informationsstand von Petrus:²⁶ Er verfügt weder über Kenntnisse zu künftigen Ereignissen noch zu den nächtlichen Misshandlungen der Frau in der Vergangenheit, sonst hätte er womöglich eine andere Bewertung vorgenommen. Ähnlich wie der

Blinde beim Schlag mit dem Stock auf den Baum unterstellt Petrus vermutlich Kausalitätsannahmen auf der Grundlage einer unzureichenden Informationslage, wenn er vorschlägt, Christus möge den Blinden sehen lassen, damit er seine Ehefrau für den Ehebruch bestrafen kann (Reichlin 2010, S. 264). Auch wenn für die Bestrafung einer Ehebrecherin die Entdeckung des Ehebruchs meist notwendig sein mag, ist die Entdeckung doch nicht hinreichend für die Bestrafung: Nach dem Einwand von Christus zur Handlungsalternative (*sie fünd wol ein antwort*; V. 144) fragt Petrus, wie mir scheint, ungläubig: *herr, wie wer das aber getan* (V. 146); das folgende *das höret ich gern* lässt sich, nicht mehr nur literal verstanden, wohl auch auffassen im Sinn von ›das kann ich kaum glauben‹. Wenn Petrus die Redegewandtheit der Ehefrau als nebensächliche Randbedingung auffassen wollte und sie im Sinn von Mackies kausalen Feldes als nicht-relevanten Faktor beiseiteschieben wollte, so zeigt sich doch, dass die Unterscheidung von scheinbaren Randbedingungen und hinreichenden Bedingungen auch hier virulent ist und dass Fehleinschätzungen von der Begrenztheit menschlicher Erkenntnismöglichkeiten abhängig sind.

2.4 Sehen, zu was die Ereignisse geführt haben

Christus lässt den Blinden zum Sehenden werden; damit einher geht eine Änderung von weiteren Körpermerkmalen: Unmittelbar nach der Heilung der Augen heißt es, der Blinde *ward gar ein starker ries* (V. 152). Der Text macht sich über linear konsistente Weltkonstruktionen lustig, indem er *ward* und nicht *was* schreibt: Der Blinde wird in dem Moment zum Riesen, als er sehen kann. Nimmt man das wörtlich, geht es nicht nur darum, dass die Rezipient*innen erst in diesem Moment ein Bild von seiner Körpergröße erhalten würden, sondern dass die Größe tatsächlich zunimmt; eine weitere Abweichung von konventionellen Weltkonstruktionen, in denen ein Größenwachstum Kindern vorbehalten ist. Scheuer (2009, S. 752) spricht von einer Mutation vom ›schwächlichen Hahnrei‹ zum Riesen. Auch Nadine

Hufnagel konstatiert im Nachwort ihrer Übertragung (Jurchen/Wagner 2023, S. 121) eine überraschende Wendung: »Denn, geben Sie es zu, Sie haben sich den Blinden doch auch erst als einen schwächlichen, älteren Mann vorgestellt und keinen kräftigen Hünen mit einem Messer in der Tasche vor dem inneren Auge gehabt!« In ihrer Übertragung glättet Hufnagel diesen reizvollen Aspekt (»Der war übrigens ein regelrechter Riese«, S. 118). Auch wenn manche Rezipient*innen am Textbeginn mit Hufnagel womöglich einen nicht allzu großen Mann, der wegen seiner Blindheit Mitleid verdient, imaginieren mögen, wird das Figurenbild über die Zwischenstation eines Ehemanns, der seine Frau in den Nächten peinigt, in ein Bild eines riesenhaften Gewalttäters transformiert, der einen Doppelmord ankündigt (V. 157f.) – eine brüchige Figurengestaltung. In jedem Fall wird hier eine Rezeptionshaltung, die womöglich Mitleid mit dem Blinden zum Gegenstand hat, auch durch die Mutation des Blinden zum Goliath als problematisch entlarvt.

Wenn Petrus angenommen hat, die Frau würde eine für ihr Vergehen angemessene Strafe erhalten, hat er jedoch nicht nur ihre Redegewandtheit übersehen, sondern er hat auch in seine Überlegung zu den erwartbaren Handlungsfolgen nicht mit einbezogen, dass der dann ehemals Blinde ein Riese wird und dadurch mutmaßlich befähigt wird, den Doppelmord auch durchführen zu können; eine von Petrus womöglich unterstellte Kausalität entpuppt sich bereits dadurch als falsch. Ereignisfolgen werden erneut als nicht kontrollierbar ausgestellt. Nachdem Petrus den Ehebruch metaphorisch als *grossen mort* (143) bezeichnet hat (zum *mort*-Motiv vgl. auch Wenzel 2020, S. 181), scheint nun gerade seine Intervention entgegen seiner Intention tatsächlich einen Mord zu verursachen.

Petrus wiederholt seine Einleitung wörtlich: ›*herr meister, lug* (V. 159 =139). Außerdem wiederholt er seine Formulierung von *ungefug* und *mort* (V. 160f.), den Christus verhindern möge, indem er dem Blinden das Augenlicht wieder nehme: Ein zweites Mal soll Christus also korrigierend

eingreifen. Diese Bitte äußert Petrus, bevor die Frau reagiert, eigentlich wollte er ursprünglich die Antwort der Frau hören.

Nachdem der Blinde bereits Petrus und Christus gehört hat (V. 136), ist es denkbar, dass die Ehefrau auch den zweiten Interventionsvorschlag hört.^[27] Sie könnte theoretisch abwarten; falls der Ehemann wieder erblindet, würde die Gefahr, ermordet zu werden, deutlich sinken. Doch eine Besserung für ihr nächtliches Schicksal wäre nach dem Ehebruch kaum zu erwarten, eher wäre eine Verschlechterung vorstellbar.

2.5 Die Veränderung der Ausgangsbedingungen im Nachhinein

Jedenfalls interveniert die Ehefrau noch vor einer Antwort von Christus:

sie sprach: ›lieber man mein,
diese lieb muß dir ein puß sein,
das du nimmer werdest plint.
des half mir heut das himelisch kint
und auch darzu der schüler.
der lernet mich dise mer,
das du wider hast dein augen.

(V. 165–171)

Bemerkenswert an der Rede ist nicht nur ihre Findigkeit, sondern vor allem, dass fast jedes Wort stimmt, so auch Scheuer und Reichlin^[28]: Christus hat geholfen, zudem wird er auch künftig nicht wieder blind. Der Ehebruch mit dem Studenten ist im konkreten Fall eine notwendige Bedingung für die Heilung; dass Christus dem ganz anders motivierten Vorschlag von Petrus folgt, ist hinreichend.

Wenn die Frau *diese lieb* als *puß* (V. 166) bezeichnet, ist abermals ein Sprechen auf verschiedenen Ebenen im Spiel; *buoze* bedeutet laut Lexer »geistl. u. rechtl. busse: besserung, heilmittel, vergütung, strafe«. ^[29] Die Übersetzung von Grubmüller (1996) aktualisiert nur den Aspekt ›Ehebruch als Heilmittel‹; doch zugleich lässt sich der Ehebruch auch als strafende Reak-

tion auf die nächtliche Peinigung lesen, auch wenn abermals unwahrscheinlich ist, dass der Ehemann diese Ebene ebenfalls versteht, obwohl er auf literaler Ebene gerade danach gefragt hatte: *secht ir, frau hur, was habt ir / heut gerochen hie an mir?* (V. 155f.)

Interessant ist auch die Raumstruktur: Die Frau ist oben im Baum, in einer quasi ›himmlischen‹ Position, sie hat den Überblick und eine fast auktoriale Interpretationskompetenz.³⁰ Mehrdeutig ist die Wortwahl beim Wort *das* in *das du nimmer werdest plint* (V. 167) und *das du wider hast dein augen* (V. 171): Der Blinde wird vermutlich syntaktisch ein finales ›damit‹ verstehen – der finale Charakter wird aber nicht durch *ûf daz* oder *durch daz* verstärkt. Doch *das* kann hier ebenso gut konsekutiv ›so dass‹ heißen, dann wäre nichts gelogen;³¹ die ambige Wortwahl realisiert zugleich Täuschung und Wahrheit.³²

Der Ehemann, der auch als Sehender noch immer als Blinder bezeichnet wird (V. 193), übernimmt vollständig die evaluativen Vorgaben der Ehefrau.³³ Er ist immer noch so blind, dass er die finale Erklärung auf Syntaxebene mit der konsekutiven Erklärung verwechselt und vermutlich unterstellt, dass seine Heilung von vornherein das Ziel war und dass eine Kausalkette von der Heilungsintention über den Ehebruch bis zur Heilung vorliegt. Die syntaktische Finalität geht einher mit einer Unterstellung von finaler Motivierung auf Figurenebene – ausgestellt wird damit, wie sehr eine vermutlich unterstellte Kausalität und Finalität interpretationsabhängige Phänomene sind, zumal es für die Rezipient*innen sehr offensichtlich ist, dass in der Ereignisabfolge ›Heilungsintention → Ehebruch → Heilung‹ aus übergeordneter Perspektive das erste Glied fehlt und dass zweitens der Konnex ›Ehebruch → Heilung‹ zumindest aus Perspektive der Frau eher auf kontingenten Ereignissen als auf intentionalem Handeln beruht.

Alle bislang eingetretenen Ereignisse erweisen sich als positiv. Der Blinde kann sehen – auch wenn er als erstes den Ehebruch sehen muss. Die Frau profitiert durch die Perspektive ihres Mannes: *du hast mir gutlichen getan; / des sol ich dich genißen lan / heut und zu allen stunden* (V. 181–

183). Der heilende Ehebruch ist damit positiv evaluiert, die nächtlichen Misshandlungen dürften mit diesem Versprechen vom Tisch sein. Wie gefordert dankt er auch dem Studenten: Zwar ist Christus nicht im Himmel, sondern in Sichtweite, aber beim Ehemann kommt es abermals zu Verwechselungen: Er kniet nicht vor Christus nieder, der tatsächlich die Heilung verursacht hat. Vielmehr kniet er vor dem Studenten und sagt ihm, nicht Christus, seinen Dank – genau genommen sagt er sogar, dass Christus dem Studenten danken müsse: *got in seinem reich / der dank euch gneditgleich.* (V. 195f.)

Petrus schlägt eine dritte Intervention vor: *herr, sol ich dem plinden sagen, / ob er das weip icht wolle slagen?* (V. 205f.) Christus erlaubt es, Petrus verwechselt wie eben der Ehemann die Personen. Statt zum Blinden geht er zur Frau und präsentiert ihr seine Wertung und seine Absichten: *es hat übel gemüet mich, / das du dem plinten hast getan, / das wil ich in wissen lan.* (V. 210–212) Eine weitere Aktion führt nicht zu den intendierten Ergebnissen; der Blinde hat die finale Interpretation von *das du wider hast dein augen* (V. 171) ohnehin akzeptiert, schließlich kann er sehen. Nun ist die Frau diejenige, die präventiv handelt und bestraft, statt sich wie beim *halfter* präventiv bestrafen zu lassen:

sie sprach: ›lug, man, das ist der,
der nach mir ist geloffen her
und mir wolte gewendet han
die puß, die ich dir hab getan,
wan er sehe dich gern plint,
darumb das ich im hett zu willen gedint.
ich sag dirs sicher, es ist war,
er treibs wol ein ganzes jar
mit mir an. das soltu rechen
und dein messer durch in stechen.‹
(V. 213–222)

Dass Petrus die Heilung des Ehemanns verhindern wollte, weil er ihn gern blind sähe, ist nicht wirklich gelogen, da Petrus nach der Morddrohung

Christus darum gebeten hat, den Blinden wieder erblinden zu lassen; der Ehemann hat diese Bitte womöglich gehört. Dass aber die Frau eine ganzjährige Affäre mit Petrus hatte, ist sehr wahrscheinlich erfunden.

Doch der Ehemann zieht das Messer, das bei der Apfelteilung vorbereitend eingeführt wurde, und Petrus flieht. Das Gewaltmotiv wird hier gegen Petrus gewendet: Der erste Vorschlag von Petrus, der die Bestrafung der Ehefrau zum Ziel hatte, hat dazu geführt, dass der Blinde Frau und Student ermorden wollte. Nun wird Petrus selbst zum Opfer einer Anstiftung zum Mord, nachdem er für eine Prügelstrafe sorgen wollte.

Die Frau hätte es dabei belassen können, Petrus zu beschuldigen, er hätte sie zum Sex gedrängt, ohne zu erwähnen, dass sie dem Drängen nachgegeben hätte. Sie aber erhöht den Einsatz deutlich, in dem sie von einer dauerhaften Affäre berichtet. Davon, dass sie durch Gewalt, Erpressung oder jedenfalls ohne ihr Einvernehmen zu der Affäre gezwungen worden sei, berichtet die Frau jedoch nichts,³⁴ sondern schlicht davon, dass sie Petrus regelmäßig *zu willen* (V. 218) gewesen sei – ein ausgesprochen überraschendes Geständnis. Und doch will der Blinde nur Petrus bestrafen, da er seiner Frau die Heilung zuschreibt.

2.6 Gender-Bilanz

Während die Forschung oft die Frau auf den Typus der schuldhaft-untreuen Ehefrau reduziert und ein Unrecht gegenüber dem Blinden gesehen hat, erweist sich bei genauer Lektüre die Frau im ersten Abschnitt nicht als Täterin, sondern als Opfer, das mit einem lieblosen, gewalttätigen und vermutlich älteren³⁵ Mann verheiratet wurde. Dass die Forschung diesen Aspekt oft übersehen hat, korrespondiert auch mit der Perspektivenführung, die am Textbeginn das Innenleben des Blinden zeigt und gleichzeitig einen negativen Innensichtfilter für die Frau etabliert; fokussiert wird zunächst die Angst des Blinden um die Treue seiner Frau (primacy-Effekt). Das Leid

der Frau ist Teil der *histoire*-Ebene, wenngleich auf *discours*-Ebene weitgehend darüber hinweggegangen wird – Rezipient*innen müssen die entsprechenden Inferenzen selbst vornehmen. Solchen Rezipient*innen, die der anfänglichen Fokalisierung auf den Blinden folgen und dessen Figurenperspektive privilegiert sehen, wird es umso überraschender (oder gar als Bruch?) erscheinen, wenn der Handlungserfolg am Textende die Ehefrau privilegiert.

Allerdings wird einer solchen Rezeptionshaltung auch auf *discours*-Ebene entgegengewirkt: Für die Liebschaft mit dem ebenfalls jüngeren Studenten im zweiten Abschnitt wird nicht die Beschreibungssprache einer ungezügelten Libido gewählt, die Zuneigung wird vielmehr auf mentaler Ebene angesiedelt: *dem die frau von herzen holt was* (V. 38) – das Student und Frau scheinen zueinander zu passen.³⁶ Die Frau als einen Typus zu beschreiben, der böswillig und unersättlich ist, wird den Spezifika dieser Stofffassung nicht gerecht; der Textbeginn hält solche Stereotype auf Distanz.³⁷

In anderen Ehebruchsgeschichten mit Blindenheilung redet die Frau dem Ehemann eine Sinnestäuschung ein (vgl. Beyerle 1979, S. 65–82). Hier hätte die Ehefrau nicht die schlechtesten Karten: Wenn der Blinde zum ersten Mal überhaupt sieht und erstmals seine Frau sieht: Wie will er sicher sein bei dem, was er sieht? Beyerle (1979, S. 81f.) berichtet etwa zu Chaucers ›Merchant's Tale‹, dass die Ehefrau ihrem Ehemann mitteilt, sie habe zu Heilungszwecken auf dem Baum mit dem jungen Mann lediglich gekämpft. Die irrtümliche Wahrnehmung eines Ehebruchs durch den Ehemann sei »auf eine anfängliche Unschärfe seiner Augen« zurückzuführen, »die ja nur zu verständlich sei.«

Doch in der ›Buhlschaft‹ bemüht die Frau nicht etwa eine fadenscheinige Ausrede, vielmehr geht sie offensiv damit um. Sie steht zu dem Seitensprung, und zwar so, dass sie einen Nutzen davon hat. Ihre anfängliche Rolle als Gewaltopfer, bei der ihr das *eisen halfter* einen selbstbestimmten Umgang mit ihrem Körper verwehrt hat, wird zunächst dadurch ersetzt,

dass sie gegen den Willen ihres Mannes selbst über ihren Körper bestimmt und mit dem Studenten schläft. Auch wenn man bei dem Stichwort ›körperliche Selbstbestimmung‹ an Diskussionen im 20. Jahrhundert denken mag, bleibt es doch nicht dabei, dass dieses Thema nur durch die gewalttätigen *huote*-Maßnahmen des Ehemanns und durch die Selbstbemächtigung der Frau bei den Aktionen in der erzählten Welt ins Bild gesetzt würde. Vielmehr wird das Thema in den Figurenreden der menschlichen und der himmlischen Figuren zum Diskursgegenstand; die Frau gewinnt mit dem Hinweis auf den erfundenen dauerhaften Ehebruch mit Petrus die Diskurshoheit bei diesem Thema. Sie agiert so souverän, wie Christus ihr das zugetraut hat – erst mit dessen Vorhersage wird sie erstmals mit dem Figurentypus der redegewandten Frau überhaupt in Verbindung gebracht.

Nachdem Petrus auf der Prügelstrafe insistiert, erfindet sie die weitreichende Ehebruchsfiktion, obschon sie einfachere Alternativen hätte. Weniger der Ehebruch als der offensive Umgang damit ist entscheidend – umso mehr, als sie mit dem angeblichen zwölfmonatigen Ehebruch selbstbestimmt und aktiv gerade die Rolle einnimmt, die ihr die ältere Forschung von vornherein unterstellt hat: Die Rolle der listigen und notorischen Ehebrecherin im Schwank, die aber hier selbst fiktionsintern eine fiktive Rolle ist; und sie übernimmt diese Rolle in einer auffälligen und hochtransparenten Weise. Dadurch, dass diese Rolle hier einer Faktengrundlage entbehrt, weil der langwährende Ehebruch mit Petrus nur erfunden ist, wird eine Reflexion über und womöglich eine Kritik an solchen Gattungstereotypen möglich.

Ich sehe hier eine gewisse Parallele zu Antikonie im ›Parzival‹, die an ihrem Hof einen selbstbestimmten Umgang mit ihrer Sexualität öffentlich sichtbar beansprucht (vgl. Dimpel 2018c). Starke Frauen also, von der älteren Forschung mitunter als Flittchen diskriminiert – und das, obschon die Ehefrau weit souveräner handelt als der Ehemann oder als die armselige Petrusfigur (vgl. Reichlin 2010, S. 259: eine »leicht dümmliche Figur«; zu Petrus als Schwankfigur in weiteren Erzählungen vgl. auch von Müller 2019).

2.7 Linear und axiologisch konsequent statt kontingent oder sprunghaft-final

Vor dem zweiten Versuch einer Bestrafung hatte Petrus die Erlaubnis eingeholt, dem Mann eine Prügelstrafe vorzuschlagen; vermutlich hat Petrus diese Erlaubnis als notwendige Bedingung für eine Bestrafung angesehen. Nunmehr jammert Petrus und lässt nicht davon ab, Christus gegenüber seinen Wunsch nach Bestrafung zu thematisieren. Dieses Mal präzisiert er die notwendige Bedingung (*herr, und hett ich gwalt*; V. 235) und ergänzt: *und rich mich an ir durch dein gepot*. (V. 242) Diese Bedingung wäre vermutlich hinreichend, insoweit sich der Wille des Allmächtigen in orthodoxen Welten stets erfüllt. Doch eine göttliche Lizenz zum Strafen wird gerade nicht erteilt:

weistu nicht, das ich mein leben
für den sündler hab gegeben.
dorumb so wil ich keinen lon.
ich wil sie in meinem schirm han.
ee ich sie ließ in nöten,
ich ließ mich noch eins töten.
(V. 245–50)

Eine Absage an Strafen also generell: Wer bereit und auf mich vertraut, dem wird vergeben.

Auch wenn die Frau innerhalb der erzählten Welt wohl als die überlegene Figur gelten darf, bleibt mit diesem Ende doch ein gewisses Irritationspotential bestehen: Zur erzählten Zeit lässt die Frau keinerlei Reue erkennen; ob sie über Gottvertrauen verfügt, wird nicht zum Thema. Ob eine Reue künftig denkbar ist, bleibt unklar; zumindest scheint Christus die Seele der Frau noch nicht abgeschrieben zu haben. Ob aber das gute Ende für die Frau auch unter eschatologischen Aspekten ein gutes Ende ist, bleibt damit offen.

Auch wenn ein Erzähler, der der Christus-Figur eine weitreichende Vergebungszusage einschreibt, eigentlich fast sicher sein könnte, Vergebung

zu finden, wenn diese Vergebungslogik theologisch zutreffend ist, so unterläuft doch die Abschlussentenz eine solche Gewissheit: *Also hot dise red ein ende. / got sol uns sein gnade sende.* (V. 255f.) Hier doch nur ein Hoffen auf Gnade: eine Position, die eine Vergebungsautomatik wieder relativiert.

In diesem Tagungsband wird das Ende von Texten mit Blick auf Irritationen, Ambivalenzen, alternativen Wertsetzungen und einem ›sich selbst in Frage stellen‹ perspektiviert. Die ›Buhlschaft‹ ist insofern ein geeignetes Beispiel für solche komplexen Schlussgebungen, als hier ein einseitiges moralisierendes Verachten einer Ehebrecherin nicht nur unterlaufen, sondern ins Gegenteil gewendet wird. Für eine solche Wendung muss der Text nicht etwa wie der ›Tristan‹ die Liebe als Letztwert modellieren, dem sich andere Wertmaßstäbe unterordnen müssen. Der Text führt durch derartige Volten, vielleicht unter anderem einfach auch deshalb, weil Literatur so etwas vermag. Anlass war ein ausgedachtes, verschriftlichtes Märe: Der Plan, den der Student erdacht und im Brief festgehalten hat; darin mag man eventuell einen Verweis auf Reflexion über Literarizität sehen.

Der Text erzählt wiederholt Übertriebenes, wo doch einfache Alternativen möglich wären – am Anfang hätte der Blinde das Schlafzimmer absperren können, statt sie in Eisen zu legen. Ähnlich übertrieben wirkt auf den ersten Blick die erfundene Affäre mit Petrus. Einerseits wird damit die Heilung doppelt mit dem Sex-Motiv verbunden – mit Petrus und dem Studenten. Andererseits besteht ein Konnex zu der nächtlichen Misshandlung: Ein Ehebruch in Jahreslänge kann dem Blinden als Beweis dienen, dass das In-Eisen-Legen erfolglos war: *Huote* ist nutzlos, die Präventivstrafe auch. Umgekehrt zeichnet sich das Ende des Textes dadurch aus, dass nun der Mann bestraft ist: Er muss glauben, dauerhaft und oft gehört worden zu sein, eine Spiegelstrafe, die ähnlich demütigend ist wie die nächtliche Demütigung der Frau. Insofern ist auch die Ehebruchsfiktion mit Petrus nicht kontingent, sie reagiert präzise und linear auf den Anfang des Märe, ohne doch durch diesen Anfang kausal verursacht zu sein.

Dort, wo Kausalketten womöglich suggeriert werden, werden sie destruiert. Die Ereignisfolge führt vom Ehebruch zur Sehfähigkeit statt zur Bestrafung der Ehebrecherin, aber nicht monokausal als Ursache-Wirkungs-Verhältnis – entgegen der offensichtlichen Auffassung der Ereignisfolge durch den Blinden. Die Frau suggeriert einen Kausalzusammenhang vom angeblichen fortgesetzten Ehebruch mit Petrus zum Wunsch von Petrus, den Blinden blind zu sehen: *wan er sehe dich gern plint, / darumb das ich im hett zu willen gedint.* (V. 217f.) All das ist erfunden. Zum Hauptproblem wird ein strafendes Eingreifen in fremde Handlungsketten bei unzureichender Informationslage; bereits am Textbeginn steht die Präventivstrafe mit dem *eisen halfter*.

Wichtige Elemente auf dem Weg zu diesem Ende sind überzogene Entscheidungen, Wahrnehmungstäuschungen, eine Verunsicherung von verdeutlichenden Interpretationen, ein Sprechen auf verschiedenen Ebenen, Unregelmäßigkeiten bei der Chronologie; die Zukunftsbeeinflussung gelingt nur dem Studenten und der Frau, die klug zu reden und zu interpretieren versteht. Christus handelt nur einmal, er straft nicht, sondern er kündigt die Heilung an und heilt tatsächlich – vielleicht lässt sich dieser Konnex als kausal beschreiben. Danach wird fast alles gut.³⁸ Ein pazifistisches Märe mit der Botschaft: *Make love, not war*.

Eine prospektive Finalität³⁹ ist im Wesentlichen auf Christus begrenzt, der meint, die Frau werde schon eine Antwort finden, wenn der Blinde sehen kann: Damit ist erwartbar, dass der Ehebruch straflos bleibt.⁴⁰ Darüber hinaus ist eine prospektive Finalität bei einer Erstlektüre nicht allzu gut erkennbar: Wie die Frau Probleme löst, bleibt überraschend. Retrospektiv ist Finalität ebenso erkennbar wie Linearität. Zur linearen Stringenz tragen zahllose Motiv-Korrespondenzen, Äquivalenzen und Kontraste, Responionen etc. bei,⁴¹ also narrative Mittel einer paradigmatischen Kohärenz, auch wenn es in der Handlung einige überraschende Wendungen gibt.

Ich hoffe, herausgearbeitet zu haben, dass man dem Märe nicht eine vorwiegend kontingente, sondern eher eine ›von vorn‹ vorbereitende Linearität zuschreiben kann.⁴² Dabei trägt gerade auch die axiologische Dimension zu linearer Plausibilität bei: Poetische Gerechtigkeit kann zu einer Wahrnehmung eines Textes als stringent beitragen. Kontingenz hat die Forschung v.a. an einer vermeintlichen Ungerechtigkeit festgemacht, als sie sich über die leichtfertige Vergebung des Ehebruchs beunruhigt hat.⁴³ Wenn man nicht die gender-relevante Setzung vornehmen wollte, dass der Ehebruch als schwerwiegender einzustufen sei als die nächtliche Misshandlung der Ehefrau, und wenn man bedenkt, dass der Ehemann am Ende seinem Augensicht sogar gegenüber dem erfundenen Ehebruch mit Petrus mehr Gewicht zubilligt, dann kann man wohl davon ausgehen, dass die Vergabungslogik linear stringent erreicht wird.

Linearität, Finalität oder Kontingenz sind den Texten meist nicht ontologisch eingeschrieben, Kausalität noch seltener. Ob man solche Phänomene attribuieren will, hängt auch von subjektiven Wahrnehmungsdispositionen ab: So haben manche Literaturwissenschaftler*innen, die zahlreiche Schwankmären kennen, wohl deshalb vorwiegend nach Stereotypen Ausschau gehalten und eine Bestätigung ihrer Annahmen zur Gattung und zu konventionellen gender-Konzepten gefunden, auch wenn dabei die Spezifika insbesondere des Textbeginns übergangen werden. Andererseits kann man auch das anfängliche Leid der Frau wahrnehmen und die Augen offen halten für lineare Zusammenhänge.

Ausblickend sei notiert: Literatur operiert mit Zeichen und ihren Bedeutungen. Zu überlegen wäre noch, ob die Untersuchung von literarischen Kausalitätsproblemen noch aussichtsloser ist als die Untersuchung von realen Sachverhalten oder Ereignissen: In literarischen Texten sind häufig Interferenzen zwischen der Ebene der erzählten Welt und der Ebene der narrativen Vermittlung anzutreffen, die die Option zur Reflexion über die Ereignisse in der erzählten Welt mitführen; die Ebene der narrativen Vermittlung kann zudem die Informationen oder Wertungen anbieten, die den

Figuren der erzählten Welt nicht verfügbar sind. Dadurch kann transparent werden, dass man es bei Ereignisfolgen nicht nur mit den Ereignissen selbst zu tun hat, sondern dass Bedeutungen von Zeichen in andere Bedeutungen von anderen Zeichen überführt werden. Die ›Buhlschaft‹ führt mehrfach vor, dass die von den Figuren angenommenen Bedeutungen von Ausgangs- und Folgesachverhalten aufgrund von begrenzten Wahrnehmungsperspektiven sich auf der übergeordneten Ebene als eigentlich falsch erweisen und dass deshalb ihre Kausalitätsvermutungen – insoweit man als Rezipient auf diese schließen darf – ebenso falsch sind.

Anmerkungen

- 1 Tatsächlich erfahren wir dank eines Verzichts auf Bewusstseinsdarstellung nicht explizit, ob Petrus eine solche Kausalitätsannahme tatsächlich trifft, auch wenn mir (ähnlich wie Reichlin) das Verhalten von Petrus nur dann als plausibel erscheint, wenn er von einer Kausalrelation ausgeht. Auch wenn dadurch stilistische Qualität auf dem Altar einer präziseren Beschreibungssprache geopfert wird, werde ich im Weiteren in solchen Fällen stets von mutmaßlichen oder ›offensichtlichen‹ Kausalitätsannahmen schreiben; vgl. zum Konzept der Offensichtlichkeit (›manifestness« in Anschluss an Sperber und Wilson) Jannidis 2004, S. 56–60. Verwendete Textausgabe: Grubmüller 1996.
- 2 »Das folgende Diagramm zeigt den Zusammenhang zwischen Ertrinkungstoten und dem Verzehr von Speiseeis. Mit dem Anstieg des Eiskonsums steigen auch die Todesfälle durch Ertrinken. Diese Studie zeigt jedoch nur eine Korrelation bzw. Assoziation, keine Kausalität. Der Verzehr von Speiseeis ist nicht die Ursache für Ertrinkungstote. Vielmehr wird an heißen Tagen eher Eis gegessen, und die Wahrscheinlichkeit, am Strand zu ertrinken, ist daher größer. Die Temperatur ist also ein Confounder (Störgröße), der zu einem beobachteten Zusammenhang führt, obwohl es in Wirklichkeit keine Kausalität gibt.« In: [Kausalität, Korrelation, Reliabilität und Validität](#), redaktionelle Verantwortung: Stanley Oiseth, Lindsay Jones, Evelin Maza, zuletzt aktualisiert: 21.06.2023.
- 3 Ein problematisches INUS-Beispiel findet man im Dorsch-Lexikon der Psychologie: »Bez. man bspw. den Heimaufenthalt als Ursache für die Straffälligkeit

eines Jugendlichen, bedeutet dies: Der Heimaufenthalt ist allein nicht hinreichend (denn nicht alle Heimkinder werden straffällig), aber ein notwendiger Teil einer indiv. Bedingungskonstellation (den sog. Randbedingungen), die insges. zwar nicht notwendig für Straffälligkeit ist (denn auch Personen mit anderen Erfahrungen und Eigenschaften werden straffällig), im konkreten Fall aber offensichtlich hinreichend. Daraus folgen die sog. kontrafaktische Explikation von Kausalität (Wenn der Jugendliche nicht im Heim gewesen wäre und wenn alle anderen Bedingungen gleich geblieben wären, dann wäre er nicht straffällig geworden.) « (Wirtz o.J.)

Einzuwenden ist: Wenn ich nur den konkreten Fall nehme, kann ich nur den Heimaufenthalt und die Straftat feststellen. Anhand des Falls kann man mit Hume nicht von Kausalität sprechen, da der Konnex von Heimaufenthalt und Straftat selbst nicht beobachtet werden kann. Falls die Situation nicht dem Zufall geschuldet ist, war im konkreten Fall für die Straftat irgendetwas hinreichend und vermutlich einiges andere notwendig. Eine Kausalitätsattribution zu einem konkreten Fall ist aber nur sinnvoll, wenn ich implizierte ›immer-wenn‹-Regeln habe, die ein ›Hinreichend‹ mit sich bringen. Eine Prüfung des konkreten Einzelfalls könnte auch ergeben, dass das Heimkind in seiner Schulklasse durch Markensucht und gruppendynamische Prozesse in einer spezifischen Situation zu einem Diebstahl veranlasst worden sein könnte – ganz außerhalb des Heims. Angenommen, es gäbe allgemeine Regeln, die einen hinreichenden Konnex von Heimaufenthalt und Straffälligkeit zum Gegenstand haben, so fragt man sich, wie unglaublich komplex derartige Regeln aussehen müssten, wenn auf deren Basis ausnahmslos und auch in Zukunft alle Heimkinder, die diesen Regeln entsprechen, straffällig werden? Ein wenig entlarvend ist, dass die Dorsch-Lexikon-Beschreibung nur von Randbedingungen spricht, aber keine Randbedingungen benennt, die gleichwohl recht bedeutsam sein können: Etwa das Verhalten der Eltern, die genetische Disposition, das Verhalten der Erzieher*innen, das weitere Umfeld wie das Verhalten der anderen Heimkinder oder die konkrete Situation, in der im konkreten Fall die Straftat begangen wurde. Wenn Regeln und notwendige Bedingungen so spezifisch werden, dass sie kaum reproduzierbar sein können, stellt sich die Frage, ob man mit dem Set aus Regeln und Bedingungen nicht eine erweiterte und stark individuelle Fallbeschreibung anstelle allgemeiner Regeln konstruieren würde, für die das Etikett ›kausal‹ relativ überflüssig wäre. In diesem Beispiel hat man ein vages Bündel von zwei Sachverhalten und unklaren ›Randbedingungen‹, bei dem ganz unklar ist, wie man von

Sachverhalt 1 zu Sachverhalt 2 gelangt, so dass man kaum von Kausalität sprechen kann.

Auch die kontrafaktische Folgerung (keine Straftat, wenn kein Heimaufenthalt) könnte unzutreffend sein (bspw. wenn der Jugendliche andernfalls in einem problematischen familiären Umfeld mit Neigung zu Straftaten verblieben wäre), so dass auch hier die Ableitung eines kausalen Konnex fragwürdig ist. Vermutlich ist es weit sinnvoller, solche Konstellationen gegebenenfalls als statistische Korrelation und nicht als Kausalverhältnis zu beschreiben, und, insoweit das zutreffend ist, davon zu sprechen, dass ein Heimaufenthalt zu einem statistisch höheren Risiko von Straffälligkeit beiträgt.

4 Stegmüller (1983, S. 593–596) versucht eine Verallgemeinerung zu »kausalen Regularitäten«, die aber nur rekonstruiert werden können (ebd., S. 596). Letztlich wird dabei nur die INUS-Bedingung für einen konkreten Fall durch die Redeweise ergänzt: »Immer wenn ..., folgt ...« (ebd., S. 594). Wie man dieses »immer« überprüfen wollte, kommt hier kurz bzw. wird ins kausale Feld abgeschoben. Auch wenn Stegmüller in diesem Abschnitt in formallogischer Notationsweise eine Reihe an Operationen durchführt, die die Explikation unterstützen sollen, bleiben diese Ausführungen wie schon bei den Kausalgesetzen auf eine Metaebene beschränkt. Wiederum wird eingeräumt, dass unser Wissen über Regularitäten normalerweise »unvollkommen« ist und eine »fragmentarische Gestalt« hat (die zugehörige Formel weist zahlreiche iterative Leerstellen auf), weswegen wir gewöhnlich nur »elliptische allgemeine Kausalsätze« formulieren könnten (alle: ebd., S. 597). Und selbst, wenn für Einzelfälle konkrete Regeln in gültiger Form rekonstruierbar wären, könnte man prinzipiell Humes Einwand auch auf diese kausalen Regularitäten beziehen: Sie sind ebenfalls nicht empirisch wahrnehmbar und ein reines Konstrukt.

5 <https://home.uni-leipzig.de/schreibportal/korrelation-als-kausalitaet>.

6 Etwas unsystematisch scheint mir der folgende Passus von Wolf Schmid (2014, S. 5): »Auch wenn im Text die kausalen Verknüpfungen nicht expliziert werden, sind sie in der erzählten Welt gleichwohl vorhanden und werden vom Leser konkretisiert.« Bei der ontologischen Präsenzbehauptung vor dem »und« spekuliert Schmid über Phänomene, die nicht in den Texten vorhanden und nicht überprüfbar sind, solange Kausalzuschreibungen nicht explizit von der Erzählinstanz vorgenommen werden. Plausibler sind Schmid's Aussagen zu Rezeptionsvorgängen in den Folgesätzen: »Eine solche im Text »vorhandene« und vom Leser nur noch mehr oder weniger adäquat aufzulösende Motivierung sollte man jedoch

nicht als Regelfall ansetzen. In der Frage, ob dargestellte Zustände in einer Kausalbeziehung stehen, hält die Literatur den Leser nicht selten in unaufhebbarer Ungewissheit. [...] Wir tendieren als Leser dazu, Geschehensmomente, die aufeinander folgen, auch in eine ursächliche Verbindung zu bringen. Das heißt aber noch nicht, dass Verbindungen, die wir inferieren, im Text tatsächlich enthalten sind.« Schmidts Ungenauigkeit im ersten zitierten Satz schließt an die fragwürdige Formulierung bei Martínez (1996, S. 25) an, der nicht explizit vorhandene Kausalrelationen mit Rekurs auf Ingardens Unbestimmtheitsstellen recht kurzschlüssig zu doch vorhanden Relationen erklärt (sie wären angeblich »unbestimmt vorhanden«) und der gar der kausalen Motivation zuschreibt, dass sie »ontologische Aussagen macht über Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge der erzählten Welt« (beide: ebd., S. 28). Auch bei Martínez/Scheffel (1999, S. 111) gehören kausale und finale Motivierung »der erzählten Welt fiktionaler Texte an« – eine bloße Setzung. Solche Aussagen verkennen, dass es sich dabei um Zuschreibungs- bzw. Wahrnehmungsphänomene handelt (vgl. dazu ausführlich Dimpel 2018a, S. 250–253). Selbstverständlich beruhen Schlussfolgerungen von Rezipient*innen auf Textinformationen, die sich etwa als Andeutungen verstehen lassen und die solche Inferenzen begünstigen. Dennoch halte ich es für einen grundlegenden narratologischen Fehler, wenn man nicht zwischen den tatsächlich erzählten Textinformationen und den Inferenzen durch Rezipient*innen unterscheidet. Vorsichtiger etwa spricht Koschorke (2017, S. 74–79) nur von »tentativer Kausalität«. Zurückhaltend auch Kragl (2013, 116f.): »Ich frage mich, ob nicht jede Kausalität selbst nichts anderes als eine kontiguitäre Größe ist, ob nicht jede Kausalkette notwendig mit kontiguitären Abkürzungen operiert. [...] Absolute formallogische Kausalität stünde dann jeder Lebenswirklichkeit – auch jeder literarisch vermittelten – entgegen und existierte allenfalls in Form mathematischer Systeme.«

- 7 Etwas spürbar wird diese Problematik auch bei Jannidis (2004) obwohl hier kausale, finale oder kompositorische Motivierung rezeptionsorientiert verstanden und als etwas bezeichnet werden, das der »Leser sieht« (ebd., S. 223). Jannidis führt als ein Beispiel für eine »kausale Motivierung mittels transitorischer Figureninformationen« die Andrean/Roberti-Episode im ›Fortunatus‹ an (ebd., S. 226): Hier würden alle Figuren, die zum Haus von Roberti gehören, wegen Mitwisserschaft gehängt. Dass Fortunatus durch »das Zeugnis seiner Unschuld gerettet wird« (ebd.?), sei kausal dadurch motiviert, dass er zum Tatzeitpunkt nicht in London war (»diese transitorische Figureninformation ist die direkte Motivierung seiner Unschuld« [ebd.?). Natürlich können Rezipient*innen ei-

nen kausalen Konnex zwischen Fortunatus' Abwesenheit und seiner Rettung annehmen. Bleibt man bei der Frage, ob Kausalität tatsächlich auch im Text vorliegt, so wäre zu konstatieren, dass die Abwesenheit eine notwendige Bedingung, aber nicht hinreichend ist. Zur Rettung ist darüber hinaus noch notwendig, dass der Koch vor seiner Hinrichtung die Unschuld von Fortunatus publikumswirksam herausschreit. Auch das ist noch nicht hinreichend: der Richter will ihn trotzdem hängen lassen. Notwendig ist weiter, dass massiv auf den Richter eingewirkt wird; erst die finale Entscheidung des Richters ist hinreichend für die Rettung: *Vnd als man den koch hencken solt, der was der löst on Fortunato, was ain Englischer, der schray mit lauter stym, das es manigklich höret, das Fortunatus nit vmb die ding wißt. wie wol der richter wißt, das er vnschuldig was, noch so woltt er yn hon lassen hencken vnnd was sein mainung, ließe er yn lödig, so wurde er sunst zu todt geschlagen. Doch so ward souil mitt dem richter geredt, das er yn nit solt hencken lassen, so er auch nit ain Florentin vnd vnschuldig was. vnd also sprach der richter zu Fortunato: nu mach dich bald auß dem land [...].* (Fortunatus, S. 421f.)

8 Während Stegmüller (1983, S. 600–638) versucht, in Anschluss an Patrick Suppe probabilistische Ansätze in ein Kausalitätsmodell zu integrieren, scheinen mir solche Versuche zur Beschreibung von Kausalität in literarischen Texten nicht sinnvoll zu sein. Während in der realen Welt oft eine experimentelle Wiederholung und eine Überprüfung, ob statistische Signifikanz vorliegt oder ob eine Ereignisfolge durch den Zufall bedingt ist, möglich ist, ist eine solche Prüfung in erzählten Welten nicht möglich. Auch eine Überprüfung, ob es sich bei einem Sachverhalt um eine direkte, eine indirekte oder um eine Scheinursache handelt (Stegmüller, ebd.), ist in erzählten Welten nicht möglich, zumal literarische Text dazu tendieren, gerade das Unwahrscheinliche ereignen zu lassen. Oft legen literarische Text scheinbare Logiken von Ereignisabfolgen nahe, um Leser*innen auf falsche Fährten zu locken, um dann doch eine angedeutete Logik als unzutreffend oder unvollständig zu entlarven. Vgl. zu Suppe auch Peplies (2021, S. 57): »wenn Kausalität nichts weiteres als probabilistische Abhängigkeit ist, dann kann es eben häufig der Fall sein, dass Ursachen ihre Wirkungen nicht hervorbringen. [...] Weil Suppe Reichenbachs Überlegungen zu bedingten Unabhängigkeiten nur dahingehend nutzt, dass er das Vorliegen von Scheinkorrelationen formalisiert, um alsdann zu stipulieren, dass eine genuine Ursache keine Scheinursache ist, ist eine probabilistische Analyse nur wenig erhellend.«

9 Nebenbemerkung: Ohne an dieser Stelle das Fass der Autorintention öffnen zu wollen, ließe sich sogar mit einiger Plausibilität spekulieren, dass Rezipient*innen

im Rahmen der literarischen Kommunikation einen Zusammenhang von Sozialisation, Ratschlägen und Ring- und Kussraub sehen sollen; ob dieser Zusammenhang jedoch ein kausaler sein soll, wäre eine andere und deutlich weitgehendere Frage.

- 10 Dimpel 2018a, Dimpel 2018b; in diesen Aufsätzen auch ausführlich zu Martínez/Scheffel und zu Haferlands Thesen zum überwiegend finalen Erzählen im Mittelalter sowie zu Meincke 2007, Störmer-Caysa 2007, Ajouri 2007, Mellmann 2016.
- 11 Noch komplexer formuliert Strohschneider (2000, S. 118f.) zum ›Gregorius‹: »Handlungslogische Kausalitäten unterfangen diesen syntagmatischen Nexus der beiden Inzesterzählungen. [...] Und weil feudale Machtsysteme solche unentwegter männlicher Statuskonkurrenz sind – Landherren müssen sich benachbarte weibliche Herrschaft einverleiben –, sind dieserart die umsitzenden Fürsten zur Unterwerfung von Land, Herrschaft und Frau geradezu genötigt, was es ermöglicht, die strukturierte Geschehnisfolge des ›Erlösermärchens‹ kausal anzuschließen.« Auf dieser abstrakten Ebene bleibt offen, wer woran inwiefern kausal anschließt. Verhaltensdispositionen und ermöglichende Konstellationen mögen bestimmte Verhaltensweisen als plausibel oder wahrscheinlich erscheinen lassen, doch bleibt auch dies weder hinreichend noch notwendig.
- 12 Skizziert sei nur kurz: Weil zunächst zu klären wäre, worin eine (oder gar: die) psychologische Disposition einer Figur bestünde und wie sie zu ermitteln wäre, ist das Sprechen von einer »kausal-psychologischen« Motivierung besonders problematisch. So sieht Yu (2021, S. 170) eine kausal-psychologische Motivierung in Konrads ›Schwanritter‹, wobei die Elemente, die kausal verknüpft sein könnten, in der Studie nicht explizit benannt werden. Vielmehr scheint es Yu eher allgemein um einen Gewinn »an psychologischer Plausibilität« (ebd., S. 173) zu gehen. Auch andernorts setzt Yu eine Handlung, »die durch soziale Konventionen und Erwartungen rational begründet wird«, unbesorgt und vermutlich in Anschluss an Martínez mit kausaler Motivierung in Eins (ebd., S. 170). Bei einem derart vagen Kausalitätsbegriff wird offenbar davon ausgegangen, dass bei einer kausal-psychologischen Motivierung eine Handlung mit der psychologischen Disposition einer Figur ›irgendwie‹ zusammenhängt. Eine psychologische Disposition könnte hier etwa als eine von mehreren notwendigen Bedingungen an einer Handlungsfolge teilhaben. Bei einem präziseren Kausalitätsbegriff sollten klar explizierbare Elemente einer psychologischen Disposition hingegen hinreichend für die Handlung sein, wenn man von einer psychologisch-basierten Kausalität sprechen wollte. Zwar kann eine Figurenpsyche explizit und breit ausge-

staltet sein; andererseits ist es häufig so, dass Rezipient*innen ein psychologisches Figurenprofil auch auf der Grundlage von wenigen oder indirekten Figureninformationen wie Andeutungen, Raumsemantik etc. rekonstruieren; es handelt sich bei der rekonstruierten Figurenpsyche dann nicht um erzählte Fakten, sondern um rezeptionsseitige Inferenzen (vgl. Jannidis 2004, S. 198–221). In solchen Fällen kann kaum geklärt werden, ob eine mentale Disposition eine hinreichende Bedingung für eine bestimmte Handlung ist. Wenn in einer inneren Figurenrede der Entschluss, eine bestimmte Handlung auszuführen, berichtet wird, woraufhin die Figur diese Handlung ausführt, kann man wohl, wenn alle notwendigen Bedingungen erfüllt sind, diese erzählte Intention als hinreichend ansehen. In derart klaren Fällen wäre es aber nicht notwendig, das Etikett ›kausal-psychologisch‹ zu vergeben, da weitere Informationen zu einem Figurenpsychogramm dann sekundär wären. Der Begriff ›intentionales Handeln‹ wäre hier ausreichend. Oft liegen weniger klare Fälle vor. Jannidis (2004, S. 222) beschreibt eine »vermittelte Kausalität, in der das Merkmal eingeführt wird, aber nicht direkt eine Handlung bewirkt, sondern Merkmalseinführung und Handlung weiter auseinanderliegen«. Als Beispiel könnte man an eine Figur denken, die als jähzornig vorgeführt wird, oder der in innerer Figurenrede jähzornige Gedanken eingeschrieben werden. Daraufhin handelt diese Figur in einer konkreten Situation ihrem Jähzorn entsprechend. Hier ist eine große Bandbreite von situativen Verknüpfungen möglich: Die Figur könnte bereits zuvor darüber nachgedacht haben, wie sie in der konkreten Situation vermutlich reagieren würde, oder eine allgemeine Neigung zum Jähzorn könnte auch in einer Situation zum Tragen kommen, von der die Figur im Vorfeld nichts wissen konnte. In beiden Fällen wäre zu fragen: Ist die Neigung zum Jähzorn lediglich eine notwendige Bedingung für die Handlung, oder wäre diese Neigung auch hinreichend? Inwieweit wären weitere Trigger für die Handlung notwendig oder hinreichend? Ob der Begriff ›vermittelte Kausalität‹ indes sinnvoll ist, ist fraglich; mit van Well (2016, S. 39) würde ich eher von ›figurenologischer Motivierung‹ sprechen oder beim Begriff der ›linearen Motivierung‹ bleiben: Soweit es darum geht, dass eine Handlung lediglich mit einer rezeptionsseitigen inferenzbasierten Rekonstruktion eines Figurenprofils so in Verbindung gebracht werden kann, dass die Handlung der Figur vor dem Hintergrund dieses Profils plausibel wirkt, liegt keine Kausalität, sondern lineare Plausibilität vor, die auch als Rezeptionseindruck einer psychologischen Stimmigkeit beschrieben werden kann. Auf dieser Grundlage wäre dann auch Aussagen, dass in mittelalterlichem Erzählen kausal-

psychologische Verknüpfungen oft fehlen würden, die Grundlage entzogen – natürlich fehlen sie. Sowohl im vormodernen als auch im modernen Erzählen wäre die deskriptive Aussage, dass im Text kausal-psychologische Verknüpfungen vorhanden wären, nur für solche Fälle zu reservieren, in denen die Erzählinstanz selbst eine explizite Verbindung von der inneren Figurendisposition und der Folgehandlung konstatiert. Ein Beispiel für eine explizite Verbindung findet man bei Jannidis (2004, S. 224): Im ›Fortunatus‹ offenbare Fortunatus' Vater seine Verschwendungssucht als »stabiles Persönlichkeitsmerkmal«, die auch nach seiner Verheiratung zur Verarmung führt. Dass die Ursache dafür in der Zügellosigkeit der Figur liegt, wird »ausdrücklich vom Erzähler gegen den Schein eines Sinneswandels zum Besseren bekräftigt«. Noch notiert sei, dass in 21 Forschungsbeiträgen auf meinem Computer, die die Zeichenfolge »kausal[-]psychologisch[e/er/en]« enthalten, 19 Beiträge nicht-vorhandene oder problematische kausal-psychologische Verknüpfungen monieren (eine Ausnahme neben Yu 2021 ist van Well 2016, S. 40, der jedoch dem rezeptionsorientierten Ansatz von Jannidis folgt; allerdings handeln einige weitere Beiträge von kausal-psychologischen Verknüpfungen, ohne dass die gesuchte Zeichenfolge als Einwortausdruck in der OCR-Schicht der Dateien erfasst ist, weil bspw. zwischen ›kausal‹ und ›psychologisch‹ noch weitere Wörter stehen).

- 13 Schmid (2020, S. 7) spricht von »Ursache-Folge-Relationen«: »Diese Motivierung im engeren Sinne, auf die die Formalisten mit ihrem Begriff der Motivation als der Begründung der pragmatischen Ordnung der Fabel abzielten, regelt die kausale Kohärenz der erzählten Handlung. Wir nennen sie die kausale Motivierung.« Vgl. auch ebd., S. 206: »In der kausalen Motivierung sind motivierende und motivierte Elemente zu unterscheiden, insofern sie in einem Ursache-Wirkungs-Verhältnis stehen.«
- 14 Zu Lugowskis Engagement für den Nationalsozialismus vgl. Kaiser (2009, S. 85f.). Lugowskis war NSDAP-Mitglied und hat sich 1942 freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet. Dass bereits in Lugowskis Dissertation Denkfiguren präsent sind, die gewisse Parallelen zu nationalsozialistischem Gedankengut aufweisen, zeigt Jesinghausen (1996, passim). Näher zu erörtern wäre, inwieweit die Marginalisierung der Einzelfigur unter dem Stichwort »Gehabtsein« gegenüber einer totalitär verstandenen Erzählwelt mit einer verwandten Ideologie in Verbindung stehen könnte. Weiter wäre auch zu diskutieren, inwieweit das Primat der Motivierung »von hinten« mit einer Marginalisierung von Einzelfiguren einhergeht, denen mitunter allenfalls eine kompositorische Funktion zugebilligt wird.

Diese Aspekte könnten womöglich mit dem teleologischen Weltverständnis Lugowskis korrelieren; vgl. Kaiser, 2009, S. 90–100, insbes. S. 96. Das soll nun nicht ein Nachdenken über finale Erzählkonzepte diskreditieren. Vielfach sind jedoch Fußnotenreferenzen anzutreffen, die Lugowski unkritisch zitieren. Referenzen auf einen überzeugten Nationalsozialisten sollten nicht unmarkiert neben Referenzen etwa auf Martínez oder Genette stehen, da solche Referenzen auch affirmative Funktionen mitführen.

- 15 Durchsucht wurde ein mit OCR-Schicht versehener Scan. Da mit OCR-Fehlern (und, bei kurzen Suchbegriffen nur selten, mit Problemen der Silbentrennung) zu rechnen ist, liefert eine solche Suche nicht mit Sicherheit alle Okkurrenzen.
- 16 Allerdings muss ein Satz, der eine kausale Konjunktion enthält, nicht zwingend als explizite Kausalitätszuschreibung (etwa als hinreichende Bedingung) zu verstehen sein. Stegmüller (1983, S. 601) weist darauf hin, dass solche alltäglichen Aussagen oft auch probabilistisch aufzufassen sind: »Selbst wenn die Äußerung scheinbar nur deterministisch interpretierbar ist, wie z. B. die Wendung ›muß zwangsläufig‹, zeigt in der Regel eine kurze Überlegung, daß dem nicht so ist. ›Seine rücksichtslose Fahrweise muß zwangsläufig einen Unfall herbeiführen‹ ist doch wohl nur so zu interpretieren, daß die Wahrscheinlichkeit, durch eine derartige Fahrweise einen Unfall zumindest mitzuverursachen, groß ist.« Weiterhin ist es im Alltagsverhalten oder bei Figuren in erzählten Welten verbreitet, vorgeschobene Gründe anzugeben, wenn nicht-existente Terminverpflichtungen vorgeschützt werden, um eine Einladung von unliebsamen Personen ohne Affront abzulehnen – man denke etwa daran, wie Harry Potter der Maulenden Myrte Ausreden auftischt, warum er sie entgegen seiner Zusage nie besucht habe. Prinzipiell ist es möglich, dass auch Erzählinstanzen Kausalsätze probabilistisch verwenden oder dass sie nur ein Ereignis (bspw. eine notwendige Bedingung) in einem Kausalsatz erwähnen, obwohl das Folgeereignis eigentlich einer multi-kausalen Erklärung bedürfte. Ferner könnten unzuverlässige Erzählinstanzen Gründe nennen, bei denen Rezipient*innen aus anderen Textinformationen inferieren können, dass die genannten Gründe unzutreffend oder peripher sind.
- 17 Eigens zu diskutieren wäre, ob das bei anderen Texten, die dem Stoffkreis angehören, auch der Fall ist. Vgl. etwa Reichlin 2010, S. 255: »Steinhöwels deutscher Text beginnt bezeichnenderweise mit der Eingangssentenz *Frowen list unentlich ist.*«
- 18 Vgl. Reichlin 2010, S. 264. Zur Kontingenz auf verschiedenen Ebenen notiert Reichlin 2010, S. 256, dass: »im Rahmen eines solchen ›einfachen‹ Providenzmodells Kontingenz thematisiert und exponiert wird. [...] Auf diese Weise wird

die Frage nach einer ontologisch-metaphysischen Kontingenz bzw. Providenz zu derjenigen nach der Providenz bzw. Kontingenz des Erzählens verschoben.«

- 19 Der Blinde bestraft sich zugleich auch selbst, denn die eiserne Gerätschaft dürfte auch ihn zumindest nachts an dem hindern, was er potentiellen Nebenbuhlern unmöglich machen will. Dass die Ehefrau sich später so bereitwillig auf den Studenten einlässt, könnte eventuell auch auf ein Defizit in diesem Bereich verweisen, für das der Ehemann mitverantwortlich ist.
- 20 Vgl. auch Reichlin 2010, S. 269, zu Diskontinuitäten und anachronistischen Verweisen, auch wenn die These vom »Kollabieren des hierarchisch geschachtelten Zeitgefüges der *histoire*« wohl etwas weit geht.
- 21 Vgl. auch die Verwendung des Wortes in V. 160 und V. 215, hier als Verhinderung der *puß*.
- 22 Zu den Baumarten (Linde vs. Apfel- bzw. Birnbaum) vgl. Reichlin 2010, S. 257.
- 23 Zur Metaphorik vgl. etwa Beutin 2005, S. 40: »Die ›Tasche‹ erscheint wie andere Gegenstände, die geeignet sind, um ›etwas hineinzustecken‹, als frequentes Vulva-Äquivalent.« Bereits der Lexer-Artikel zum Lemma ›sac‹ identifiziert eine *frow die ander scheltit ain sack* als ›hure‹; vgl. weiter Grubmüller 1996, S. 1119.
- 24 Zu Unterscheidung von axiologischer und mimetischer Unzuverlässigkeit vgl. Kindt 2008, S. 48–51.
- 25 Auch hier werden Informationen erst später nachgetragen; zunächst lässt die Formulierung *unser herr* (V. 134) und *herrgot* (V. 144) offen, ob Gottvater oder Christus gemeint sind – wiederum eine Verunsicherung bei linearer Lektüre; erst am Ende (V. 245) wird klar, dass es sich um Christus handelt.
- 26 Vgl. Reichlin 2010, S. 260: »Durch die Gegenüberstellung von Gott (als Vertreter der Providenz) und Petrus (als Vertreter des menschlichen Wahrnehmens) wird so die Unterscheidung irdisch/himmlisch innerhalb der himmlischen Sphäre verdoppelt«.
- 27 Reichlin (2010, S. 260) spricht zwar die Durchlässigkeit der Grenze zwischen himmlischem und irdischem Geschehen an, vereindeutigt aber teilweise auch: »Als Gott und Petrus vorbeikommen, hört der Blinde, der den Baum umfassen hält, die beiden. Da er einen Rivalen erwartet, fragt er drohend: *wer get dapei? / wart, das er auch ein freunt sei.* (V. 137f.). Im Weiteren können die beiden ›himmlischen‹ Figuren sich jedoch unterhalten, ohne vom Blinden gehört zu werden.« Anders Slenczka 2004, S. 152: »Der hier gut funktionierende Hörsinn des Blinden reibt sich mit dem Überhören der tatsächlichen Gegebenheiten der vorausgehenden Szene, so daß sich hier seine Lächerlichkeit einmal mehr zeigt.«

Auch wenn der Ehemann nicht auf das Gespräch von Petrus und Christus reagiert, ist doch gut möglich, dass er sie weiterhin hören kann, auch wenn er den Gesprächsinhalt mit seinem Informationsstand zunächst vermutlich kaum einordnen kann. Allerdings will er die voreilige Wertung von Petrus (*mort*) in Handlung umsetzen. Vom Hören des Ehemanns spricht auch Christus: *wie eben auch der man das hörte*. (V. 234)

- 28 Vgl. Reichlin 2010, S. 263: Die Ausrede der Frau sei »kaum zu falsifizieren [...]. Der Ehebruch erscheint ›tatsächlich‹ als Bedingung für die Heilung des Mannes.« Ebenso Scheuer 2009, S. 753: »In einem wörtlichen Sinn nämlich sind beide Aussagen der Frau über die Wunderheilung und über das von Petrus erwünschte neuerliche Erblinden des Mannes wahr.«
- 29 »буоѝе, stf.«, [Mittelhochdeutsches Handwörterbuch](#) von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23.
- 30 Vgl. auch Reichlin 2010, S. 262: »Es wird deutlich, dass ein in der weltlichen Sphäre unmotiviertes Ereignis nicht als eindeutiger Effekt der Providenz, sondern als ambivalente Leer- oder Verlegenheitsstelle erscheint, die für ganz unterschiedliche Deutungen offen ist. Es setzt sich die Deutung durch, die die Mehrheit überzeugt. Ob dabei eine transzendente Instanz, weltliche Kausalzusammenhänge oder universelle Kontingenz bemüht werden, sagt – der Perspektive des Märes zufolge – wenig über die ›tatsächliche Ursache‹ aus, aber viel über die Ziele derjenigen, die eine solche Deutung vertreten.«
- 31 Anders versteht Wenzel 2020, S. 180: »Verbal vorgegebene Kausalität tritt an gegen das Sichtbare und gründet zugleich im Sehen selbst.«
- 32 Ambig ist auch die teilweise wörtliche Wiederaufnahme der Erklärung der Frau in der Antwort des Ehemanns: *das du so eben hast funden / ein puß [...]*. (V. 184f.) Das Wort *eben* heißt wohl meist ›genau passend‹ (Grubmüller übersetzt mit ›geeignet‹), doch kann *eben* auch temporal als ›soeben‹ verstanden werden (vgl. ›ebene, adv.«, [Mittelhochdeutsches Wörterbuch](#) von Benecke, Müller, Zarncke, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23.). Auch hier dann hätte der Ehemann wohl eher ahnungslos unfreiwillig eine wahre Aussage getroffen: Dass die Frau ad hoc und ›soeben‹ auf dem Baum etwas gefunden hat, das sich *ex post* als Heilmittel entpuppt hat.
- 33 Insofern ist fraglich, ob der Blinde mit Blick auf das Gesamtergebnis tatsächlich ›doppelt betrogen‹ wird (Reichlin 2010, S. 259), da der Ehemann selbst mit der Heilung und dem Ehebruch im Baum als Heilmittel ausdrücklich einverstanden ist.

- 34 Dieses Geständnis ist derart unerhört, dass es in der Forschung teilweise nur gedämpft benannt oder übergangen wird. Nach Reichlin 2010, S. 254, »wird er von der Frau beschuldigt, ihr nachgestellt zu haben.« Ähnlich Schlechtweg-Jahn 2018, S. 258: Er »sei schon die ganze Zeit hinter ihr her gewesen«.
- 35 So etwa Reichlin 2010, S. 254. Dass der Blinde alt ist, wird nicht explizit erwähnt. Allerdings wird der Student als *schön knab* (192) bezeichnet und die Ehefrau als *nit ser alt* (V. 8) – womöglich soll damit eine Opposition zum Alter des Blinden nahegelegt werden.
- 36 Slenczka 2004, S. 146, meint, die Buhlschaft würde sich langsam anbahnen.
- 37 Selbst Slenczka 2004, S. 157, meint, die »Sympathie wird auf die Frau gelenkt.«
- 38 Vgl. zum positiven Ende auch Scheuer 2009, S. 754: »Denn durch den wunder-tätigen Eingriff Christi scheinen alle in die Ehebruchsgeschichte involvierten Fi-guren erlöst – der Ehemann von seiner Blindheit, der Scholar von seinem Geld-mangel, das *wîp* vom Vorwurf durchtriebener Lügenhaftigkeit –, während dem Schüler des Herrn eine handfeste Lehre erteilt wird über jene Gerechtigkeit, die nicht von dieser Welt ist, aber in dieser Welt sich paradox manifestiert«. Ähnlich Schlechtweg-Jahn 2018, S. 274. Scheuer und Schlechtweg-Jahn übergehen den Aspekt, dass der Ehemann an einem zeichenhaften Ort bestraft wird, auch wenn tatsächlich zu betonen ist, dass ihm die Sehfähigkeit wichtiger ist als die erlittene Demütigung. Die Spekulation von Schlechtweg-Jahn, dass »dem weiteren Fort-gang der Ehe [...] auch nichts im Wege« (ebd.) steht, ist zumindest nicht unplau-sibel; offenbar soll die Frau als Siegerin aus der Auseinandersetzung hervorgehen.
- 39 Unter prospektiver Finalität verstehe ich ein Erzählen, das während des Erzähl-verlaufs bestimmten Erwartungshaltungen von Rezipient*innen in Bezug auf den weiteren Handlungsfortgang zuarbeiten kann – bspw. der Vermutung, dass ein *Happy-End* angesteuert wird. Dagegen ist bei einer retrospektiven Finalität erst in der Rückschau wahrnehmbar, dass ein Ereignis für ein bestimmtes Fol-geereignis notwendig war. Inspiriert wurde die Unterscheidung von prospekti-ver und retrospektiver Finalität, die ich in Dimpel 2018a und Dimpel 2018b ent-wickele, durch Reichlin 2010, S. 251f. Reichlin referiert hier das ›paradox of con-tingency‹ von Paul Ricœur: »Was in einer sukzessiven und prospektiven Zeitdi-mension kontingent erscheint, gilt in der konfigurierenden und retrospektiven als notwendig. Ricœur konzipiert Kontingenz auf diese Weise als ›Beobach-tungskategorie‹, also als Gegenstand der Deutung oder Zuschreibung. Sie ist von einem Beobachterstandpunkt abhängig, der sich insbesondere durch seine Zeit-perspektive (sukzessiv und prospektiv oder konfigurierend und retrospektiv) auszeichnet.«

- 40 Ähnlich sieht Reichlin (2010, S. 263) eine retrospektive Finalität: »Indem die List der Ehefrau im Voraus angekündigt wird und ihre Begründung zugleich einen dem Moment geschuldeten Einfall darstellt, wird sichtbar, wie durch eine nachträgliche Finalisierung Möglichkeiten ausgeblendet und der Eindruck von Notwendigkeit erzeugt wird.«
- 41 Vgl. etwa die Bezeichnung des Ehebruchs als Mord von Petrus und die folgende Mordintention des Blinden; weiterhin die Abfolge beim Gewaltmotiv, dass der Stock zunächst als Werkzeug und später als potentielle Waffe betrachtet wird (Klopfen gegen Äste; Schlagen von Nebenbuhlern beim Umfängen des Baums, V. 118); ebenso beim Messer, das zunächst als Werkzeug zur Apfelteilung und später als Waffe zur Bedrohung von Petrus dient.
- 42 Die Kontingenzthese ist bei Reichlin (2010, S. 267f. und passim) elaboriert ausgestaltet und wird auch differenziert: »Ich möchte jedoch nicht von einer solchen Alternative zwischen Kontingenzexposition und konfigurierender Funktionalisierung (Sinnstiftung) ausgehen, sondern die Szene als ›paradox of contingency‹ im Sinne Ricœurs lesen. Die erzählten Möglichkeiten und die Möglichkeiten des Erzählens schlagen ineinander um, so wie bei der Blindenheilung der Ehebruch zugleich als notwendig und als kontingent erscheint.« (Ebd., S. 268)
- 43 Vgl. Slenczka 2004, S. 157; weiter Schlechtweg-Jahn 2018, S. 270: »Das Märe konfrontiert hier letztlich unlösbar zwei Logiken, eine immanente, in der Christus/Petrus zum Spielball einer Ehebrecherin werden und mit den göttlichen Geboten und einem Wunder Schindluder getrieben wird, und eine transzendente, in der die Heilsgewissheit des Opfertodes Christi unangetastet bleibt, Ehebruch in der Welt aber nicht verhindert oder gesühnt werden kann.« Ich sehe den Eingriff von Christus damit als beendet an, als nach der Heilung und der klugen Rede der Frau vermutlich auch die Misshandlung der Frau endet – aufgrund der Allwissenheit kann kaum die Rede davon sein, dass er lediglich Spielball ist. Die Menschen regeln nach der Heilung alles selbst: Die Frau bestraft den Blinden für die Misshandlung, Petrus will eine unangemessene Strafe für die Frau und wird dafür recht milde bestraft – warum sollte ein vergebender Gott nun noch strafend eingreifen wollen?

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg., übers. und kommentiert von Klaus Grubmüller, Frankfurt a.M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23).

Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hrsg. von Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990 (Bibliothek der frühen Neuzeit 1/1).

Sekundärliteratur

- Ajouri, Philip: Erzählen nach Darwin. Die Krise der Teleologie im literarischen Realismus: Friedrich Theodor Vischer und Gottfried Keller, Berlin/New York 2007 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 43).
- Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren, in: Wenzel 2004, S. 51–67.
- Beutin, Wolfgang: Sexuelsymbolik in einem Fundus spätmittelalterlicher Kleinplastiken (›Insignien‹) und in der Dichtung (Verserzählung, Fastnachtspiel, Märchen), in: Mediaevistik 18 (2005), S. 19–67.
- Beyerle, Dieter: Der doppelte Betrug. Ein Thema der mittelalterlichen Novellistik, in: Romanistisches Jahrbuch 30 (1979), S. 63–82.
- Dimpel, Friedrich Michael: Finalität versus Linearität statt Finalität versus Kausalität: Verknüpfungstechniken im ›König Rother‹, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 255 (2018a), S. 247–271.
- Dimpel, Friedrich Michael: Poetische Gerechtigkeit, finales und lineares Erzählen im ›Begrabenen Ehemann‹ und in der ›Frauentreue‹, in: Wagner, Silvan (Hrsg.): Märendichtung als Grenzphänomen, Bayreuth 2018b (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 87–115.
- Dimpel, Friedrich Michael: *des willn si bêde wârn bereit*: Deviante Stimmen und wie Antikonie Handlungsautonomie postuliert, in: Journal of the International Arthurian Society 6 (2018c), S. 95–122.
- Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters, Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 232).
- Friedrich, Udo: Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer, in: IASL 21 (1996), S. 1–30.
- Haferland, Harald: Metonymie und metonymische Handlungskonstruktion. Erläutert an der narrativen Konstruktion von Heiligkeit in zwei mittelalterlichen Legenden, in: Euphorion 99 (2005), S. 323–364.
- Haferland, Harald: ›Motivation von hinten‹. Durchschaubarkeit des Erzählens und Finalität in der Geschichte des Erzählens, in: DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung 3 (2014), S. 66–95. ([online](#))
- Haferland, Harald/Schulz, Armin: Metonymisches Erzählen, in: DVjs 84 (2010), S. 3–43.
- Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums, in: Wenzel 2004, S. 69–87.

- Hübner, Gert: Historische Narratologie und mittelalterlich-frühneuzeitliches Erzählen, in: *Literaturwissenschaftlichen Jahrbuch* 56 (2015), S. 11–54.
- Hume, David: Ein Traktat über die menschliche Natur. 1: Über den Verstand, Hamburg 1978 (Philosophische Bibliothek 283a).
- Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin/New York 2004 (Narratologia 3).
- Jannidis, Fotis: Literarisches Wissen und Cultural Studies, in: Huber, Martin/Lauer, Gerhard (Hrsg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*, Tübingen 2000, S. 335–357.
- Jesinghausen, Martin: Der Roman zwischen Mythos und Post-histoire – Clemens Lugowskis Romantheorie am Scheideweg, in: Martínez, Matias (Hrsg.): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*, Paderborn [u. a.] 1996, S. 183–218.
- Jurchen, Sylvia/Wagner, Silvan: *Man sol mich hubschen luten lesen: die mittelalterliche Kunst der abstrusen Belehrung in neuen Übertragungen*, Würzburg 2023.
- Kaiser, Gerhard: Der »Weg um die Kugel«. Clemens Lugowskis semantischer Umbau vom »mythischen Analogon« zur »deutschen Wirklichkeit«, in: *Journal of Literary Theory* 3 (2009), S. 73–102.
- Kiening, Christian: Literaturwissenschaftliche Mediävistik / Mediävistische Literaturwissenschaft, in: *DVjs* 89 (2015), S. 616–624.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*, Tübingen 2008 (Studien zur deutschen Literatur 184).
- Knapp, Fritz Peter: Kausallogisches Erzählen unter den weltanschaulichen und pragmatischen Bedingungen des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Schneider, Christian/Kragl, Florian (Hrsg.): *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011*, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 13), S. 187–206.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt am Main 2017.
- Kragl, Florian: Alterität als Methode, in: Braun, Manuel (Hrsg.): *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*, Göttingen 2013 (Aventiuren 9), S. 95–126.
- Kulenkampff, Jens: David Hume, München 1989 (Grosse Denker).
- Mackie, John L.: Causes and Conditions, in: *American Philosophical Quarterly* 2 (1965), S. 245–264.
- Martínez, Matías: *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*, Göttingen/Zürich 1996 (Palaestra 298).
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.

- Matthews, Robert: Storks Deliver Babies ($p=0.008$), in: Teaching Statistics 22 (2000), S. 36–38. ([online](#)).
- Meincke, Anne Sophie: Finalität und Erzählstruktur. Gefährdet Didos Liebe zu Eneas die narrative Kohärenz der ›Eneide‹ Heinrichs von Veldeke?, Stuttgart 2007.
- Mellmann, Katja: Monokausalität und Pseudointentionalität. Zwei kognitive Prägnanzprinzipien des Erzählens, in: Horvath, Márta/Mellmann, Katja (Hrsg.): Die biologisch-kognitiven Grundlagen narrativer Motivierung, Münster 2016 (Poetogenesis 10), S. 75–105.
- Möllenbrink, Linus: Person und Artefakt: Zur Figurenkonzeption im ›Tristan‹ Gottfrieds von Strassburg, Tübingen 2020 (Bibliotheca Germanica 72).
- von Müller, Mareike: »Et sic est finis?« Prägnanzspiele und Konstruktionen des Endes in mhd. Kleinenepik am Beispiel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmel‹, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), Oldenburg 2019, S. 469–496. ([online](#))
- Peplies, Tim Adrian: Kausalität und kausales Erklären. Über Entwicklungsschwierigkeiten im sozialwissenschaftlichen Denken, Diss. Düsseldorf 2021. ([online](#))
- Reichlin, Susanne: Zeitperspektiven. Das Beobachten von Providenz und Kontingenz in der ›Buhlschaft auf dem Baume‹, in: Herberichs, Cornelia/Reichlin, Susanne (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2010 (Historische Semantik 13), S. 245–270.
- Ruh, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. 1. Teil: Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. 2., verb. Aufl, Berlin 1977 (Grundlagen der Germanistik 7).
- Scheuer, Hans Jürgen: Schwankende Formen. Zur Beobachtung religiöser Kommunikation in mittelalterlichen Schwänken, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2009, S. 233–277.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf: Gott erzählen. Überlegungen zum Religiösen in der ›Buhlschaft auf dem Baume‹, in: Wagner, Silvan (Hrsg.): Märendichtung als Grenzphänomen, Bayreuth 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 257–276.
- Schmid, Wolf: Narrative Motivierung: Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne, Berlin 2020 (Narratologia 69).
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, Berlin/Boston 2014 (De Gruyter Studium).
- Schneider, Christian/Kragl, Florian (Hrsg.): Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 13).
- Schulz, Armin: *Dem búsant er daz houbt abe beiz*. Eine anthropologisch-poetologische Lektüre des ›Busant‹, in: PBB 122 (2000), S. 432–454.

- Slenczka, Alwine: *Mittelhochdeutsche Verserzählungen mit Gästen aus Himmel und Hölle*, Münster [u. a.] 2004 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 5).
- Strasen, Sven: Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung, in: Wenzel 2004, S. 111–140.
- Stegmüller, Wolfgang: *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie*. Band 1: Erklärung, Begründung, Kausalität. 2., verb. u. erw. Aufl, Berlin [u. a.] 1983.
- Störmer-Caysa, Uta: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*, Berlin 2007.
- Strohschneider, Peter: Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns ›Gregorius‹, in: Huber, Christoph [u. a.] (Hrsg.): *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*, Tübingen 2000, S. 105–133.
- Vießmann, Kai: *Kausalität und Intentionalität*, Diss. Oldenburg 1976. ([online](#))
- Wandhoff, Haiko: *Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns ›Erec‹*, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit, Stuttgart/Weimar 1996 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17), S. 170–189.
- Well, Benjamin van: *Mir troumt hînaht ein troum: Untersuchung zur Erzählweise von Träumen in mittelhochdeutscher Epik*, Göttingen 2016 (Schriften der Wiener Germanistik 4).
- Wenzel, Franziska: *Figuren des Aufschubs. Unheil in kleinepischen Texten*, in: Bulang, Tobias/Toepfer, Regina (Hrsg.): *Heil und Heilung. Die Kultur der Selbstsorge in der Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Heidelberg 2020 (GRM-Beiheft 95), S. 171–206.
- Wenzel, Peter (Hrsg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*, Trier 2004 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6).
- Willms, Eva: *Ez was durch versuochen getân: Überlegungen zu Erecs und Enîtes Ausfahrt bei Hartmann von Aue*, in: *Orbis litterarum* 52 (1997), S. 61–78.
- Wirtz, Markus Antonius (Hrsg.): Artikel ›Kausalität‹, in: *Dorsch-Lexikon der Psychologie*, o. J. ([online](#))
- Wolfzettel, Friedrich: *Doppelweg und Biographie*, in: Ders. (Hrsg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, Tübingen 1999, S. 119–141.
- Yu, Meihui: *daz si niht wizzen umb des leben / der in ze vater ist gegeben. Transzendenter Ursprung und dynastische Genealogie im ›Schwanritter‹*, in: Kössinger, Norbert/Lembke, Astrid (Hrsg.): *Konrad von Würzburg als Erzähler*, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 10), S. 163–188. ([online](#))

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Friedrich Michael Dimpel
FAU Erlangen-Nürnberg
Bismarckstr. 1
91054 Erlangen
E-Mail: mail@dimpel.de
ORCID: 0000-0003-4833-4897
GND: 1057584525

Lorenz Brandtner

Der Sex nach dem Sex

Diskursivierungen von Sexualität nach dem Geschlechtsakt im Märe ›Des Mönches Not‹

Abstract. Das Ende im Märe ›Des Mönches Not‹ ist ein besonderes: Es entzieht sich mehrfach den narratologischen und poetologischen Implikationen, die in der Forschung zum Textende formuliert worden sind. Der Beitrag widmet sich dieser Besonderheit über die Thematik der Sexualität in dieser Kurzerzählung und fokussiert jene Momente, in denen Sexualität auf der Textebene gerade nicht konkret realisiert wird. Das Scheitern des in diesem Märe angestrebten Geschlechtsakts eröffnet – so die These – ein experimentelles Fenster, in dem mittels verschiedener diskursiver Verfahren Sexualität und der sexuelle Akt selbst immer wieder aktualisiert und mit den Normen und Werten der Institution Kloster kontrastiert werden und so gewisse Funktionen des Textendes an ein anderes Ende verlagert werden: an das des Sexes.

1. Hinführung

Das Märe ›Des Mönches Not‹ vom Zwickauer ordnet Hanns Fischer dem fünften seiner zwölf Themenkreise »Verführung und erotische Naivität« zu und hebt erläuternd die »eingebildete Schwangerschaft« (Fischer 1983, S. 97) hervor. Auch die Handschriften¹ verweisen in den jeweiligen Überschriften des Märe – sofern vorhanden – auf einen Mönch, der *ein Kind trvc* (HK) oder auf einen *münch mit dem kind* (k).² Demgemäß lautet gerade in der älteren Forschung auch ein alternativer Titel ›Der schwangere Mönch‹

(vgl. exemplarisch Liebrecht 1856, S. 261; Hufeland 1966, S. 136 u. a.; Meiners 1967, S. 117) und die Schwangerschaft des Mönchs ist es auch, die thematisch in der Forschung zu diesem Text einen großen Stellenwert einnimmt. Dieser Fakt hat dazu beigetragen, dass das Attribut der Schwangerschaft eines Mannes gewissermaßen zum Hauptplot wurde.³ In der Tat ist die Schwangerschaft eines dem Klerus angehörenden Mannes in vielerlei Hinsicht merkwürdig, absurd, auch grotesk und damit prädestiniert dafür, im Fokus des Erkenntnisinteresses zu stehen, wenn man sich diesem Märe zuwendet. Außerdem ist auch sie es, die den jeweiligen Kern in den Vorlagen aus der »mündlichen Erzählfolklore« (Haferland 2019, S. 446) bildet.⁴

Ein als *puer oblatu*s im Kloster aufgewachsener Mönch liest in einem Buch von *der minne pant* (MNH 26)⁵ und holt aufgrund völliger Ratlosigkeit weitere Erkundigungen bei einem Knecht ein, der dem Abt nahesteht. Dieser gibt ihm einerseits Auskunft über die Minne und erklärt sich andererseits bereit, sie mit ihm zu besuchen. Durch eine Verkettung von Ereignissen kommt es dazu, dass er in die Fänge einer gattungstypisch »lüsternen Frau« gerät, die gegen Geld mit ihm schlafen möchte. Aufgrund der absoluten Unerfahrenheit des Mönchs kommt es jedoch nie zu einem wirklichen Geschlechtsakt, vielmehr empfängt der Kleriker in jener Nacht durch die Frau eine Tracht Prügel nach der anderen. Sein Glaube daran, dies sei Minne gewesen und sein Halbwissen darüber, wie Kinder gezeugt werden, geben ihm von nun an Anlass zu der Vermutung, er sei schwanger. Den einzigen Ausweg aus seiner Situation sieht er in einer Art Abtreibung durch Prügel, die von einem anderen jungen Mann, erneut gegen Geld, vorgenommen wird. Während dieser weiteren Prügelei wird ein Hase im Unterholz aufgeschreckt, den er für sein Kind hält und der starke elterliche Gefühle beim Mönch weckt, die er einem vorbeikommenden Ordensbruder offenbart. Dieser prügelt nun auch auf ihn ein und bringt ihn gefesselt zurück ins Kloster. Dort angekommen wird er als besessen deklariert, was eine versuchte Teufelsaustreibung zur Folge hat. Da diese jedoch natürlich ohne Erfolg bleibt, wirft man ihn in einen Kerker und lässt ihn erst wieder unter Vergebung

seiner Sünden frei, nachdem er auch den Beginn seiner Geschichte und damit den Ursprung der eingebildeten Schwangerschaft geschildert hat: den vermeintlichen Geschlechtsakt. Ohne einen Wissenszuwachs oder eine Reflektion der Geschehnisse wird der Mönch wieder Teil der Klostergemeinschaft und befindet sich damit räumlich wie kognitiv erneut am Beginn der Erzählung. Das Märe endet in H mit einer Anweisung des Abtes an den Mönch, für das ewige Leben zu beten. B, k und l verfügen zusätzlich über kurze, außerhalb der Handlung liegende Schlussentenzen. Während B und l allgemein bleiben, indem sie Verfasser und Titel nennen sowie Gott um Gnade am Jüngsten Tag bitten, nimmt lediglich k Bezug auf die Handlung und bittet Gott darum, dass niemand sonst je ein Kind tragen solle, was man mit Prügeln abtreiben müsse.

Neben diesem äußerst spektakulären Handlungsverlauf stellt das Märe ›Des Mönches Not‹ auch in Bezug auf sein (Handlungs-)Ende und den (Text-)Schluss ein Faszinosum dar. Im Folgenden verstehe ich den Begriff des (Handlungs-)Endes nach Hanno Rüter als Moment oder Passage, »wenn das letzte Ereignis des Textes erzählt wurde« (Rüter 2018, S. 87). Als (Text-)Schluss aufgefasst werden soll dagegen »derjenige Textteil, der sich vom Handlungsende bis zum materiellen Textende erstreckt« (ebd., S. 104) und Abstrahierungen, Deutungen, Moralisationes und/oder Publikumsansprachen beinhalten kann. Unternimmt man den Versuch, die Kurzerzählung von ›Des Mönches Not‹ – speziell ihr Handlungsende und ihren Schluss – über etablierte narratologische Perspektiven auf den inhaltlich wie auch materiell letzten Teil einer Erzählung zu erschließen, entzieht sich das Ende des Textes diesem Versuch immer wieder aufs Neue: Vorrangig verantwortlich hierfür ist – das wird sich im Folgenden zeigen – die abschließende Konstellation in der Narration, die nahezu dem Anfang gleicht, ohne, dass ein Entwicklungspotential oder gar eine stattgefundene Entwicklung erkennbar wäre. So kann beispielsweise Aristoteles' Definition zur Abgrenzung des Endes, die er für die dramatische wie auch für die erzählende Dichtung gleichermaßen anlegt, als etwas, »was selbst natürlicherweise auf

etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anders mehr eintritt« (Aristot. poet. 7, 1450b; vgl. auch 23, 1459a) für ein so geartetes Ende kaum zutreffen. Narratologisch wie auch poetologisch wird dem Ende einer Erzählung häufig ein hoher Stellenwert beigemessen; so spricht Lotman vom »Ende (oder Ziel) als Hauptträger der Bedeutung« (Lotman 1993, S. 307). Auch Stierle sieht die »Priorität des Endes über den Anfang«, denn »[e]rst vom Ende her läßt sich jener geschlossene Horizont entwerfen, der seinen Anfang setzt.« (Stierle 1996, S. 579) Ähnlich beschreibt das Ende Haarkötter, wenn er es als einen »hermeneutischen Fixpunkt« beschreibt, »ohne den ein wie auch immer geartetes ›Verstehen‹ des narrativen Textes nicht möglich scheint.« (Haarkötter 2007, S. 11) Diese dem Ende eine so starke Beteiligung am literarischen Verstehensprozess einräumenden Positionen werden hier ebenfalls keine Gültigkeit beanspruchen können, stehen Mönch und Kloster am Ende der Erzählung doch unverändert dort, wo der Plot, das Sujet (vgl. Lotman 1993, S. 329–340 und passim) begonnen hat. Das einzige erkennbare Potential im Handlungsende von ›Des Mönches Not‹ ist damit das zur Zirkularität.

Einen von der Handlung abgegrenzten und Ordnung (wieder) herstellenden epimythischen Textschluss findet man, wie erwähnt, entweder nicht (H) oder als eine knappe Verfasser-/Titel-Nennung beziehungsweise Gottesanrufung (B, k, l); ein weiterer, von Rütther hervorgehobener »wichtiger inhaltlicher Aspekt des Endes [...]: die Ordnung der erzählten Welt« (Rütther 2018, S. 5 Anm. 15) wird nicht produktiv umgesetzt. Enden und Schlüsse also, wie sie die Narratologie und Poetologie klassisch beschreibt, sind in ›Des Mönches Not‹ kaum oder nicht auszumachen.

Die folgende Analyse fragt nach diesen fehlenden Enden. In dem Zuge ist sie an einer Umperspektivierung interessiert: Anschließend an die Überlegung, dass die »Erotik in der Märendichtung [...] weniger an moralische als vielmehr an ästhetische Maßstäbe gebunden« (Hoven 1978, S. 109) ist, versucht sie eine Loslösung von der Schwangerschaft als Erzählkern, und plädiert gleichzeitig für die Thematik der Sexualität als ein Erzählstruktur

stiftendes Ereignis. Nach Lotman ist ein »Ereignis im Text [...] die Ver-
setzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.« (Lotman
1993, S. 332) Weiter beschreibt Lotman ein Ereignis als »die Verletzung ir-
gendeines Verbotes, ein Faktum, das stattgefunden hat, obwohl es nicht hätte
stattfinden sollen.« (Lotman 1993, S. 336) Der Mönch verlässt das seman-
tische Feld ›Kloster‹ und überschreitet die Grenze zum semantischen Feld
›äußere Welt‹ im Bestreben, Minne zu finden. Damit kann der vermeintli-
che Geschlechtsakt als ein Ereignis, wenn nicht sogar als d a s dominieren-
de Ereignis der Erzählung beschrieben werden. Im Kontext dieses konkre-
ten Ereignisses lassen sich nicht nur verschiedene Sexualitätsdiskurse un-
terscheiden: »ein asketisch-klerikaler Diskurs, ein höfischer heterosexuel-
ler Liebesdiskurs, ein Diskurs heterosexueller Sündhaftigkeit und ein Dis-
kurs gleichgeschlechtlicher Sexualität« (Moshövel 2009, S. 306), sie über-
nehmen auch einige sonst im Handlungsende und Textschluss verortete
Funktionen wie Pointe⁶, Auflösung und Bewertung. Es soll damit gezeigt
werden, dass – während die Schwangerschaft nur die zweite Hälfte des Tex-
tes einnimmt – Sexualität, genauer: der sexuelle Akt selbst, deutlich über
sein eigenes Ende hinausreicht und bis zum Ende des Märe mittels ver-
schiedener, zunächst nicht-sexueller Verweisstrategien thematisiert wird;
oder anders formuliert: dass es das vorrangige Anliegen dieses Märe ist, ein
experimentelles Fenster zu öffnen, in dem Sexualität gerade n a c h ihrem
Ende, aber v o r dem Ende des Textes durch eine Fülle von Diskursivierun-
gen – wobei Gewalt eine besonders bedeutsame Rolle zukommt – aktua-
lisiert, ausgelotet und auch bewertet wird,⁷ sodass Ende und Schluss des
Märe womöglich auf der Erzählebene ohne Lösung bleiben, nicht jedoch
ohne Wertung im Dialog zwischen Text und Rezipierenden.⁸

Die Untersuchung nähert sich dem Ende des nicht vollzogenen Ge-
schlechtsakts und den damit einhergehenden Folgen in zweifacher Weise:
einerseits mit Blick auf die Struktur. Hier soll exemplarisch gezeigt werden,
dass ein diffiziles und mehrschichtiges Geflecht aus intra- wie intertextuel-
len Verweisen auf literarische Strukturen und Diskurse dazu beiträgt, den

Geschlechtsakt zu aktualisieren. Andererseits sollen Wissens Elemente in den Blick genommen werden, die in Bezug auf außerliterarische Diskurse lesbar werden. Bloß in einer Form – das sei noch einmal betonend vorweggenommen – wird Sexualität nie Realisierung finden: in ihrer eigentlichen Ausübung selbst.

2. Literarische Diskursivierungen

Ein erstes Beispiel widmet sich dem Ende des vermeintlichen Geschlechtsakts. Die Gewalt der Wirtin dem Mönch gegenüber vollzieht sich in jener Nacht in drei Runden und findet erst dann ein Ende:

Dar nach, ein wenich vor dem tag,
hub sich der vrowen dritte klag,
daz si von im versoumet was.
einen leczen si im do las
mit slegen, daz waz die dritte not.
do sach si den morgenrot.
urloup gab si dem munche do,
des waz er von herzen vro:
ungesegent er von danne lief.

(MNH 221–229)

Erst als sie *den morgenrot* bemerkt, also die Dämmerung des Tages anbricht, beendet die Wirtin die Prügel und gibt dem Mönch *urloup*, was hier tatsächlich weniger als Abschied, denn vielmehr in seiner ursprünglichen Bedeutung, einer Erlaubnis zu gehen, zu verstehen ist. Die Formulierung spricht dennoch eine deutliche Sprache.⁹ Mit dem sehr typischen Topos des Abschieds zweier Liebender im Morgengrauen aus der Gattung des Tageslieds wird diese Nacht beendet; hier jedoch in schwankhafter Variation: Zum einen finden wir anstelle einer eigentlich so typischen Abschiedsklage einen Mönch, der *von herzen vro* ist über das Ende der Nacht und – entgegen der sonst so schwer zu vollziehenden Trennung – *ungesegent*, also ohne Weiteres, davonläuft. Zum anderen präsentiert dieser Abschieds-Topos

des Tagelieds strukturell scheinbar das, was ihm klassischerweise immer unerzählt vorausgeht, nämlich den Geschlechtsakt während der gemeinsamen Nacht. Die Minne-Topik findet ihren Abschluss, wenn der Mönch dem Knecht eine Antwort verweigert, der ihn fragt, wie die Nacht gewesen sei:

›ob ez mir ist ergangen wol,
da von ich mich niht rumen sol,
wen rumen, daz ist got leit,
des sag ich dir die warheit.‹
(MNH 249–252)

Ausgerechnet über den um ein Stück Frömmigkeit erweiterten Topos »vom Vermeiden des Selbstrühmens« (Haferland 2019, S. 448)¹⁰ windet sich der Mönch hier aus der Situation und versieht so die vergangene Nacht nun selbst mit ganz anderen Vorzeichen, nämlich denen des Erfolgs.

Während dem Mönch aufgrund seines Kenntnisstandes keine andere Wahl bleibt, denn das Geschehene als das Ziel seiner Suche nach Minne zu deuten, bietet die Szene den kundigen Rezipierenden Querverweise zu anderen Texten und Gattungen. So wenig Sex die Handlung selbst auch birgt, so viel findet sich in den Strukturen der Darstellung.

Diese in die Textstruktur eingeschriebene Sexualität findet sich nicht nur unmittelbar nach der denkwürdigen Nacht mit der Wirtin, sie begleitet von nun an den naiven Protagonisten wie auch die Rezipierenden durch die weitere Erzählung. Wird in der Märendichtung Geschlechtsverkehr im Zusammenhang mit Naivität oder Unwissenheit vollzogen, hat dies häufig zur Folge, dass die unwissende Figur einem informierten Publikum oder einzelnen Figuren gegenüber ihre sexuellen Eskapaden zum Besten gibt. Bisweilen bringt dies die unwissende Figur in eine inferiore und gleichzeitig aus ihrer Sicht handlungsbedürftige Situation, um das Geschehene rückgängig zu machen oder wenigstens Schaden zu begrenzen.¹¹ Der Sinneswandel wird ausgelöst durch die Kommunikation der Protagonist:innen mit ebenjenen Figuren, die über mehr und korrekteres Wissen verfügen oder zu verfügen

scheinen. Diese Konstellation findet sich beispielsweise in den beiden Mären ›Sperber‹ und ›Häslein‹, die bei Fischer demselben Themenkreis zugeordnet werden wie auch ›Des Mönches Not‹. Die enge strukturelle Verwandtschaft zwischen ›Sperber‹ und ›Häslein‹ besteht zweifelsohne, doch prägt deren Struktur auch ›Des Mönches Not‹ stärker als es auf den ersten Blick scheinen mag, immer jedoch unter dem Vorzeichen des Vermeintlichen – analog zum ersten Teil der Erzählung. So, wie auch im ›Sperber‹ und im ›Häslein‹ Minne mittels Minne zurückgegeben wird, wird hier der in Minne gekleideten Gewalt erneut mit Gewalt begegnet. Dabei gestalten sich in ›Des Mönches Not‹ die Strukturen allerdings bedeutend komplexer als in den beiden anderen Mären, nicht zuletzt aufgrund der verschiedenen Arten sprachlicher Realisierung.

Der Sinneswandel beim Mönch beziehungsweise seine Idee, wie er seine Schwangerschaft abrechnen könnte, kommt aus einem Gespräch zwischen dem Abt und einem seiner Pächter, das der Mönch belauscht. Der Pächter klagt darüber, dass der Sohn einer Witwe eine seiner trächtigen Kühe derart verprügelt habe, dass diese Kuh ihr Kalb verlor. Der Mönch kommt so auf die fixe Idee, von ebendiesem jungen Mann dieselbe Behandlung zu erbiten, um sein vermeintliches Kind abzutreiben. Bereits die Unterredung hierfür lässt sich doppelt lesen. Der Mönch führt den Sohn der Witwe, um seine Bitte an ihn zu äußern, *heimlichen an sin gemach* (MNH 311). Auf der Handlungsebene erscheint dieser Rückzug in die Heimlichkeit plausibel, da so gewährleistet wird, dass die Klosterbrüder nicht die vom Mönch angenommene Wahrheit erfahren. Den Rezipierenden gegenüber eröffnen diese Worte jedoch erneut die Deutungsdimension eines im Verborgenen geschehenden Stelldicheins beziehungsweise der Verabredung hierzu. Unterstützt wird dies durch die selbstreferentielle Aussage des Mönchs: *ich din ouch wol bedurfe, / sulcher slege von diner hant* (MNH 316f.). Der Mönch äußert Begehren, ein Begehren körperlicher Gewalt, um eine Fehlgeburt zu erzwingen, doch unweigerlich begehrt er gleichzeitig auch eine Handlung, die – und

das ist für den weiteren Verlauf dauerhaft von Bedeutung –, für die Rezipierenden seit der Nacht mit der Wirtin sexuell konnotiert ist.

Die Verknüpfung und Überlagerung von Gewalt und Sexualität, die hier erneut aktualisiert wird, wird im Folgenden ergänzt durch eine Reihe weiterer Aspekte, die eine sexualisierende Lesart der sich anschließenden brutalen Szenerie begünstigen. Einerseits ist es die Forderung des Mönchs, die er noch in der Heimlichkeit des klösterlichen Gemachs an den Sohn der Witwe richtet und die gleich mehrere Verweise beinhaltet:

›[...] nu laz dichz niht betragen,
slach mich sere, des ist mir not.
nicht gedenke an minem tot.
ich vergib leuterlichen dir,
swaz du sunden begest an mir.
daz ich des slahens gewis sei,
ich gib dir guter pfunde drei.‹
(MNH 342–348)

Die Aufforderung, ihn zu schlagen gerät alleine schon durch die vorangegangenen Ereignisse in ein doppeldeutiges Licht. Der Zusatz *des ist mir not*, also er brauche das, findet sich stets im Zusammenhang mit einem tiefen Sehnen¹² und verstärkt diese Perspektivierung. Eine deutliche Kontrastierung zur Szene mit der Wirtin ergibt sich durch das Wort *not*: Wurde es dort noch vom Erzähler zur Beschreibung des schmerzvollen Schicksals des Mönchs verwendet (vgl. MNH 225), wird es hier nun vom Mönch selbst im Zuge der Aufforderung zu Schlägen artikuliert. Eine gleichzeitige Parallelführung zur selben Szene wird deutlich, wenn auch für diesen (Gewalt-)Akt eine finanzielle Entlohnung – diesmal vom Mönch selbst – angeboten wird. Das Geschehen erweckt so aus der verlachenden Perspektive der Rezipierenden den Anschein, als habe der Mönch tatsächlich etwas dazugelernt: Was zuvor noch der Knecht einfädeln musste, kann er nun selbst.

Neben diesen Binnenverknüpfungen weisen die zitierten Worte des Mönchs ferner über den Einzeltext hinaus: Die beiden Geschwistertexte

›Sperber‹ und ›Häslein‹ arbeiten jeweils *in extenso* mit sprachlichem Anspornen zur Minne und damit zum Sex, was dort jeweils wie ein regelrechtes Flehen anmutet.¹³ Vor allem der ›Sperber‹ dürfte einem ›Mönchs‹-Publikum nicht selten bekannt gewesen sein, allein vier seiner sechs Textzeugen teilt sich der Zwickauer-Text mit dem ›Sperber‹.¹⁴ Und gerade im ›Sperber‹ nutzt die Protagonistin einen ähnlich unterwürfigen Duktus wie der Mönch, indem sie betont, dass auf ihr eigenes Wohl keine Rücksicht genommen werden müsse, selbst Schmerzen nehme sie in Kauf. Die Äußerungen des Mönchs nun, deren Korrespondenzen in den anderen Texten zwar in einen Handel eingekleidet, im Kern aber im Zusammenhang mit reell vollzogener Sexualität stehen, vermögen es, Assoziationen zu erzeugen und auf diese Weise in ›Des Mönches Not‹ einen Geschlechtsakt in jenem Moment zu produzieren, in dem auf der Handlungsebene mit einem Schwangerschaftsabbruch in gewisser Weise das Gegenteil forciert wird.

Die Durchführung der Abtreibung verfährt weiter in dieser Anspielungslogik. Wie bereits das Gespräch mit dem Sohn der Witwe in der Heimlichkeit der Mönchszelle stattgefunden hat, so soll die geplante Prügelei in einem *holtz daz bi dem kloster leit* (MNH 351) stattfinden. Diese Verlegung des Geschehens von einem Ort der Kultur in die Natur erinnert an die Flucht eines Paares aus dem sozialen Gefüge¹⁵ und verleiht der Szenerie so auch über die Wahl des Ortes das Attribut körperlicher Intimität. Das Aufeinandertreffen von Mönch und Witwensohn am nächsten Tag ereignet sich folgendermaßen:

drei knuttel eychein,
die braht er [der Sohn der Witwe, L.B.] mit im dar in.
der munch waz fru kumen dar.
da er des knehtes wart gewar,
er gab im dreu pfunt und sprach:
›unverdrozzen slach!
du solt min niht schonen,
ich will dir baz lonen.<

dar zu sprach der witwen sun:
›ir schult ab euh die kappen tun.‹
(MNH 359–368)

Drei Knüppel aus Eichenholz hat der Knecht mitgebracht, die er im Anschluss nutzen wird, um den Mönch brutal zu verprügeln. Deren Anblick scheint den Mönch nicht vom geplanten Vorhaben abzubringen, im Gegenteil: Wie im vorangegangenen Gespräch angekündigt, bezahlt er die vereinbarten drei Pfund und richtet erneut eine Forderung an den Sohn der Witwe, in der er ihn zu unverdrossenen, schonungslosen Schlägen anspricht.

Die Holzknüppel verweisen durch ihre Dreizahl bereits im Voraus auf die körperliche Gewalt, die der Mönch durch die Wirtin erfahren hat. Während auch sie ihn auffordert, sich seiner Kleidung zu entledigen und ihm dann erst nach der dritten Runde Prügel *urloup* gegeben hat und auch im ›Sperber‹ Minne dreimal gegeben und dreimal zurückgegeben wird, enden auch diese Schläge durch den Sohn der Witwe erst, als der dritte und damit letzte Knüppel zerbrochen ist: *do der dritte knuttel brach, / der munch den hasen laufen sach. / er sprach: ›la die slege sein! [...]‹* (MNH 383–385). Dass sie aus Eiche und damit aus besonders hartem Holz geschnitzt sind und dennoch zerbrechen, betont die Brutalität der Schläge.

Der Mönch läuft nun, einem aufgeschreckten Hasen folgend – *als ein tobender hunt* (MNH 409) – durch den Wald, da er denkt, das Tier sei das abgetriebene, aber noch lebende Kind und er könne es wieder einfangen und – wie sich später herausstellen wird – taufen (vgl. MNH 468). Dass es sich hierbei ausgerechnet um einen Hasen handelt, scheint zumindest im Rahmen der Gattung des Märe nicht zufällig: Neben der grundsätzlichen Symbolik der Fruchtbarkeit (vgl. Dimpel 2013, S. 35) »fällt auf, daß Hasen in den Mären in Verbindung mit Pfaffen immer dann auftauchen, wenn diese auf der Verliererseite stehen, das heißt, wenn sie für ihr normwidriges Handeln bestraft werden oder erst gar nicht zum Zuge kommen.« (Beine 1999, S. 129).¹⁶ Während der Mönch nun umherirrt, trifft er auf einen Klosterbruder, der ihn auf sein verzweifertes Gebaren anspricht und natürlich

nichts anzufangen weiß mit der Antwort, er sei auf der Suche nach seinem Kind, das er selbst ausgetragen habe. Vielmehr gerät der Klosterbruder hierüber in starken Zorn. Seine Reaktion gestaltet sich wie folgt:

er gab im einen kolwenslac,
daz er vor im nider lac.
er sprach: ›ir sit unsinnick worden
und schendet uns den orden
und alle, die da inne sint.‹
[...]
er begonde in sere binden
die hende sam einem diebe.
[...]
vil lutzel er do rute:
er slug in mit der kule
vil manich groze bule.
waz der alte munch gereit,
der junge allez newen im schreit,
gebunden an einem stricke.
(MNH 433–455)

Ein drittes Mal begegnet der Mönch nun körperlicher Gewalt in Form einer Tracht Prügel. Geschah die erste unter falschen Vorzeichen und war die zweite bewusst und freiwillig gewählt, weist auch dieser dritte Gewaltakt zwei Besonderheiten auf. Erstens entstammt der die Gewalt Ausführende dem eigenen Kreis. Weder eine Macht von außen noch der Mönch selbst ist dafür verantwortlich, sondern das Kloster prügelt auf ihn ein – jene Institution, die mit der Textzeile *der minne pant* (MNH 26) bereits den Initialfunken für diese Verkettung unsäglicher Ereignisse geliefert hat. Die zweite Besonderheit liegt in den Fesseln. Hat der Mönch sich zu Beginn noch gefragt, *waz ez mohte bedeuten, / daz ez punde die leuten* (MNH 29f.) und *ob si het icht groze kraft / oder ob si punde von meisterschaft* (MNH 43f.), findet er sich nun tatsächlich gebunden, gefesselt als Ergebnis seiner Suche nach Minne. Damit schließt sich gerade im Dialog zwischen Text und Rezi-

pierenden ein grotesker Kreis: Im Zuge dieser dritten Erfahrung von körperlicher Gewalt, die zu dem Zeitpunkt längst sexuell konnotiert ist, wird dem Mönch endlich jenes Charakteristikum der Minne gewahr, nach dem er selbst so fragend gesucht hat: das Vermögen zu fesseln. Sex und Bestrafung fallen hier zusammen. Dass dies durch einen Kloster-Bruder geschieht, es sich also zwischen zwei Männern des Klerus vollzieht, wird als Sodomieverwurf lesbar: Zur bereits an den Pranger gestellten Minnetorheit des einzelnen Mönchs tritt eine Kritik am klösterlichen Kollektiv insgesamt.¹⁷ So nah man in diesem Moment dem faktischen Ende des Märe auch sein mag, denn es folgt nur noch der Gang zurück ins Kloster mit einem anschließenden Exorzismus, so fern ist eine stabile Lösung. Dieses Ende bleibt brüchig.

3. Außerliterarische Diskursivierungen

Wendet man nun den Blick weg von der Struktur des Textes und den in sie eingeflochtenen literarischen Verweisen und richtet ihn auf Wissenselemente, die sich auf außerliterarisch fixierte Diskurse zurückführen lassen, lohnt es, erneut an jene Stelle im Märe zurückzukehren, die den Übergang von vermeintlichem Geschlechtsakt und vermeintlicher Schwangerschaft markiert.

Nach der Flucht vor der Wirtin und wieder im Kloster angelangt, holt der Mönch bei seinem Knecht eine schwerwiegende Erkundigung über die biologischen Folgen von Geschlechtsverkehr ein.

zu dem knehte sprach er sider:
>ich han vil dicke vernumen,
daz da von kint sint kumen,
wo zwei bi einander sint.
nu sag mir uf die trewe din:
wer sol daz kint tragen?<
(MNH 256–261)

Bemerkenswerterweise beginnt er das Gespräch äußerst konkret, vor allem mit einem ihm schon häufig zu Ohren gekommenen Wissen darüber, dass *bi einander sîn* auch der Fortpflanzung diene, doch stellt sich dieses Wissen bei genauerer Betrachtung als äußerst schräg, ja brüchig heraus. Auf der einen Seite weiß er mit dem Konzept von Minne und der Metapher ihrer Fessel nichts anzufangen, auf der anderen Seite weiß er jedoch um Kinder als Folge des ›Beieinander-Seins‹. Wiederum weiß er aber nicht, im Körper welchen Geschlechts sie heranwachsen. Hierdurch wird ein absurdes Verhältnis von vorhandenem und fehlendem Wissen über Liebe und Sexualität erzeugt, das an dieser Stelle kaum mehr eingeholt werden kann, was aber auch nicht die Intention des Textes zu sein scheint. Dem Unwissen über Minne vom Beginn der Erzählung steht plötzlich ein Halbwissen über Sexualität gegenüber. Beide Wissensniveaus werden allerdings nun nicht einander angenähert oder gar einer (Auf-)Lösung zugeführt, vielmehr bilden sie die Basis für weitere Konfusion und Spielereien im Diskurs.

Unter diesen Vorzeichen verwundert es kaum, wie der Knecht auf die Frage des Mönchs, wer das Kind austragen solle, antwortet und was diese Antwort im Folgenden auslöst:

sprach der knecht: ›der under leit.‹
›owe der jemerlichen zeit!‹,
gedaht der munch alzehant;
alrest wart im leit erkant.
er gedaht: ›owe, wes sol ich pflegen?
nu bin ich armer under gelegen,
nu wirt ein kint von mir geborn,
so hab ich min ere gar verlorn.
darzu verleuse ich min pfrund gar,
ob sin der apt wirt gewar.
und die munche gemeine
werdent mich von in scheiden.
so wer mir liber der tot,
e ich lide iren spot.‹
(MNH 263–276)

der under leit – nur drei Worte sind es, die von nun an den Fortgang der Erzählung bestimmen und eine regelrechte Panik beim Mönch auslösen. Ihre Wirkmächtigkeit schöpft die Antwort des Knechts neben der Uneindeutigkeit aus ihrer – gemessen am zeitgenössischen Sexualitätsdiskurs – eigentlichen Richtigkeit: In der ausschließlich erlaubten oder wenigstens bevorzugt empfohlenen Missionarsstellung liegt die Frau unten und sie ist es auch, die schwanger wird – ein Wissen, das vorrangig im geistlich-moralischen Schrifttum fixiert ist und damit dem Mönch bekannt sein könnte (vgl. Angenendt 2015, S. 92 und 109). Stattdessen knüpft er den Zeugungsakt ausschließlich an die Positionsverteilung beim Geschlechtsverkehr und damit an seinen inferioren Status während der nächtlichen Prügelei, als er *under gelegen* hat und damit auch der Unterlegene war.¹⁸

Die Thematisierung dieser Positionsverteilung eröffnet ein Tableau an weiteren ehelich-sexuellen Regularien, die allermeist gemeinsam verhandelt werden. Denn der vermeintliche Geschlechtsakt, um den es hier geht, rangiert in mehrfacher Hinsicht fernab des Erlaubten, bedenkt man weitere zeitgenössische Bedingungen für legitimen Geschlechtsverkehr, welche unter anderem bereits bei Augustinus entfaltet werden (vgl. Angenendt 2015, S. 74–78) und die Scholastik eines Albertus Magnus und Thomas von Aquin so stark prägen. Bekanntlich ist der mit sexueller Lust und damit sündenbeladene Geschlechtsverkehr nur in einer heterosexuellen Konstellation, in der Ehe und nur zur Reproduktion erlaubt (vgl. auch Karras 2006, S. 108 und 132 sowie Angenendt 2015, S. 86f.). So schreibt beispielsweise Thomas:

Et sic, inquantum impeditur generatio prolis, est ›vitium contra naturam‹, quod est in omni actu venereo ex quo generatio sequi non potest. – Inquantum autem impeditur debita educatio et promotio prolis natae, est, ›fornicatio simplex‹, quae est soluti cum soluta.

Und so entsteht die ›Sünde wider die Natur‹, insofern die Zeugung von Nachkommenschaft verhindert wird, was bei jedem Geschlechtsakt der Fall ist, bei dem eine Zeugung nicht erfolgen kann. – Zweitens, insofern die richtige Erziehung und Weiterbildung des Kindes unmöglich ist, und dies ergibt sich im

Fall der ›einfachen Unzucht‹, die im Geschlechtsverkehr zwischen zwei Ledigen besteht. (Thomas, STh II-II q154 a1c)

Doch nicht nur der Sex zwischen Ledigen führt laut Thomas zur ›Sünde wider die Natur‹, auch und gerade der Ehebruch wird in diesem Zusammenhang verurteilt (vgl. Thomas, STh II-II q154 a1c). Die Wirtin und der Mönch sind nicht miteinander verheiratet, zudem verstößt jede:r der beiden für sich genommen gegen geistliche wie weltliche Regularien: Die Frau betrügt ihren Gatten und begeht somit Ehebruch, der Mönch bricht den Zölibat, indem er überhaupt an körperlich-sexuellen Handlungen partizipiert beziehungsweise partizipieren möchte. Auch der sehr aktiv-dominante Part der Frau ist so nicht gewünscht, hinzu tritt außerdem noch der pekuniäre Aspekt, der die sexuelle Handlung zur Prostitution werden lässt – eine Prostitution allerdings, die auf weiblicher Seite auch sexuellen Genuss verfolgt und so auch in dieser Hinsicht nicht rechtmäßig verläuft.¹⁹ Die Zeugung eines Kindes ist hierbei am allerwenigsten intendiert und doch – so scheint es im Sinne eines gewissen Fatalismus, der diesem Märe inneohnt, geradezu notwendig – ist plötzlich eine Schwangerschaft Thema der Erzählung: die des Mönchs. Und erst die Möglichkeit dieser Schwangerschaft, also das am Körper Sichtbarwerden von Geschlechtsverkehr, löst in ihm panische Assoziationen aus, die allesamt auf die regulierend-normative Macht der Institution Kloster sowie die attributive Macht ihrer Bewohner verweisen, nicht jedoch auf eigene Reue. Er bangt um seine Pfründe, um die Geneigtheit der anderen Klosterbrüder und fürchtet deren Spott. Allem voran geht die Angst vor dem Verlust seiner Ehre. Der Sexualakt, der nicht stattgefunden hat, wird auf diese Weise mit diskursiven Elementen gecovert, die ihn nicht nur *ex post* als geschehen realisieren, sondern zusätzlich auf ein Fehlverhalten hindeuten.

Ein ähnliches Sinnpotential bietet auch der bereits erwähnte Hase, von dem der Mönch glaubt, er sei das abgetriebene Kind. Augenblicklich entwickeln sich starke elterliche Gefühle bei ihm und der Wunsch, das ›Kind‹

einer Amme zu geben. Zusätzlich wundert sich der Mönch aber auch über die eigenartige körperliche Gestalt:

vil jemerlichen er do sprach:
›owe, min vil libes kint,
wie snel dir die bein sint!
daz muz ich immer klagen.
du soldest eines fursten brief tragen,
wan in einer kurzen weil
liefest du manich meil.
oder soldest worden sin ein koch
(wan du treist den loffel noch),
werstu als ein ander man,
der wol zessen machen kan.‹
nu prufet an dem toren,
er meint des hasen oren,
die er uf gerecket sach.

(MNH 392–405)

Durch die Fokussierung der ungewöhnlich schnellen Beine sowie der über- großen Ohren wird der Körper des ›Kindes‹ in den Bereich des Abnormen gerückt. Diese Konstellation gibt kundigen Rezipierenden die Gelegenheit, eine Korrespondenz zur Anbahnung und zur Durchführung des vermeintlichen Geschlechtsakts zu sehen sowie zu medizinischen Diskursen über Sexualität, ohne dass die medizinischen Texte unmittelbar bekannt gewesen sein müssen; es geht um im weitesten Sinne naturkundliche Wissens- elemente, die nicht selten Niederschlag finden in der Literatur des Mittel- alters. Constantinus Africanus beispielsweise stellt in seiner Schrift ›De Coitu‹ Überlegungen an über den richtigen Moment und die richtige Ta- geszeit für den Geschlechtsverkehr (vgl. Constantinus: ›De Coitu‹, S. 302). Er kommt zu dem Schluss, dass ein auf Reproduktion ausgerichteter Ge- schlechtsakt zum einen nicht mitten in der Nacht vollzogen werden solle, da hier die zeitliche Nähe zum abendlichen Essen zu groß und damit der Körper noch zu sehr auf dessen Verdauung konzentriert sei. Als Folge kön- nen laut Constantinus mindestens geistige Beeinträchtigungen beim Kind

aufzutreten, wenn nicht auch körperliche Deformationen wie beispielsweise des Kopfes. Außerdem sei es wichtig, nach dem Akt den geschwächten Körper auszuruhen beziehungsweise Schlaf auf Geschlechtsverkehr folgen zu lassen, vor allem wenn der Akt bis in die Morgenstunden reiche.

Der Abend zuvor und die ›Liebesnacht‹ selbst in ›Des Mönches Not‹ streben dem exakt entgegen: Man erfährt von überaus guter Bewirtung – *do braht man spise manicvalt, / baide warm und kalt, / dar zu edeln kulen wein* (MNH 89–91) – sowie von der Schlaflosigkeit des Mönchs – *owe, wie wenic er do slief!* (MNH 213). Dass er den fehlenden Schlaf auch am nächsten Morgen nicht nachholen kann, wissen wir bereits: Er wird davongejagt und flieht mit seinem Knecht. Damit sind nach spätantik-mittelalterlichen Medizindiskursen, die Geschlechts- und Zeugungsakt verhandeln, gleich mehrere Bedingungen für den pathologischen Verlauf einer Schwangerschaft gegeben.

Mit einem davonlaufenden Hasen, der im Zuge einer ›Abtreibung‹ durch Prügel aufgeschreckt wurde, ist man auf der konkreten Textebene doch schon sehr weit vom Sexuellen entfernt, jenseits der Textebene hingegen haftet dem Hasen in der Literatur durchaus das Sexuell-Triebhafte an.²⁰ Hierdurch sowie durch die diskursive Einbettung aber ist es möglich, ebenfalls in dieser Szene noch den sexuellen Aspekt beziehungsweise einen vollzogenen Akt mitzulesen. Erneut scheint das Märe beinahe vorsätzlich darauf bedacht zu sein, gerade die negativen Auswirkungen realisieren zu wollen, die sich herausbilden, wenn gewisse Regularien keine Beachtung finden.

Damit zeigt sich ein weiteres Mal die schon angesprochene Dynamik: Durch das Aufrufen von zwar sexuellen, aber negativ konnotierten Sinnpotentialen wird einerseits die gesamte Situation stetig weiter ins Ironisch-Groteske getrieben, gleichzeitig aber der defizitäre Charakter immer deutlicher hervorgehoben.

4. Schlussbetrachtungen

Die vorliegende Analyse vom Märe ›Des Mönches Not‹ hat gezeigt, dass die Erzählung neben der Schwangerschaft des Protagonisten noch einen weiteren, wenn nicht gar anders gelagerten Fokus aufweist: Das experimentelle Spiel mit Diskursivierungen von Sexualität und ihrer Bewertung lange vor dem Handlungsende in einem Plot, der letztlich keinerlei sexuellen Vollzug realisiert.

Mit *der minne pant* nahm die Geschichte ihren Lauf. Liest man dies mit Stierle als eine die Erzählung in Gang setzende »Eröffnungsklausel [...], die erst in einer Schlußklausel funktional gesättigt werden kann« (Stierle 1996, S. 598), muss resümiert werden, dass hier keine funktionale Sättigung durch Wissen beziehungsweise Wissenszuwachs über Sexualität stattfindet. Vielmehr ist das Ende des vermeintlichen Sexes der Anfang seiner intensiven Diskursivierung. Durch literarische und strukturelle Verweise im selben Text, innerhalb der Gattung oder zu anderen Gattungen einerseits und durch den Einbezug von Wissenselementen andererseits entstehen zwei miteinander verquickte Dynamiken: Während jede Anspielung und jeder Verweis auf einen Geschlechtsakt den Rezipierenden erneut das Versagen und die Minnetorheit des Mönchs von Neuem vor Augen führt, nehmen die Art der Verweise immer auch schon eine Bewertung des Handelns mit negativem Unterton vor. Genutzt werden dafür Elemente zeitgenössischer Wissensdiskurse.

Anders als in den meisten Mären, in denen »es sich um ein als komisch präsentiertes Geschehen [handelt]« und »das Ende [eines Textes, L. B.] als Pointe die Funktion der Sinnbildung [übernimmt]« (von Müller 2017, S. 104), liegt die Pointe in ›Des Mönches Not‹ am Ende des Sexes. Danach wird eine Wiederholungsstruktur von in Sex gekleideter Gewalt in Gang gesetzt, an deren Ende wiederum alles so vorbereitet ist, dass die Handlung erneut beginnen könnte. Die Pointe ist nicht das Handlungsende, sondern ein Ereignisende und vor allem dessen immer wieder erneute Aktualisierung,

Diskursivierung und Resemantisierung in zunächst »inkongruenten Konzepten« (Köhler/Müller 2003, S. 115) im weiteren Verlauf der Handlung – bis am tatsächlichen Ende eigentlich wieder alles wie am Anfang ist. Das Ende des Textes gerät damit zu einer sich aus dieser zyklischen Anlage herausbildenden Antipointe (vgl. von Müller, S.188f.), deren einzige produktive Kraft ihr Verweis auf den Anfang ist. Das charakteristisch Lineare, wodurch Anfang und Ende verbunden sind (vgl. Kermode 1967), formt sich hier zu einer zyklischen Struktur, bei der die Pointe zwar an einem Ende liegt, jedoch an dem eines spezifischen Ereignisses und – diskursiv eingeschrieben – in einigen weiteren Ereignissen auf dem Weg zum Handlungsende.

Durch diese mehrfache Reaktualisierung des Geschlechtsakts mit einer gezielten Perspektivierung aufs Negative werden an einem Mönch, der überhaupt keinen Sex hat, Fragen von Sexualität und Kloster diskutiert. Diese Fragen werden aufgeworfen und es werden Deutungsangebote gemacht, die einerseits zum Verlachen der konkreten Figur einladen, andererseits aber auch zu einem abstrakteren kritischen Blick auf ein seiner Werte abtrünnig gewordenes Klostersystem (vgl. hierzu ausführlich Beine 1999, S. 236–244). Der Mönch »vertritt diejenige Denkform, die bisher und noch zu seiner Zeit Gültigkeit besitzt, und demonstriert deren Unzulänglichkeit: ein neuer Ansatz zur Erkenntnis des Wirklichen ist vonnöten.« (Meiners 1967, S. 120).

Die Reaktion des Klosters auf diese unerhörte Situation, in der sich der Mönch laut eigener Aussage befindet, ist zunächst die Diagnose der Besessenheit: *daz er wer behaft / von der posen geist kraft* (MNH 477f.). Das Mittel der Wahl ist entsprechend ein Exorzismus.²¹ Als dieser aber ohne Erfolg bleibt, hat man nur noch eine Erklärung, nämlich *daz er unsinnick were* (MNH 509) – und sperrt ihn in den Kerker. Doch vermögen erfolglose Teufelsaustreibung und Einkerkelung lediglich, die Suchbewegung des Mönchs stillzustellen, während die Diskursivierungen nicht nur die Fehler des Mönchs im Gesamten benennen, sondern sogar das Fehlverhalten innerhalb des Sexuellen. Damit ist nicht allein das Ende des vermeintlichen Geschlechtsakts zwischen Mönch und Wirtin, sondern zusätzlich das Ende

des gesamten Märe als brüchig zu deklarieren. Die eingeflochtenen Diskursivierungen sprechen letztlich eine deutlichere Sprache als die handelnden Figuren.

Die vorherrschende Makro-Struktur des Textes ist ähnlich der des arthurischen Doppelwegs beschreibbar, wie André Schnyder gezeigt hat (vgl. Schnyder 1987, S. 280f.).²² Neben einigen weiteren parallel oder in Steigerung gestalteten Details ist das wohl markanteste sich doppelnde beziehungsweise sich mehrfach wiederholende Moment die Gewalt. Eingesetzt wird sie aber gerade nicht nur in einer parallelisierenden oder steigernden Struktur, vielmehr dient sie als Realisierung einander völlig verschiedener, ja konträrer und inkongruenter Handlungen (Zeugung, Abtreibung, Bestrafung). Damit zieht sich nicht nur die Gewalt selbst bis zum Ende der Erzählung, sondern auch die sexuelle Konnotation, mit der sie allererst so eindrücklich für den Mönch, aber auch für das Märenpublikum aufgeladen wurde. Während die klassische Doppelwegstruktur allerdings einen Erkenntniswert für den Protagonisten hat oder zu seiner Weiterentwicklung führt, gestaltet sich das am Ende dieses Textes anders.

Auf der Figurenebene ist für den Mönch keinerlei Entwicklung zu verzeichnen; im Gegenteil: Im Zuge des letztmöglichen Behelfs eines Geständnisses, also einer Beichte²³ gegenüber dem Abt als Beichtvater erhält der Mönch vom Abt eine Anweisung, die einem *reset* gleicht (vgl. hierzu einen Ansatz bei Schnyder 1987, S. 271):

du darft dich nimer schemen
vor mir noch vor dem priore.

du solt gen zu kore,
singen und lesen
und solt ein gut kint wesen

(MNH 530–534) //

als dein gewonheyt sey gewesen

(MNk 537)

Neben dem Erlass seiner Sünden (vgl. MNH 537) wird er aufgefordert, sich (wieder) vollständig der klösterlichen Liturgie hinzugeben und ein *gut kint* zu sein (H) beziehungsweise sich so zu verhalten, wie es seine *gewonhey* (k) gewesen sei. Beide Varianten weisen in dieselbe Richtung: in eine Zeit, die vor den von Sexualität geprägten Ereignissen liegt und die sich durch Gottesnähe und sexuelle Unschuld und Unwissenheit auszeichnet: Die Anweisung, ein *gut kint* (MNH 534) zu sein, korrespondiert mit dem Anfang des Märe, wo der Mönch ebenfalls als Kind in die Erzählung eingeführt wird: *Ein kleines kint wart gegeben* (MNH 9) (vgl. hierzu auch Seidel 2002, S. 698); es ist allerdings auch jene Zeit, in der ihm gerade das Lesen, zu dem er auch nun wieder aufgefordert ist, zum Verhängnis wurde. Damit wird zwar am Ende eine Ordnung wiederhergestellt, jedoch ist es exakt dieselbe vom Anfang mit demselben prekären Potential:²⁴ »Der Mönch verfügt auch nach seinen Erlebnissen weder über einen zureichenden Begriff von minne noch über Muster für adäquates Minnehandeln.« (Seidel 2002, S. 697). Wissbegierde, Gelehrsamkeit und Bücherwissen aus dem Kloster konnten ihn nicht vor einem Scheitern in der Welt bewahren; und das Erfahrungswissen aus der Welt wiederum findet im Kloster weder Raum noch Korrektur; es verpufft im Modus der Beichte. Doch ist Beichte kein Aufklärungsunterricht und so ist der Erzählung brüchiges Ende gleichsam ihr fragiler Anfang.

Anmerkungen

- 1 Zur Überlieferung vgl. den Kommentar von Manuela Gliemann zu ›Des Mönches Not‹ in DVN 1/1, S. 492–494, hier S. 492 sowie Beck 2017, S. 264.
- 2 ›Des Mönches Not‹ wird zitiert nach DVN 1/1, Nr. 38, S. 456–491 mit der Sigle MN sowie dem Buchstaben der jeweiligen Redaktion. Als Text lege ich die älteste Redaktion aus dem auch von der DVN als Leithandschrift gewählten Sammelcodex H zugrunde. Damit wird ein Text präsentiert, der die älteste und zugleich vollständigste Version bietet. Sofern Varianten anderer Redaktionen von Bedeutung sind, werden sie in der Analyse je einzeln kenntlich gemacht.

- 3 Roberto Zapperi (1984, S. 139–170) versucht eine sowohl stark soziohistorisch wie intertextuell ausgerichtete Gesamtdeutung des Textes, die die Schwangerschaft zum Angelpunkt des gesamten Märe nimmt und hier den Versuch eines Aufbrechens hierarchischer Geschlechterverhältnisse hin zu einer »Komplementarität und Gegenseitigkeit« (ebd., S. 165f.) sieht. Vgl. auch die Zusammenfassung bei Reichlin 2008, S. 223f. Susanne Reichlin selber geht in ihrer Analyse über das Motiv der Schwangerschaft deutlich hinaus und untersucht das Verhältnis von Sprache und Begehren.
- 4 Zur Verbreitung der Erzählmotive und zur motivischen Verwandtschaft mit anderen Texten vgl. ausführlich Meiners 1967, S. 116f. Anm. 1 und passim sowie Zapperi 1984, S. 139–170; ebenso Rosenfeld 1953 sowie Schnyder 1999.
- 5 Vgl. hierzu die sehr präzise Darstellung bei Reichlin (2008, S. 236f. Anm. 53). Ob die Formulierung *der minne pant* ein konkretes Zitat aus einem Lied Heinrichs von Rugge (MF 102,3) ist, auf einen Liebestraktat oder auf die Bibel (Hosea 11,4 und Kol 3,14) verweist (vgl. ebd.), ist wohl kaum sicher zu entscheiden. Dass hier über die Semantik von *minne* jedoch verschiedenste Konzepte von Liebe und Sexualität aufgerufen werden, ist unstrittig.
- 6 ›Pointe‹ verstehe ich hier weniger im Sinne einer sich am Textschluss befindlichen, nicht selten in den Bereich des Witzes fallenden Zuspitzung, sondern vielmehr als »Effekt der plötzlichen Erkenntnis eines Zusammenhangs zwischen inkongruenten Konzepten« (Köhler/Müller 2003, S. 115), der letztlich auch zu Gelächter auf Seite der Rezipierenden führen kann, jedoch nicht muss.
- 7 Die Analyse von Meiners (1967, S. 118 Anm. 3), in diesem Typus des Märe würden nicht »wirkliche Erotica« verhandelt, vielmehr liege hier »[d]er Witz der Geschichten [...] im Intellektuellen« greift meines Erachtens zu kurz. Gerade in ›Des Mönches Not‹ tritt die vermeintliche Sexualität beziehungsweise Erotik in einer speziellen Weise und Häufung auf, dass der Gipfel der Erzählung kaum »in der Szene, da der Konvent, des Glaubens, der Bruder sei wahnsinnig oder vom Teufel besessen, ihn vergeblich mit Psalter, Weihwasser und Stola traktiert«, zu verorten ist. Susanne Reichlin (2008, S. 239) hingegen hat das Spiel mit Diskursivierungen für den Komplex um Sprache und Begehren im Märe ›Des Mönches Not‹ bereits gezeigt: »Auf diese Weise strukturiert sich das Märe entlang einzelner Diskursfragmente, die von einem Kontext zum nächsten verschoben werden. [...] Wörter und Diskursfragmente werden isoliert und in einem fremden Bereich rekontextualisiert.«
- 8 Klaus Grubmüller (2006, S. 143f.) beispielsweise fasst das Märe von ›Des Mönches Not‹ unter der Überschrift »Die Lust am Witz« und beschreibt es als »eine

Geschichte an der man seinen Spaß haben solle.« Joachim Suchomski (1975, S. 195f.) grenzt ›Des Mönches Not‹ dergestalt von ›Sperber‹, ›Häslein‹ und ›Gänslein‹ ab, als er die Dominanz auf der Seite der Ironie und Belustigung sieht, schließt die Möglichkeit aber auch nicht aus, dass der Text von den Rezipierenden ebenso als »Spiegel menschlicher Sitten« gelesen worden sein kann. Auch Volker Zapf (2013, Sp. 938) erkennt in dem Märe zwar »mitunter scharfe satirische Züge«, eine »grundsätzliche Kritik an der monastischen Lebensform« stelle der Text jedoch nicht dar. Anders beispielsweise Andrea Schallenberg (2012, S. 368–370), die resümiert, dass »eine homosexuelle oder homoerotische Neigung [...] der Mönche [...] durch zahlreiche Textstellen assoziiert« (ebd., S. 368) werde, was sie als »ein ständekritisches und / oder unterhaltendes Interesse des Autors« (ebd., S. 370) interpretiert.

- 9 Vgl. hierzu auch Moshövel 2019, S. 296f.
- 10 André Schnyder (1987, S. 277f. sowie Anm. 34) betont mit Verweis auf die Benediktsregel (RB 4, 69) wie auch auf den Minnesang den Frömmigkeits- sowie Minnesangkontext gleichermaßen.
- 11 Vgl. beispielsweise die beiden Protagonistinnen in den Mären ›Der Sperber‹ oder ›Das Häslein‹.
- 12 Vgl. die Anfrage [ist,mir,not] in der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank ([online](#)) (04.01.2024).
- 13 ›Der Sperber‹ (H): V. 175–191; 280–295; 300–312; ›Das Häslein‹: V. 137f.; 161–164; 180–185.
- 14 Gemeinsam überliefert sind ›Des Mönches Not‹ und der ›Sperber‹ in: Cologny-Genf, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodm. 72; Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 341; Karlsruhe, Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 104; Karlsruhe, Landesbibliothek, Cod. K 408.
- 15 Man denke hier unter anderem an Tristan und Isolde in Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ oder an Eneas und Lavinia in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹.
- 16 Beine (1999, S. 129) weist außerdem darauf hin, »daß die Libido der Kleriker von den Dichtern immer wieder in Zusammenhang mit dem Animalischen gebracht wird. Vorzugsweise wählen die Erzähler zur Demonstration der geistlichen Triebhaftigkeit als unterstützendes Requisite einen Hasen. [...] Die Erzähler stellen auf diese Weise die Triebbeherrschung der lüsternen Geistlichen mit der des Tieres auf eine Stufe.«
- 17 Ich folge hier Susanne Reichlin (2008, S. 235 Anm. 49), die – in Abgrenzung zu André Schnyder (1987) – in ›Des Mönches Not‹ zwar generelle Anspielungen auf

Homosexualität in Klöstern liest, jedoch kein homosexuelles Begehren beim Protagonisten selbst sieht.

- 18 Zum Zusammenhang von heteronormativem Geschlechterverhältnis und sozialer Ordnung vgl. Moshövel 2009, S. 298f.
- 19 Karl-Heinz Schirmer (1969, S. 205) weist darauf hin, dass der Erzähler des Schwanks »die ablehnende Einstellung gegenüber der käuflichen Liebe als unhöfischem Verhalten mit der ernsten Dichtung« teile. Dies werde einerseits deutlich dadurch, dass »alle Bewerber, die die *minne umbe quot* zu erlangen trachten, [...] nicht der höfischen Gesellschaft« angehörten, und andererseits ihre »Bewerbungen [...] in der Regel ohne Erfolg« blieben, was »nicht selten zum Unglück dieser ›unhöfisch‹ vorgehenden Buhler« gereiche. Diese Rollen, so Schirmer, seien besonders häufig mit Vertretern des geistlichen Standes besetzt. Vgl. auch Zapperi (1984, S. 152f.), der in Anlehnung an Thomas von Chobham erläutert, die christliche Moralthologie habe Prostitution nicht *en général* abgelehnt; von großer Bedeutung sei allerdings das Faktum der sexuellen Genusslosigkeit auf Seiten der Prostituierten gewesen: »Denn hatte die Dirne am Genuß teil, so wurde das ökonomische Verhältnis auf teuflische Weise von einer Lust ausgehöhlt, an der Mann und Frau gleichermaßen teilhatten.« (Ebd., S. 153) Zapperis Deutung der Wirtin hingegen als eine »›ehrbare‹ Frau, die nur gelegentlich unter dem Zwang materieller Not der Prostitution nachgeht« (ebd.), erscheint mir vor dem Hintergrund der Figurentypologie der Gattung Märe hinreichend diskutabel.
- 20 Vgl. hierzu auch Anm. 16 in diesem Beitrag.
- 21 Zur Thematik des Wahnsinns in diesem Märe vgl. Matejovski 1996, S. 118f.
- 22 Die parallele Gestaltung der beiden Prügelszenen von Wirtin und Sohn der Witwe zeigt Schnyder (1987, S. 277 sowie Anm. 40) einleuchtend an der Ausrichtung beider Szenen am klösterlichen Tagesablauf – es vergehen jeweils drei kanonische Horen; außerdem bemerkt er, dass für die Abtreibung genau die Hälfte jenes Geldes gezahlt wird, das die Witwe für den vermeintlichen Zeugungsakt erhält (vgl. ebd. Anm. 39).
- 23 Dirk Matejovski (1996, S. 118) hat darauf hingewiesen, dass auch diese Beichte letztlich nur eine unvollkommene Wahrheit produziert, formuliert der Mönch sein Geständnis doch lediglich aus seiner Wahrnehmung heraus, nämlich dass *er daz kint truc, / und wie er under lac, / da si der minne mit im pflach*. (MNH 524–526). Dass der Abt den Mönch hierüber nicht aufklärt, liest Matejovski als »Versuch, den Geltungsanspruch eines Diskurses, des asketischen nämlich, gegenüber dem Mönch durchzusetzen.« (Ebd.)

- 24 Anders als Grubmüller (2006) dies beispielsweise für die Stricker-Mären zeigt, geht es hier nicht darum, eine gestörte Ordnung in Ordnung zu überführen, vielmehr wird die alte Ordnung, der Anfangszustand wiederhergestellt anstatt eine neue ›ordentliche‹ Struktur zu etablieren, sodass die Störung jederzeit neu entstehen könnte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- [Anonym:] Das Häslein (Nr. 63), in: Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts (DVN), Bd. 2, Berlin 2020, S. 143–156.
- [Anonym:] Der Sperber (Nr. 46), in: Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts (DVN), Bd. 1/2, Berlin 2020, S. 246–279.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. u. hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982.
- Constantinus Africanus: De Coitu Liber, in: Ders.: Opera medica, Basel 1536, S. 299–307.
- Thomas von Aquin: Summa theologia. Die deutsche Thomas-Ausgabe (Summa theologia). Übersetzt von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe, Bd. 22: Masshaltung (2. Teil), II-II, 151–170, Graz [u. a.] 1993.
- Der Zwickauer (Zwingäuer): Des Mönches Not (Nr. 38), in: Klaus Ridder/Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts (DVN), Bd. 1/1, Berlin 2020, S. 456–491.

Sekundärliteratur

- Angenendt, Arnold: Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum. Von den Anfängen bis heute, Münster 2015.
- Beck, Wolfgang: Deutsche Literatur des Mittelalters in Thüringen. Eine Überlieferungsgeschichte, Stuttgart 2017 (Beihefte zur ZfdA 26).
- Beine, Birgit: Der Wolf in der Kutte. Geistliche in den Mären des deutschen Mittelalters, Bielefeld 1999 (Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 2).

- Dimpel, Friedrich Michael: Das Häslein ist kein Sperber – Multiperspektivisches Erzählen im Märe, in: *ZfdPh* 132 (2013), S. 29–47.
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, besorgt von Johannes Janota, Tübingen 1983.
- Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter. Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.
- Haarkötter, Hektor: Nicht-endende Enden. Dimensionen eines literarischen Phänomens. Erzähltheorie, Hermeneutik, Medientheorie, Würzburg 2007 (Epistemata 574).
- Haferland, Harald: Prägnantes Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), S. 431–467. ([online](#))
- Hoven, Heribert: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung, Göppingen 1978 (GAG 256).
- Hufeland, Klaus: Die deutsche Schwankdichtung des Spätmittelalters. Beiträge zur Erschließung und Wertung der Bauformen mittelhochdeutscher Versnovellen, Bern 1966 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 32).
- Karras, Ruth Mazo: Sexualität im Mittelalter. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Hartung, Düsseldorf 2006.
- Kermode, Frank: The sense of an ending. Studies in the theory of fiction, New York 1967.
- Köhler, Peter/Müller, Ralph: Art. Pointe, in: *RLW*, Bd. 3 (2003), S. 115–117.
- Liebrecht, Felix: Beiträge zur Novellenkunde. Mit besonderem Bezug auf die ältere deutsche Literatur, in: *Germania* 1 (1856), S. 257–277.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, übers. von Rolf-Dietrich Keil, 4., unveränderte Auflage, München 1993.
- Matejovski, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung, Frankfurt/M. 1996 (stw 1213).
- Meiners, Irmgard: Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters, München 1967.
- Moshövel, Andrea: wîplich man. Formen der ›Effemination‹ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts, Göttingen 2009 (Aventiuren 5).
- Reichlin, Susanne: Gescheiterte Liebeserziehung – gelungene Beschriftung. Sprache und Begehren im Märe *Des Mönches Not*, in: Schnyder, Mireille (Hrsg.): Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters, Berlin/New York 2008 (TMP 13), S. 221–241.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Art. Der Zwingauer, in: *VL*, Bd. 4 (1953), Sp. 1169–1172.
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).

- Schallenberg, Andrea: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen, Berlin 2012 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 7), S. 368–370.
- Schirmer, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle, Tübingen 1969 (Hermaea NF 26).
- Schnyder, André: ›Des Mönches Not‹. Mit Michel Foucault neu gelesen, in: Wirken des Wort 5 (1987), S. 269–284.
- Schnyder, André: Art. Zwickauer (Zwingäuer), in: ²VL, Bd. 10 (1999), Sp. 1623–1625.
- Seidel, Kurt Otto: Bücherwissen und Erfahrung im Märe. Die Auseinandersetzung mit Lebensformen hinter Mauern, in: Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen 2002 (FS Volker Mertens zum 65. Geburtstag), S. 691–711.
- Stierle, Karlheinz: Die Wiederkehr des Endes: Zur Anthropologie der Anschauungsformen, in: Ders./Warning, Rainer (Hrsg.): Das Ende: Figuren einer Denkform, München 1996 (Poetik und Hermeneutik 16), S. 578–599.
- Suchomski, Joachim: ›Delectatio‹ und ›Utilitas‹. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur, Bern/München 1975 (Bibliotheca Germanica 18).
- von Müller, Mareike: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 24).
- Zapf, Volker: Der Zwickauer, in: Achnitz, Wolfgang (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Autoren und Werke nach Themenkreisen und Gattungen, Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen, Berlin/Boston 2013, Sp. 937–939.
- Zapperi, Roberto: Der schwangere Mann. Männer, Frauen und die Macht, aus dem Italienischen übers. von Ingeborg Walter, München 1984.

Anschrift des Autors:

Lorenz Brandtner, M.A.
Freie Universität Berlin
Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin
E-Mail: lorenz.brandtner@fu-berlin.de

Silvan Wagner

Die offene Pointe als Falle

Wie die ›Drei listigen Frauen A‹ ihr Publikum foppen

Abstract. Das Märe ›Drei listige Frauen A‹ erzählt zwei Geschichten parallel: Die erste, offensichtliche Geschichte handelt von drei Frauen, die auf mehr oder weniger gewitzte Weise ihre jeweiligen Ehemänner überlisten, um die belanglose Wette zu gewinnen, welche unter ihnen die Listigste wäre. Die zweite, verdeckte Geschichte handelt von einem mehr oder weniger leichtgläubigen Publikum, das sich von einem fragwürdigen Erzähler drei denkbar unwahrscheinliche Schwankhandlungen auf-tischen lässt. Das offene Ende der vordergründigen Erzählung – die unentschiedene Wette der drei Frauen, die dem Publikum anheim gegeben wird – fungiert als Schar-nier zwischen beiden Lesarten, die aus einer einfachen Geschichte ein komplexes Spiel mit Wahrheit und Wahrscheinlichkeit machen.

Daher sind zwangsläufig diese Redeweisen und diese Enthymeme geistreich, die uns zu schneller Erkenntnis führen. Folglich finden wenig tiefgründige Enthymeme keinen Beifall (›wenig tiefgründig‹ nenne ich, was jedem einleuchtet und worüber man nicht weiter nachdenken muß), ebensowenig wie alles, was, obwohl es dargelegt worden ist, unverstanden bleibt, was zugleich mit der Darlegung schon Erkenntnis vermittelt, obwohl vorher keine vorhanden war, oder was ein wenig später zum Nachdenken anregt. So kommt man ja zu einer Erkenntnis, anders zu gar nichts. (Aristot. rhet. 3,1410b)¹

Drei Ehefrauen wetten miteinander, welche unter ihnen ihren Ehemann am besten hinters Licht führen kann. Alle drei überlisten ihren jeweiligen Ehemann auf schmerzhaft und ehrenrührige Weise. Eine gewinnt (mitunter).

Dieser denkbar schlichte Schwankplot ist in der Vormoderne eine buchstäbliche Erfolgsgeschichte *par excellence* und liegt in ägyptischen, belgischen, dänischen, französischen, schottischen, irischen, isländischen, italienischen, kurdischen, niederländischen, palästinensischen, jüdischen, persischen, rumänischen, russischen, schwedischen, spanischen, böhmischen, türkischen, ungarischen und deutschen Fassungen vor (Raas 1983, S. 20–32). Allein die **deutschsprachigen Realisationen** belaufen sich auf fünf selbständige (Grubmüller 2003, S. 491) Fassungen, einer anonymen Version ›Drei buhlerische Frauen‹ um 1300, der ebenfalls anonym überlieferten Fassung ›Drei listige Frauen A‹ Mitte des 14. Jahrhunderts, Heinrich Kaufringers ›Drei listige Frauen B‹ aus dem späten 14. Jahrhundert, Hans Folz' ›Drei listige Frauen C‹ aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und schließlich die Adaption durch Hans Sachs mit dem Forschungstitel ›Drei listige Frauen D‹, die ihrerseits in drei unterschiedlichen Fassungen zwischen 1548 und 1551 realisiert wurde.

Die ›Drei listigen Frauen‹ sind sicherlich einschlägig für das Dachthema dieses Bandes – Brüchige Finalität –, da die eigentlich als Rahmen angelegte Wette der Frauen am Ende mitunter gar nicht entschieden wird. Besonders auffällig ist dies bei Fassung A, die in diesem Beitrag im Zentrum stehen soll: »Die drei Handlungen werden nicht zu einem Abschluß gebracht, weder jede für sich noch alle drei zusammen« (Müller 1984, S. 292). Dieser merkwürdige Umgang mit dem Ende, logische Brüche, viele Unplausibilitäten in der Darstellung haben die Fassung A zu einem Stiefkind der Forschung werden lassen, die sich bislang vor allem auf die Stofffassungen von Kaufringer und Folz konzentriert hat. Karl-Heinz Schirmer etwa konstatiert für das Märe im Vergleich mit den anderen Versionen »einfache, plumpe Überlistungsmanöver« und vermutet »ein einfacheres Publikum« als Adressaten (1969, S. 301); Franzis Raas fasst 1983 die ältere Forschungsmeinung zur Fassung A mit dem Verdikt ›kunstlos und stümperhaft‹ zusammen (Raas 1983, S. 119f.), begreift das Märe aber selbst nur

wenig besser »als ein Dokument für die allmähliche Entfaltung des Zentraltypus« (Raas 1983, S. 120) des Erzählstoffs.

Vor diesem Hintergrund wäre zu fragen, wieso sich dieser Beitrag mit den ›Drei listigen Frauen A‹ ausgerechnet einem Märe widmet, dessen ›brüchiges Ende‹ vielleicht eher auf einen fragwürdigen Erzählstil zurückzuführen ist, als dass es Ausdruck eines spezifischen Umgangs mit Finalität in der Vormoderne wäre. Ich möchte mit meinen Überlegungen einem Verdacht folgen, der sich mir bei der Lektüre des Märes ›Drei listigen Frauen A‹ aufgedrängt hat² und der dessen brüchiges Ende und fragwürdigen Erzählstil als programmatisch und intentional versteht. Mein Verdacht ist zum einen inspiriert von den Überlegungen Harald Haferlands zum Erzählen des Unwahrscheinlichen in der Märendichtung (Haferland 2019) und Mareike von Müllers Konzept einer ›schwarzen Komik‹ (von Müller 2013; 2017), die beide allerdings primär an den ›Drei listigen Frauen B‹ von Kaufinger arbeiten; zum anderen fundieren meine Überlegungen auf meinen eigenen Arbeiten zur Komplexität des Schwanks (Wagner 2019), zur Natur der Märendichtung als Grenzphänomen (Wagner 2018) und zur Interpassivität im Mittelalter (Wagner 2015). Die Phänomene ›Pointe‹ und ›brüchiges Ende‹ möchte ich im Rahmen meiner Interpretation des Märes induktiv erarbeiten, um sie am Ende meines Beitrags systematisch einzuordnen und zu diskutieren.

Die Handlung der ›Drei listigen Frauen A‹ entfaltet sich (nach einem noch zu behandelnden Prolog) folgendermaßen: Drei Frauen sitzen in böser Absicht, wie der Erzähler betont, zusammen und gehen eine Wette ein. Welche unter ihnen ihren jeweiligen Ehemann am besten hinter das Licht führen könne, die solle die meiste Ehre unter ihnen haben. Im Folgenden werden drei List- und Betrugsepisoden erzählt. Die erste Frau hat einen grobschlächtigen Bauern zum Ehemann. Sie weckt ihn und fordert ihn auf als Abt die Messe zu halten; er sei von Prior und Konvent gewählt worden. Der Ehemann glaubt ihr nach kurzem Zögern und einigen Einwänden, sie schneidet ihm eine Tonsur und legt ihm eine Kutte um und macht ihn damit, wie der Erzähler betont, zum Narren. Der Erzähler wechselt abrupt zur

zweiten Frau. Diese bricht bei einem mittäglichen Nickerchen ihres Ehemanns in lautes Klagen aus: Ihr Mann sei gestorben, klagt sie, und sie erklärt es auch nochmals wortreich ihrem eben erwachenden Mann. Sie empfiehlt ihm dringend, tot liegen zu bleiben, da ansonsten der Pfarrer von der Kanzel verkünden würde, dass er vom Teufel besessen sei. Die Frau führt noch mehrere Zeugen seines Sterbens an, bis der Ehemann schließlich regungslos im Bett liegen bleibt – nicht ohne sich nochmals wortreich von ihr zu verabschieden. Nun kommt der Knecht vom Acker heim und fragt nach dem letzten Willen seines Herrn. Die Frau behauptet, dass er befohlen habe, mit dem Knecht zusammenzukommen. Und so schlafen Frau und Knecht direkt vor den Augen des ›Toten‹ miteinander, wobei dieser sein Haupt erhebt und wieder wortreich seinem Knecht ausführt, dass er den Beischlaf nur dulden würde, weil er eben tot wäre. Damit verlässt der Erzähler auch die zweite Geschichte abrupt und berichtet von der dritten Frau. Diese gaukelt ihrem Mann bereits seit sieben Jahren vor, dass sie ein unglaublich feines Garn spinnen könne, woraus sie ein vortreffliches Gewand für ihn weben werde. Das Gewand sei von solcher Güte, dass er sie (die Güte und damit auch das Gewand) gar nicht sehen könne, dass er aber von allen anderen darum bewundert werden würde. Sie rät ihrem Mann, das Gewand bei der morgigen Beerdigung zu tragen – und fasst das bisher Geschehene in einer Binnenerzählung zusammen: Der Ehemann der ersten Frau sei verstorben und werde morgen vom Ehemann der zweiten Frau, der zum Abt gewählt worden sei, als dessen erste Amtshandlung beerdigt. Sie vermisst ihren Mann überall und tut am nächsten Morgen so, als ob sie ihm die kostbaren neuen Kleider anziehen würde, nachdem er sich splitterfasernackt ausgezogen hat. Abschließend empfiehlt sie ihrem Mann, nur nicht auf die Reaktion anderer zu achten, und schickt ihn zum Begräbnis. Dort angekommen, sehen ihn alle nackt im Altarraum (in dem sich wohl auch der ›Tote‹ und der ›Abt‹ befinden)³ und werden Zeugen seiner Narrheit. An dieser Stelle bricht die Er-

zählung – wieder abrupt – ab, und es folgt ein Epilog, in dem sich der Erzähler an das Publikum wendet mit der Aufforderung, die offene Wette der Frauen zu entscheiden.

Trotz der ästhetischen Vorbehalte gegen diese Schwankfassung hat das Märe bereits einige inhaltliche Interpretationen erfahren; der [Forschungsüberblick](#) zeigt, dass die unterschiedlichen Perspektiven der Interpretationen, die unterschiedlichen Fragestellungen geschuldet sind, oftmals in eine exemplarische, gendertopische Richtung abzielen: Das Märe exemplifiziert (mehr oder weniger überzeugend) das Listhandeln von Frauen, und warnt vor ihrer devianten Tendenz, sich dem *ordo* männlicher Vorherrschaft zu widersetzen. Diese Lesart⁴, die sich im Epilog bestätigt findet (vgl. V. 413–421), möchte ich als *lectio facilior* bezeichnen; sie hat sicherlich ihre Berechtigung, erzeugt aber einen äußerst fragwürdigen Text; mit anderen Worten: Der Text geht in seiner *lectio facilior* nicht auf, sondern produziert unter ihrer Perspektive zahlreiche Brüche, auf die noch einzugehen sein wird. Ich möchte im Folgenden das Märe einem Komplexitätsverdacht (Wagner 2018, S. 13–16) aussetzen und auf die Suche nach einer *lectio difficilior* gehen, die die auffälligen Brüche und Unwahrscheinlichkeiten der Erzählweise des Märes interpretativ einfängt.

Einen Einstieg bietet eine Dimension des Märes, die bislang als nebensächlich erachtet wurde, die sich aber für eine differenzierte Lesart als wesentlich erweisen kann: die Figurennamen. Alle Figuren der Erzählung – ausgenommen nur der Knecht – erhalten Namen, und dies nicht nebenbei, sondern durchweg im Rahmen einer – wenn auch stets nur sehr kurzen – Personeneinführung. Francis Raas hat einen Teil dieser Namen und ihre Bedeutung zwar bereits behandelt (Raas 1983, S. 336, Anm. 48), sieht in ihnen aber lediglich »die Funktion, ihre Träger als Angehörige einer tieferen sozialen Schicht auszuweisen« (Raas 1983, S. 126; vgl. auch Fischer 1983, S. 135, Anm. 88) und kommt zu dem Schluss, dass die Namen »kaum zur individuellen Kennzeichnung der Hauptgestalten bei[tragen], ja die Namen der drei Ehepaare könnten sogar weitgehend vertauscht werden, ohne daß

sich am Gesamtbild des Schwanks Entscheidendes ändern würde, da die Figuren ihr Profil in erster Linie von der Handlung her beziehen« (Raas 1983, S. 127; vgl. auch von Müller 2017, S. 163, Anm. 125). Die Namen sind aber meines Erachtens viel gewichtiger als bloße Sujetmarkierung oder Figurenidentifikation:

Das erste Ehepaar trägt die Namen Hildegund und Knauer. ›Hildegund‹ bedeutet ›Kämpferin‹ (fundierend auf dem althochdeutschen Nomen *hiltja* für ›Kampf‹, vgl. Lexer 01/23, Art. hilt stf.), ›Knauer‹ bedeutet ›Grobian‹ bzw. ›grober Bauer‹ (Lexer 01/23, Art. knûr, knûre stswm.). Der Erzähler macht aus dieser Namenssemantik auch gar kein Geheimnis, sondern führt sie jeweils direkt mit der Namensnennung aus. Hildegund wird etwa als auf Ruhm bedachte Kämpferin eingeführt: *Hyldegunt waz ir eine genant / sye waz under in wol erkant / sye wolt den besten rum bestan* (›Drei listige Frauen A‹, V. 49–51). Danach reimt der Erzähler den Namen ›Knauer‹ schlicht auf ›Bauer‹ und weist damit auf die Namenssemantik hin: *Der selbe man hieß Knauer / und waz ein rechter pepawr* (›Drei listige Frauen A‹, V. 55f.).

Der Ehemann des zweiten Paares heißt Herbrant, was ›Kriegsflamme‹ bedeutet (Lexer 01/23, Art. herebrant, herbrant stm.), die Ehefrau trägt den Namen Sweichmut, der die Bedeutung ›Betrügerin‹ transportiert (Lexer 01/23, Art. swîchen stv.; Raas 1983, S. 336, Anm. 48). Und auch hier wird die Namenssemantik direkt bei der Namensnennung mit aufgeführt: *dye selbe heißet Sweichmut, / der selben lyst deucht mich nicht gut* (›Drei listige Frauen A‹, V. 113), heißt es bei der Einführung der Ehefrau. Unscheinbarer zunächst ist die Verknüpfung beim Ehemann, der mit den Worten *ir man hieß Herbrant, / da bey waz er auch bekannt* (›Drei listige Frauen A‹, V. 115f.) eingeführt wird. Es klingt zunächst wie eine unbeholfene Füllstrophe aus Reimzwang,⁵ doch ist die Information signifikant: Herbrant, die Kriegsflamme, ist bei diesem seinem Namen bekannt (eine Verbindung von Kampfgeist und öffentlicher Würdigung, die auch bereits bei der Einführung von Hildegund gezogen wurde), und er ist offensichtlich auf seinen

Status als Berühmtheit sehr stolz, denn immerhin kann ihn seine Frau Sweichmut über ein auf seinen öffentlichen Ruf ausgerichtetes Argument davon überzeugen, tot zu sein: Sweichmut führt aus, dass alle Welt schlecht über ihn reden würde, wenn er nicht ›tot‹ liegen bliebe, da er dann als vom Teufel besessen angesehen werden würde (›Drei listige Frauen A‹, V. 144–153). Auch antwortet Herbrant auf die laute Klage seiner Frau *waffen, ymmer mere der not!* (›Drei listige Frauen A‹, V. 129) mit *wez schreyestu ›waffen‹?* (›Drei listige Frauen A‹, V. 133), wodurch sich der wiederholte Klageruf *wâfen* auch über seine ursprüngliche Bedeutung (Ellipse von ›zu den Waffen‹) mit der Namenssemantik Herbrants assoziieren lässt.

Die Frau des dritten Paares heißt Badigunt⁶, was – aufbauend auf dem gotischen Nomen *badi* für ›Bett‹ – soviel wie Bett-dame bedeutet (Grimm/Grimm 01/23, Art. Bett, n). Ihr Mann heißt Ocker, was die Bedeutung ›Penis‹ trägt; evoziert wird dabei nicht irgendein Penis, sondern, wie die Namensverwendung in Nürnberger Fastnachtsspielen belegt, ein riesiger Penis, der auf der Erde schleift (Grimm/Grimm 01/23, Art. Ocker, m.; Raas 1984, S. 336, Anm. 48). Bei Badigunt verfährt der Erzähler ähnlich wie bei den bisherigen Namen. Die Namenssemantik von Badigunt wird – nach der Einführung Ockers – im Rahmen einer auffälligen Analepse bestätigt: *Badigunt hieß daz selbe weip. [...] Daz selbe weip het betrogen / iren man und hett gelogen / lange her vor sieben jaren* (›Drei listige Frauen A‹, V. 250–256). Für die Erzählung und für die aktuelle Figurencharakterisierung ist dieser Rückblick völlig überflüssig, da die drei Frauen ja gegenwärtig ihre Männer an der Nase herumführen. Umso deutlicher aber sind diese Ausführungen eine Betonung der Namenssemantik, die offenbar auf einer höheren Ebene als der Handlungsebene von Relevanz ist – auf der Handlungsebene würde dieser Name viel besser zu der zweiten Frau passen, die vor den Augen ihres Ehemanns mit dem Knecht schläft. Vor dem Hintergrund der ganzen sprechenden Namen, deren Semantik unmittelbar umgesetzt wird, hebt sich aber ausgerechnet der letzte Name – Ocker, der überlange Penis – merkwürdig ab: Hier setzt der Erzähler die Semantik nicht unmittelbar um, stattdessen

heißt es nur lapidar: *Ocker hieß der selbe man, / alz ich von ym vernomen han* (>Drei listige Frauen A<, V. 252f.).

Diese letzte Personeneinführung ist zunächst enttäuschend: Fünf Namen hat der Dichter konsequent mit ihrer Nennung semantisch umgesetzt, nur um beim sechsten und letzten Namen undifferenziert zu bleiben – ein höchst unbefriedigender Befund, zumal der Vers *alz ich von ym vernomen han* wieder als bloßer Füllvers aus Reimzwang ohne semantischen Gehalt erscheint. Nichtsdestoweniger wird sich gerade diese scheinbar lieblos ausgeführte, letzte Personeneinführung aus Perspektive des Erzählausgangs und des Textendes als Schlüsselstelle erweisen, worauf noch zurückzukommen sein wird. Vorerst jedenfalls ist festzuhalten, dass das Märe offenbar auf der Ebene der Namenssemantik sehr sauber komponiert ist: Die drei Frauen tragen Namen, deren Semantik ein vollständiges Programm weiblicher Devianz umreißt: Ehelicher Kampf, Betrug und Promiskuität. Die Männer tragen Namen, die antithetisch oder parallel mit ihrem Schicksal korrespondieren: Der Grobian wird Abt, die Kriegsflamme liegt als Toter im Bett, der Penis steht am Ende nackt vor der Gemeinde. Diese feinsinnige Namensgebung rechtfertigt es, dem Märe einem weitaus größeren Komplexitätsverdacht auszusetzen, als es die Forschung bislang getan hat.⁷

Auf dieser Basis ist das mehrfach fragwürdige Ende der Erzählung und des Märes nicht mehr pauschal als Ergebnis schlechter Dichtung abzutun, sondern bedarf einer genaueren Betrachtung. Diese soll sich zunächst auf das Ende der *narratio* richten, die auffällig unbefriedigend ist: Aufwändig und ausführlich werden die erste, die zweite, die dritte Schwankgeschichte erzählt, wobei bei letzterer im Rahmen einer Binnenerzählung nochmals Schwank 1 und 2 erzählt werden – nur um nach all dem Erzählaufwand die *narratio* im statischen Bild der Gemeinde enden zu lassen, die den nackten Knauer betrachtet. Obwohl das Zusammenmünden der drei Schwankhandlungen aufwändig angelegt wurde (vgl. die Binnenerzählung), wird das finale Zusammenkommen der drei Übertölpelten nicht erzählt und kann nur

erschlossen werden. Keine der drei Betrugsgeschichten wird in Handlung abgeschlossen, die Dynamik des Schwanks gerinnt schließlich in der Stase der kollektiven Betrachtung des Nackten, bei der die Protagonisten aus Schwank 1 und 2 anwesend sein können, aber nicht müssen.

Alle anderen deutschen Stofffassungen schließen die *narratio* (und auch das folgende *Epimythion*) weitaus besser ab: Im anonymen Märe ›Drei buhlerische Frauen‹ werden die drei List- und Betrugshandlungen nur als Binnenerzählungen ausgeführt, und das Märe endet im bis zur Jetztzeit andauernden Streit der Frauen, wer denn nun gewonnen habe. Der Erzähler soll es entscheiden, resümiert nochmals die drei Betrugsgeschichten, schafft es aber auch nicht, die ›Siegerin‹ zu wählen, und gibt die Entscheidung an sein Publikum weiter, wobei er abschließend darauf verweist, dass die drei Frauen immer noch um den Preis streiten würden (›Drei buhlerische Frauen‹, V. 386–437). Zwar bleibt die Wette auch hier offen, aber das Abwägen der ›Betrugsqualität‹ wird schrittweise von der Handlungsebene zur Erzählebene und schließlich zur Publikumsebene weitergereicht, wodurch die Streitgeschichte – denn eine solche wird hier erzählt – stimmig abgeschlossen erscheint. In der Fassung Kaufringers werden die drei genarrten Ehemänner in der Schlusszene dezidiert zusammengeführt und gelangen zumindest zu einer rudimentären Erkenntnis, nach der sie alle drei als Narren in den Wald laufen (›Drei listige Frauen B‹, V. 503–542). Im *Epimythion* entscheidet Kaufringers Erzähler die Wette der Frauen (die hier um einen Heller geht) ebenfalls nicht, stellt aber den Heller demjenigen im Publikum in Aussicht, der die Wette weise entscheide (›Drei listige Frauen B‹, V. 543–560). Auch bei Folz gelangen zumindest zwei der drei Narren zur Erkenntnis – hier sogar umfassender als bei Kaufringer – und gehen gemeinsam Wein trinken – wodurch sie freilich die Grundlage ihrer Übertölpelung dieser Fassung, den Rausch, zirkulär wieder herstellen (›Drei listige Frauen C‹, Fassung 1, V. 133–144, Fassung 2, V. 71–110). Sogar die rahmengebende Wette wird im *Epimythion* entschieden, da der Erzähler hier der Frau, die ihrem Mann seinen eigenen Tod eingeredet hat, den Sieg zuspricht

(▷Drei listige Frauen C<, Fassung 1, V. 150–153; Fassung 2, V. 111f. – dieser Ehemann ist denn auch der einzige, der in der *narratio* zu keiner Erkenntnis gelangt). Ähnlich wie bei Folz führt auch Sachs (in all seinen drei Varianten) die drei Narren schlussendlich zum gemeinsamen Trinken, nachdem sie ihre Narrheit zumindest rudimentär erkannt haben. Er schließt wieder damit, die offene Wette zur Entscheidung seinem Publikum zu überlassen (Drei listige Frauen D<, V. 59–62, Fassung a; Strophe 3, V. 17–20, Fassung b; Strophe 3, V. 11–18).

Vor diesem Hintergrund erscheint die *narratio* in der Fassung A als gänzlich ungeschlossen, und auch das Epimythion wirkt offener und – bei näherem Besehen – fragwürdiger, wenn der Erzähler sein Publikum direkt anspricht:

Nu solt ir an schauwen,
welch under den dreyn frauen
allermeinst habe betrogen
und iren man an gelogen.
wer nu zu der rede sei kummen
und daz mere habe vernomen,
der habe ez in seinem mut,
daz duncket mich vil gut,
er sei knecht oder herre,
daz keyn man so ferre
seinem weip nach volge,
daz sye in icht verpolge,
und laz sich nicht betoren,
und hye mit wil ich der rede horen.

(▷Drei listige Frauen A<, V. 409–422)

Diese dezidierte, direkte und ausführliche Aufforderung an das Publikum, den Wettstreit zu entscheiden, ist tatsächlich der Fassung A eigen: Kaufringer lässt seinen Erzähler lediglich sich selbst fragen und indirekt um Rat werben, analog zum Märe ▷Drei buhlerische Frauen<. Folz stellt zwar die Frage, löst sie aber selbst auf und macht sie damit obsolet. Sachs spricht zwar sein Publikum ebenfalls direkt an, bleibt mit einem Zweizeiler aber

denkbar knapp. Die ausführliche Publikumsapostrophe der Fassung A irritiert im Detail: Sie bietet ja nicht nur die Aufforderung, den Streit der Frauen zu entscheiden, sondern betont, dass man über die Geschichte nachdenken solle und bietet als Fazit an, dass man seiner Frau nicht soweit nachfolgen solle, dass sie einen erzürnt oder *betort*, also zum Narren macht. Das Zum-Narren-Machen korrespondiert engstens mit der *narratio*, nicht aber das Erzürnen, für das es kein Pendant in der Erzählung gibt, in der ja kein Einziger der genarrten Ehemänner zur Einsicht gekommen ist; auf diese Irritation wird noch zurückzukommen sein. Auch die letzte Verszeile irritiert in ihrer Doppeldeutigkeit: Der Genitiv in *hye mit wil ich der rede horen* kann freilich verstanden werden als Objektgenitiv im Sinne von ›ich werde aufhören zu reden⁸ – und damit wieder als inhaltlich eigentlich überflüssiges Füllsel; doch auch für einen Genitiv der Relation finden sich viele Belegstellen in der mittelhochdeutschen Literatur.⁹ So verstanden, forciert der letzte Vers des Märes nochmals die Aufforderung an das Publikum, im Anschluss über den Wettstreit der Frauen zu diskutieren und sich für eine als Siegerin zu entscheiden. In seiner doppelten Lesart fungiert der letzte Vers als Scharnierstelle zwischen dem Ende der Erzählerrede (die er einerseits abschließt) und dem Anfang der Publikumsrede (die er andererseits evoziert).

Eine in keiner Weise abgeschlossene Geschichte, eine direkte Publikumsaufforderung, selbst zu entscheiden und vor allem über die Geschichte nachzudenken, eine Warnung, Frauen allzu weit zu folgen – Der Epilog forciert offensichtlich eine interaktive Rezeption der Geschichte, die durch Anschlussgespräche abgerundet werden soll, zu denen der Erzähler mit dem letzten Vers gegebenenfalls nochmals auffordert. Die direkte Auseinandersetzung mit dem Publikum im Epilog greift dabei kongenial die Haltung des Prologs auf und rundet auf dieser Ebene den Text ab:

Wollent ir ein weile getagen,
eyn mere hort ich sagen:
wolt ir ez mit zuchten horen
und den sager nit bedoren,

so saget ich euch daz selbe mere.
ob daz ware oder gelogen were,
ich sagen ez fur keyn warheit,
wan man hat mirs auch geseit.
doch hort ich die selben jehen,
ez were sicherlich geschehen,
und ez ist dester baß zuo glauben,
wan ez geschach von frauwen
und von weibes furwicze,
als noch geschichet vil dicke.
unmogelichs von in vil geschicht,
daz man dick von in siecht [...].
Daz mere ist mir also gesait
fur eyn gancze warheit
von dreyen weibem, die zucht vermieten:
(›Drei listige Frauen A‹, V. 1–27)

Dieser Prolog – für ein Märe mit 422 Versen ungewöhnlich lang – hat es in sich; ihn lohnt es, mit der Lupe zu betrachten: Mit der Aufmerksamkeitsheische im ersten Vers führt der Erzähler sein Publikum schon als gesprächsfreudig ein, worauf er am Ende wieder zurückkommt. Mit dem zweiten Vers weist der Erzähler darauf hin, dass ihm selbst das Märe erzählt wurde; er wird also eine ihm zugetragene Erzählung wiedererzählen. In den Versen 3 bis 5 greift der Erzähler mit dem Begriff *bedoren* das zentrale Motiv der Erzählung vorweg, das ›Zum-Narren-Machen‹. Auch hiermit korrespondiert der Epilog engstens, der den gleichen Begriff verwendet, dort freilich als Empfehlung an sein Publikum, sich nicht von Ehefrauen zum Narren machen zu lassen (›Drei listige Frauen A‹, V. 421). Hier, im Prolog, irritiert das *bedoren*, da es auf den Erzähler bezogen ist – das Publikum soll ihn, den *sager*, nicht zum Narren machen. Warum? Wieso sollte der Erzähler ein Narr sein? Die Verse 6 bis 8 geben darauf tendenziell Antwort: Ob die Geschichte wahr oder gelogen ist, wisse er selbst nicht, denn – und hier greift er den Quellenverweis der zweiten Zeile wieder auf – sie sei ihm selbst erzählt worden. Eine Erzählung ist offenbar keine sichere Quelle, so der –

Erzähler. Natürlich wiegt er sein Publikum gleich darauf wieder in Sicherheit mit den Versen 9 bis 16: Sie, die ursprünglichen Erzähler der Geschichte, hätten ihre Wahrheit beteuert. Und das sei umso glaubhafter, weil die Geschichte von weiblichem Übermut erzählt, und man wisse ja, wie die es so treiben: *Unmogelichs* vollbringen sie. *Unmogelichs* – dieser Ausdruck im Rahmen einer Wahrheitsbeteuerung lässt aufhorchen. Und nicht nur dies: Bei diesem Ausdruck ist auch die Überlieferung sehr spannend, wie der Kommentar der Textausgabe vermerkt: »über nicht gestrichenem *vnbilliches* von gleicher Hand *vnmögelichs* (*-mögelichs* steht über nicht gestrichenem *-billiches*)« (V. 15). Der Schreiber der Handschrift hat entweder von seiner Vorlage zunächst fälschlich *vnbilliches* abgeschrieben und in die richtige Version *vnmögelichs* ausgebessert, oder aber er hat den Text an dieser Stelle selbständig nach seiner Lesart der Erzählung geändert; in jedem Falle aber hat er eine *lectio faciliior* zu einer *lectio difficilior* geändert, denn dass von Ehefrauen im Rahmen einer schwankhaften Märenerzählung *vnbilliches* geschieht, ist problemlos nachzuvollziehen – *vnmögelichs* dagegen bereitet die skizzierten Schwierigkeiten.

Bei einer genaueren Betrachtung des Prologs drängt sich jedenfalls die Frage auf, wer denn nun genau die ominöse Quelle ist, die dem Erzähler von seiner Erzählung berichtet hat, der man glauben soll oder eben auch nicht. Der Anfang der *narratio* (die letzten drei oben zitierten Verse) greift die Wahrheitsfrage und, wie ich denke, auch die Quellenfrage nochmals auf: Das Märe ist dem Erzähler als volle Wahrheit erzählt worden *von dreyen weiben* – von drei Frauen. Sicherlich: dieses ›*von dreyen weiben*‹ kann übersetzt und verstanden werden mit ›über drei Frauen‹, kann also das Objekt des Erzählaktes bezeichnen. Aber ebenso möglich ist, dass mit dem Dativ das Subjekt des Erzählens bezeichnet wird: Sollte es tatsächlich sein, dass die drei listigen, verlogenen, *betorenden* Frauen selbst die ominöse Quelle ihrer eigenen Geschichte sind, die ›ganz sicher wahr ist‹, und dies, obwohl *unmogelichs von in vil geschicht*? Entwirft der Prolog mit all seinen halbseidenen Quellenverweisen, seinen Wahrheitsbeteuerungen und

-infragestellungen, seiner ganzen verquasteten Geschwätzigkeit, seinem vielleicht zu *bedorendem* Erzähler, nicht eine Erzählsituation, dessen diffuse Erzählinstanz völlig unzuverlässig ist?¹⁰

Dies – eine gezielt unzuverlässige Erzählweise vor mir zu haben – war mein Verdacht, unter dessen Perspektive ich dann weiter auf die Suche gegangen bin in der Erzählung. Und immerhin liegt ja eine Erzählsituation innerhalb der Geschichte vor, deren Erzählerin tatsächlich eine der drei listigen Frauen ist: Die Rede ist von der Binnenerzählung der dritten Frau, Badigunt, die ihrem Ehemann von den ersten beiden Listhandlungen erzählt. Und in der Tat erzählt Badigunt nicht besonders plausibel, um es vorsichtig auszudrücken: Sie beginnt die Binnenerzählung der angeblichen Abtswahl von Knauer mit den Worten: *wan mein gevattern Hyldegunt man, / die sammenueng ym clouster in zu apt erkorn* han (›Drei listige Frauen A‹, V. 294f.). Damit aber legt sie den Finger genau in die Wunde der Plausibilität: Wie sollte denn der Ehemann einer Frau zum Abt eines Klosters gewählt werden?¹¹ Und auch bei der Binnenerzählung der zweiten List gibt Badigunts Erzählstil Anlass zur Irritation:

so wil unser gevater Swachmut,
dye vil trut und die vil gut,
iren wirt begraben da;
und were ez joch noch anderswo,
da noch solt sie kummen dar.

(›Drei listige Frauen A‹, V. 298–302)

Vielsagend ist hier zunächst die nur hier verwendete, falsche Namensform der Verwandten, Swachmut, hinter der schon Raas (1983, S. 336, Anm. 48) eine Verballhornung vermutet hat. Badigunt erzählt von der List der Betrügerin Sweichmut, die sie aber durch die Verballhornung mit *swach* als schlecht, gering, unedel (Lexer 01/23, Art. swach adj.) bezeichnet – nur, um sie gleich darauf als *dye vil trut und die vil gut* darzustellen. Die letzten beiden Verse dieses Binnenerzählabschnitts legen auch hier wieder den

Finger auf die Wunde der Plausibilität: Und würde das Begräbnis auch andernorts stattfinden, sie wird dennoch dorthin kommen. Ja, freilich wird das Begräbnis irgendwo anders stattfinden, da Herbrant eben überhaupt nicht tot ist (und der Erzählstoff der ›Drei listigen Frauen‹ nicht die letzte Konsequenz des Erzählmotivs ›Lebendiger Toter‹ ausführt, wie dies in Strickers ›Begrabenem Ehemann‹ der Fall ist).

Die zweiteilige Binnenerzählung von Badigunt – deren beide Teile im Übrigen jeweils mit einer Erzählerfloskel eingeleitet wird: *laß ez dir recht beteuten*, V. 293; *nu nym meiner rede war*, V. 303 – ist dicht gespickt mit Hinweisen auf die Unplausibilität des Erzählten. Und diese Unplausibilitäten sind nur die Spitze des Eisbergs, denn die gesamte Erzählung des Erzählers bietet immer wieder Anlass zu Irritation und Zweifel, was die Forschung punktuell immer wieder bemerkt hat, jedoch noch nicht in eine konzise Deutung hat münden lassen (jenseits des eingangs dargestellten Verdikts einer schlechten Dichtung). Ich liste die Unplausibilitäten systematisch nach der Reihe der Listhandlungen auf und vergleiche dabei exemplarisch mit der Fassung D von Hans Sachs, der – wie jede andere Fassung des Stoffs – grundsätzlich¹² und im Einzelnen viel plausibler erzählt:

- Erste List: Bei Sachs wird der erste Mann schlafend geschoren, so dass er – erwacht – seine Tonsur fühlen kann und damit zumindest ein fühl- und sichtbares Plausibilitätsindiz hat. Und Sachs betont, dass ihn die Tonsur halb unkenntlich mache, so dass er von der Gemeinde am Schluss nicht erkannt werde (›Drei listige Frauen D‹, Fassung a, V. 31). In der Fassung A wird Knauer die Tonsur bei vollem Bewusstsein geschoren, und die Gemeinde am Schluss verhält sich überhaupt nicht ihm gegenüber (wenn er überhaupt da ist).
- Zweite List: Bei Sachs wird der zweite Mann schlafend geschminkt, so dass er nach dem Erwachen im Spiegel wie todkrank wirkt. Der volltrunkene Mann spricht kein Wort und wird von seiner Frau eingenäht, wodurch er als Leiche plausibel wirkt, solange er sich nicht bewegt. In der Fassung A dagegen spricht der angebliche Tote absurderweise (von

Müller 2013, S. 206) überaus viel, und er ist keineswegs unkritisch, wie seine Entgegnung auf die Geschichte seiner Ehefrau belegt: *er sprach: ›ez ist gelogen!‹ / sie sprach: ›sweig, du bist betrogen!‹* (›Drei listige Frauen A‹, V. 159f.). Besonders »realitätsfern« (Raas 1983, S. 131), »nach Art eines Irrwitzes« (Müller 1984, S. 293), ist die Knechtsepi- sode eingebaut: Der Knecht hat auf dem Acker vom Tod seines Herrn gehört (von wem auch immer), er betrauert den überraschenden Tod seines Herrn (der sich nicht darüber wundert, dass »ein wichtiger Hausbewohner noch nichts von diesem kapitalen Ereignis weiß«, Raas 1983, S. 132), er verlangt die letzten Worte seines Herrn zu wissen, der sich wenig später beim Sexualakt wortreich an ihn wendet (Müller 1984, S. 293), ohne dass der Knecht sich darüber wundert oder auch nur seine Tätigkeit angesichts der überaus gruselig-grotesken Szene unterbricht. Schlussendlich scheint sogar der Erzähler darauf hinzu- weisen, dass diese Übertölpelung nicht etwa ein Geniestreich weiblicher List war: *also hat daz tumme weip / betrogen ihres mannes leip* (›Drei listige Frauen A‹, V. 244f.).

- Dritte List: Bei Sachs streicht die Ehefrau des dritten Mannes diesem über den Körper, nachdem sie sich in die Hände gespuckt hat, und imi- tiert so das Anziehen der ›unsichtbaren Kleidung‹ (›Drei listige Frauen D‹, V. 35–37). Dadurch werden dem – ebenfalls Betrunkenen – die ›Kleider‹ zumindest körperlich fühlbar. In der Fassung A ist der Betrug von Badigunt absurderweise (Raas 1983, S. 136) jahrelang vorbereitet, und der Akt des Ankleidens ist äußerst verwirrend inszeniert: Badigunt ruft Ocker zum Ankleiden zu sich; Ocker *nam der klayder war* (›Drei listige Frauen A‹, V. 350) – auf welche Weise auch immer –; Ocker zieht sich nackt aus (obwohl er direkt aus dem Bett kommt und deswegen eigentlich bereits nackt sein müsste, Raas 1983, S. 139); Badigunt *gynng zu ym in der gebere, / alz sie in wolt kleiden schon* (V. 362f.), insistiert aber parallel dazu insgesamt dreimal darauf, dass er sich die – nicht vorhandenen – Kleider selbst anziehen solle (V. 348, 354, 365, gegen

Meiners 1967, S. 64, mit Raas 1983, S. 139). Ocker zweifelt dezidiert an der Existenz dieser Kleider, aber Badigunt argumentiert – völlig absurd –, dass die Kleider so fein und damit unsichtbar seien, weil sie auch Regen und Wind standhielten (V. 383–385). Der Auftritt Ockers schließlich als nackter Kirchgänger »wird nicht nachvollziehbar dargestellt« (Raas 1983, S. 140), und gewissermaßen als Krönung der Unplausibilität der letzten Episode wird sie vom Erzähler eingeführt mit den Worten: *dez glaubt oder laßt ez varen* (V. 257).

Die gesamte Erzählung der Fassung A ist unplausibel erzählt, und dies in einer Fülle und – wie der obigen Listung abzusehen ist – steigernden Intensität, die über zufällige Nachlässigkeiten weit hinauszugehen scheint, zumal der Erzähler wie auch seine Figuren immer wieder auf die Unglaubwürdigkeit des Erzählten hinweisen. Setzte man Harald Haferlands Theorem vom wahrscheinlichen Erzählen des Unwahrscheinlichen in der Märenichtung auf die ›Drei listigen Frauen A‹ an (Mären erzählen in der Regel Unwahrscheinliches auf wahrscheinliche Art und Weise, Haferland 2019, S. 434), so wäre – mit einem Großteil der Forschung – zu diagnostizieren, dass sowohl Binnenerzählerin als auch Erzähler der ›Drei listigen Frauen A‹ vollständig versagen. Mareike von Müller ist bislang die einzige Forschungsstimme, die die unstrittigen narrativen Schwächen des Märes nicht nur negativ moniert, sondern in einen positiven Interpretationsansatz münden lässt, wenn sie schreibt, dass die Unsicherheit des Erzählers bezüglich des Wahrheitsstatus seines Textes »die Aufmerksamkeit auf die poetische Ausgestaltung« (von Müller 2017, S. 162) lenke und eine fiktionsironische Perspektive ansetzt: »Diese deutliche Markierung des Fiktivität des Geschehens steht im Gegensatz zu vielen anderen Mären, die Verweise auf eine Überlieferung des Stoffes oder Wahrheitstopoi einsetzen.« (von Müller 2017, S. 162, Anm. 122)

An diesem Ansatz soll hier weiterführend angeknüpft werden, vorerst mit der Erkenntnis, dass es durchaus Sinn macht, die mehrdeutige Überleitung von Prolog zu Erzählung tatsächlich subjektiv zu verstehen: Mit *von*

dreyen weiben ist für aufmerksame Zuhörende die ominöse Quelle der Erzählung selbst bezeichnet, die freilich so unzuverlässig ist wie exemplarisch die eine Binnenerzählerin und in Folge auch der grundsätzliche Erzähler des Märes – was diesem durchaus bewusst ist. Dass die drei Frauen selbst die ursprünglichen Erzählerinnen ihrer kruden Geschichten sind, bestätigt sich auch in ihrer Ähnlichkeit zur Erzählinstanz: Sie fordern das ›Publikum‹ ihrer Lügnerzählungen in Form ihrer Männer regelmäßig zum Schweigen auf (›Drei listige Frauen A‹, V. 79, 146, 260, 274, 278), analog zum tatsächlichen Erzähler (V. 1); und insgesamt verzichten sie weitestgehend auf performative Akte und Sichtbeweise und setzen bei ihren Übertölpelungen fast ausschließlich auf die Macht des Wortes, wie Christiane Witthöft vergleichend herausarbeitet: »Die argumentative Kraft der Worte und Zeugenbeweise der drei Frauen reichen aus, um den Männern ihre Identität fremd werden zu lassen« (Witthöft 2013, S. 272).

Irritiert wird dieser fiktionsironische Interpretationsansatz allerdings durch einen Schönheitsfehler: Dieselbe Formulierungsweise wie im Übergang zur *narratio* taucht noch einmal im Text auf und scheint hier wieder zunächst das Objekt einer Aussage zu bezeichnen. Die Rede ist von der bereits behandelten Vorstellung des letzten Protagonisten, Ocker: *Ocker hieß der selbe man, / alz ich von ym vernomen han* (›Drei listige Frauen A‹, V. 252f.), heißt es da, und diese lapidare Formulierung erschien bei der Durchsicht der Namensnennungen als seltsam enttäuschend: Bei allen anderen Namen führt der Erzähler unmittelbar die Namenssemantik aus, nicht aber bei Ocker, dem Riesenpenis, wo er es bei einem bloßen Füllvers belässt, der mit ›wie ich es über ihn gehört habe‹ zu übersetzen wäre. Doch bei Ockers Personeneinführung scheint ein Kippphänomen vorzuliegen, das Ocker selbst zu einer sorgsam angelegten Kippfigur macht: Wenn diese Stelle – analog zur *lectio difficilior* der ersten Dativformulierung im Übergang zur *narratio* – tatsächlich als Nennung des *Subjekts* einer Aussage gelesen wird, dann entfaltet sich von hier aus eine faszinierende und weiterführende Lesart: ›Ocker hieß dieser Mann, wie ich [der Erzähler] es von

ihm, aus seinem eigenen Munde, gehört habe.‹ Ocker nennt sich selbst Ocker, Ocker behauptet in dieser Lesart von sich selbst, sich durch einen Riesenpenis auszuzeichnen. Was zunächst zugegebenermaßen wie eine wirklich krude Haarspalterei klingt, hat im weiteren Textverlauf erstaunliche Verknüpfungsmöglichkeiten. Denn als Ocker schließlich splitterfasernackt in die Kirche geht, heißt es:

der man gyng nacket und bloß,
also daz man seinen genoß
sach hangen also kleyn
alz eyns gefugen ochssen beyn.
(›Drei listige Frauen A‹, V. 395–399)

Der Schreiber der Handschrift spezifiziert an dieser Stelle sogar noch, indem er über das Reimwort *genoß* den Begriff *zage* schreibt (Ridder/Ziegeler 2019, S. 350). Ockers Penis wird also dezidiert beschrieben, er hängt in aller Öffentlichkeit so klein wie ein zierlicher Ochsenknochen herab. Mit *ochssen beyn* ist dabei keineswegs etwas Großes assoziiert: Der Begriff *ohsenbein* kann mit dem Spielwürfel etwas sehr Kleines (Lexer 01/23, Art. ohsenbein stn.) bezeichnen, was im Märe noch durch das Epitheton *ge-vüege* in der Bedeutung ›zierlich, niedlich‹ vereindeutigt wird (Lexer 01/23, Art. gevüege adj.); zudem assoziiert der Ochse als verschnittener Stier fehlende Manneskraft.¹³ Ocker bezeichnet sich also tatsächlich selbst als Ocker, er wird aber diesem Namen eigentlich überhaupt nicht gerecht. Damit reiht auch er sich ein in die vielen unzuverlässigen Erzählerfiguren des Märes, aber auch in die Struktur seiner Leidensgenossen: Alle drei ereilt ein Schicksal, das antithetisch zu ihrer Namenssemantik steht. Und bei allen dreien wird – wie auch bei den drei Ehefrauen – die Namenssemantik auserzählt, nur nimmt dies bei Ocker sehr breiten Raum ein. Denn bereits vor der zitierten Textstelle umspielt das Märe das Thema unterschiedlicher Perspektiven auf Ockers körperliche Dimensionen: Vor der Ankleideszene führt der Erzähler noch eine ausführliche (und narrativ völlig überflüssige) Vermessungsszene aus, in deren Rahmen Badigunt Ocker – wirklich überall, wie der

Erzähler betont – vermisst (›Drei listige Frauen A‹, V. 325f.). Anschließend tauschen sich beide Ehepartner über die Maße des versprochenen Kleides aus:

er sprach: ›ez wirt gut also lanck.
frauwe, habent ez ymmer danck!‹
sie sprach zu ym aber: ›syehē, daz sei die weyt!‹
(›Drei listige Frauen A‹, V. 327–329)

Vor dem Hintergrund der späteren Ansicht von Ocker liest sich diese Stelle wirklich komisch: Ocker freut sich – gemäß seiner Selbstsicht – auf ein langes Gewand, doch seine Ehefrau setzt dem ihre eigene Messung entgegen. Und auch in der Kirchenszene wird das Thema ›Messen‹ nochmals prominent aufgegriffen. Der Erzähler führt aus, dass die Leute den nackten Ocker *eichen*, also mit ihren Augen ausmessen und zu dem Schluss kommen, dass er ein Narr ist:

dye leute begonden in eychen
und recht dem geleichē
alz ein unweysen man,
der nye synne noch wycze gewann.
(›Drei listige Frauen A‹, V. 405–408)

Der sich in seiner Männlichkeit überlegen dünkende Ocker wird öffentlich entlarvt als derjenige, der er in Wahrheit ist: Ein umfassend unterlegener Narr, der einer *unmöglichen* Erzählung von drei Frauen aufgesessen ist. Ocker als ›Erzähler‹ seiner angeblichen männlichen Superiorität ist derselbe Narr, als der der Erzähler im Prolog entlarvt werden könnte, der ja ebenfalls der *unmöglichen* Erzählung von drei Frauen aufsitzt und sie als Wahrheit – naja, vielleicht auch nicht – weitererzählt. In dieser fiktionsironischen Perspektive erscheint die Anlage der ›Drei listigen Frauen A‹ wie ein kritischer Kommentar zum anonymen Märe ›Drei buhlerische Frauen‹, das einen Erzähler präsentiert, der gänzlich unkritisch nicht etwa weiblich

ches Listhandeln selbst, sondern lediglich drei (in der Art vieler Minnere-den von ihm belauschte?) weibliche Binnenerzählungen von weiblichen List-handlungen seinem Publikum weitererzählt.

In der fiktionsironischen *lectio difficilior* ist das unzuverlässige Erzählen das eigentliche Thema des Märes; und es erhält auch einen prominenten, konkreten Sitz innerhalb der Erzählung, worauf wieder mit einer unplau-siblen Irritation aufmerksam gemacht wird: Das Gespinst Badigunts, aus dem sie angeblich ihre unsichtbaren Kleider fertigt. Die siebenjährige Be-trugsarbeit Badigunts wird dabei vom Erzähler mit den stärksten Unwahr-scheinlichkeitssignalen eingeführt:

daz selbe weip hett betrogen
iren man und hett gelogen
lange her vor sieben jaren,
dez glaubt oder laßt ez varen.
sye verjach vor ym, sye kond begynnen,
mit iren henden so kleyn spynnen,
daz noch keyn nye gesehe,
daz kleyt daucht in so spehe.

(Drei listige Frauen A, V. 254–261)

Irmgard Meiners, die insgesamt die Listigkeit der Frauen betont, liest diese Stelle als Unterstreichung der List Badigunts (Meiners 1967, S. 69), wobei aber mit Jan-Dirk Müller einzuwenden wäre, dass das Spinnen Badigunts »nur zufällig in den zeitlichen Rahmen der Wetthandlung« (Müller 1984, S. 292) fällt. Dass damit aber nur »die von Anfang an pervertierte Rollen-vertei-lung im Haus« (Müller 1984, S. 296) unterstrichen werde, erscheint wiederum für die Erklärung der »beinahe absurd« (Raas 1983, S. 136) er-zählten Textstelle nicht ausreichend. Mareike von Müller weist meines Er-achtens wieder in die richtige Richtung, wenn sie (gegen Raas 1983, S. 342, Anm. 96) den Zusammenhang von Spinnen und Geschichten-Erzählen her-stellt:

So rekuriert Badigunts Kunst der Spinnerei auf die in mittelalterlicher Literatur verbreiteten Metaphern vom Spinnen, Weben und Stricken für das Erzählen von Geschichten. Daneben wird hier das bereits zur Entstehungszeit des Märe belegte Sprichwort, es werde nichts so fein gesponnen, dass es nicht doch ans Licht der Sonnen käme, in konkrete Handlung umgesetzt und zugleich auf komische Weise invertiert. (von Müller 2017, S. 173)

Versteht man die Figur Badigunt als Spiegel eines unzuverlässigen Erzählers, dann werden die störenden Irritationen der Schilderung positiv anschlussfähig für eine Interpretation: Badigunt spinnt seit sieben Jahren am ›unsichtbaren Garn‹ und betrügt ihren Mann ebenso lange, weil die Erzählung bereits eine ganze Weile andauert und das Publikum narren will; Badigunt hält deswegen »den Rekord im Dauerreden« (Raas 1983, S. 138) und erzählt dabei formal höchst fragwürdig (Raas 1983, S. 138), weil sich in ihr der Versuch des Erzählers widerspiegelt, sein Publikum mit einer unplausibel erzählten, halbseidenen Geschichte zum Narren zu halten; Badigunt offeriert Ocker das ›Kleid‹, fordert diesen parallel dazu aber auch dreimal auf, es sich selbst anzuziehen, weil der Rezipient (ich bleibe hier aufgrund der Genderanlage der autopoietischen Dimension des Textes bei der männlichen Form) tatsächlich selbst für seine Schlüsse verantwortlich ist und sich das Narrengewand im Endeffekt nur selbst überziehen kann – *dez glaubt oder laßt ez varen*.

Die Publikumsapostrophe, die direkt vor die Ankleideszene eingeschoben ist (wie ungeschickt – die Handlung um das ›unsichtbare Kleid‹ geht ja einfach weiter), liest sich vor diesem Hintergrund auch wie eine – letzte – Warnung, sich auch das Narrengewand überzuziehen:

ir mercket furbaß frembder mere
von disen selczen Sachen:
zwor sein ist wol zu lachen,
daz daz weip den man uberrytt,
daz er allez daz tet,
daz sie schuff und auch hieß.

(›Drei listige Frauen A‹, V. 338–343)

Schließlich aber kommt es realiter zur Entscheidung des Publikums, wie es auf den Aufruf des Erzählers im Epilog reagiert, die Wette der drei Frauen zu entscheiden. Ich denke, dass sich hier zwei grundsätzliche Reaktionen unterscheiden lassen, die einmal auf einer *lectio facillior*, einmal auf einer *lectio difficilior* des Gesamttextes aufbauen: Freilich kann man der Aufforderung buchstäblich folgen und darüber diskutieren, welche Listhandlung den größten Schaden erzeugt hat. Das tut etwa Hans Folz in seiner Version, wenn er die Frage in seinem Epilog – stellvertretend für sein Publikum – selbst beantwortet: *Zu sagen, welche yn gewan, / Sprich ich: ›die mit dem toten man‹* (›Drei listige Frauen C‹, V. 111f.). Reagiert man auf diese interaktive Weise auf die ›Drei listigen Frauen A‹, dann erhält man eine Erzählung über drei deviante Frauen, vor deren – durchaus überschaubarer – Listigkeit man sich hüten solle. Begreift man aber die Geschichte als eine Erzählung von drei devianten Frauen (und einem sich selbst überschätzenden Mann) und folgt den vielen Hinweisen auf unzuverlässiges Erzählen, dann erhält man eine Erzählung über unzuverlässiges Erzählen. Im Rahmen dieser *lectio difficilior* entpuppt sich die Aufforderung des Epilogs als Falle: Wer tatsächlich überlegt, welche der drei Frauen am listigsten oder verderblichsten gehandelt habe, der geht einem Erzähler auf den Leim, der letztlich nur das Sprachrohr ist für eine ganze Reihe unzuverlässiger Erzählerfiguren, worauf er wiederholt hinweist. In diesem Falle würde sich der Rezipient das Narrengewand selbst anziehen, das Badigunt als Erzähler-spiegel in der *narratio* gewirkt hat. Der Preis für den besten Betrüger würde dem Erzähler selbst gebühren, wenn er es schafft, mit seiner kruden, völlig unplausibel dargebotenen Erzählung irgendjemanden zum Narren zu halten.

Diese Überblendung von Erzähler und den drei listigen Frauen (die sich – wieder in der Binnenerzählung Badigunts – überraschenderweise alle drei als miteinander verwandt erweisen) schlägt sich im Epilog meines Erachtens in einer letzten Irritation nieder, die bereits angesprochen wurde: Der Erzähler empfiehlt, *daz keyn man so ferre / seinem weip nach volge, / daz sye in icht verpolge / und laz sich nicht betoren* (›Drei listige Frauen A‹,

V. 418–421) – also dass sie ihn nicht verärgere und er nicht zum Narren werde. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass dies unpassend erscheint, da in der *narratio* ja niemand verärgert ist, weil er seiner Frau zu weit folgt; keiner der Narren in der *narratio* erkennt seine Narrheit. Die Aufforderung, nicht erzürnt zu sein, passt viel besser zu einem Erzähler, der sich abschließend dem Wohlwollen seines Publikums empfiehlt: Ihm, dem Erzähler, soll das Publikum nicht so weit nachfolgen, dass es genarrt wird und schließlich zornig auf den Erzähler wird. Und hier korrespondiert der Epilog nochmals komplementär mit dem Prolog: Hier hat – wie ebenfalls bereits als Irritation angesprochen – der Erzähler das Publikum gebeten, ihn nicht zu *betoren*, also ihn nicht zum Narren zu machen (eine Formulierung, die in der *narratio* nochmals beim ersten Narren auftaucht, vgl. ›Drei listige Frauen A‹, V. 101). Genau an dieser Stelle entscheidet die abschließende Reaktion des Publikums alles: Entweder es erkennt den Erzähler als Narren, der einer Lügengeschichte seine Stimme leiht und *betort* ihn, oder aber es wird selbst zum Narren und *betort*. Die schwanktypische Kippbewegung findet damit im Rahmen einer *lectio difficilior* nicht mehr im erzählten Raum statt, zwischen Ehemann und Ehefrau, sondern im Erzählraum, zwischen Publikum und Erzähler. Unter dieser Perspektive reihen sich die ›Drei listigen Frauen A‹ auch ein in die Tradition der Lügendichtung und Narrenliteratur. Es handelt sich bei entsprechender Lesart um einen hochkomplexen, äußerst spannenden Text – und dies gerade wegen seiner offensichtlichen Qualitätsmängel und seiner brüchigen Finalität.

Die offene Pointe als Falle: Das Märe ›Drei listige Frauen A‹ präsentiert ein in mehrfacher Hinsicht prekäres Ende, da der Wettstreit der Frauen, der den Beginn der Erzählung bestimmt, weder narrativ noch diskursiv entschieden und beendet wird. Damit fehlt dem Märe, was Hauke Stroszeck als ›poetische Dominante‹ bezeichnet: »Als Dominante wird mithin jene abgrenzbare Zeichenkonstellation bzw. -opposition in Kurztexten aufgefaßt, die sich die übrigen Zeichen dieser Kurztexte als Momente der Hin-

führung und Vorbereitung subordiniert« (Stroszeck 1970, 27). Diese poetische Dominante sollte sich – so die Erwartung an die poetische Struktur des kleinepischen Textes – am Ende zu einer Pointe verdichten, die einen ästhetischen Lernprozess auslöst:

Daß in vielen Prosakurztexten diese Dominante mit der Pointe zusammenfällt, unterliegt keinem Zweifel. Die Zeichen- und Struktureigentümlichkeiten treten hier in einer Weise zutage, die psychische Auslösung bewirkt; die erreichten Effekte korrespondieren mit der Verschärfung der Zeichen bzw. mit dem ›Zweck‹ der Struktur auf eine sehr direkte Art. Diese Auslösung kann nur dort eintreten, wo sich in einer Struktur Unerwartetes und Unwahrscheinliches manifestiert, das sie in ihrer Autonomie beweist und damit auch den ästhetischen Lernprozeß aufhebt, der sich mit der Wahrnehmung dieser Struktur verband. Dieser Höhepunkt heißt bei den Kurztexten traditionell ›Pointe‹. Die Struktur als Ganzes legt es darauf an, das Unwahrscheinliche und Neue der Pointe in das Repertoire des Wahrscheinlichen und Bekannten einzugliedern; dieser Lernprozeß gipfelt geradezu in einem ›Chok‹, der sich dort einstellt, wo durch die Unwahrscheinlichkeit die auf ihre Verabsolutierung strebende Aura des Wahrscheinlichen momentan destruiert wird. (Stroszeck 1970, 30f.)

Was Stroszeck für die frühneuzeitliche Kurzprosa ausführte, gilt auch für die versifizierte, schwankhafte Kleinepik des Spätmittelalters. Und vor dem Hintergrund der Erwartbarkeit eines pointierten Höhepunktes sollte sinnfällig werden, was ich in Bezug auf die ›Drei listigen Frauen A‹ selbstwidersprüchlich als ›offene Pointe‹ bezeichne: Eine Pointe wäre nicht nur zu erwarten, sie wird auch von der ersten Verszeile an vorbereitet – nur um schlussendlich auszufallen und scheinbar in der Beliebigkeit einer Publikumsentscheidung aufzugehen. Hinsichtlich seiner Pointe erscheint das Märe als schlecht konzipiert, auffällig schlecht, indem bei genauerer Lektüre über den gesamten Text hinweg immer mehr Hinweise auf eine Pointe aufbrechen, deren schlussendlicher Ausfall damit immer betonter wird.¹⁴ Wer diesen Hinweisen folgt und sie kohärent zusammensetzt zu Wahrscheinlichkeitsschlüssen, die Aristoteles in dem diesem Beitrag vorange-

stellten Motto als Enthymen bezeichnet, der gelangt schließlich doch zu einer Pointe – einer Pointe freilich, deren Schluss außerhalb des Textes selbst, im kommunikativen Zusammenspiel der Rezipierenden mit einem unzuverlässigen Erzähler, angesiedelt ist. Und diese logisch geschlossene Pointe birgt in sich tatsächlich den heilsamen ›Chok‹, den Stroszeck zu Recht mit dem von der Pointe ausgelösten Lernprozess verknüpft, der im (wiederholten) Leseakt erst mühsam erarbeitet werden muss: »So kommt man ja zu einer Erkenntnis, anders zu gar nichts« (Aristot. rhet. 3,1410b).

Anmerkungen

- 1 Übersetzung hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Kassel 1999, S. 173.
- 2 Entwickelt wurde die hier vorgestellte Perspektive auf die ›Drei listigen Frauen A‹ in der Seminardiskussion meines Kurses ›Märendichtung des 14. Jahrhunderts‹ an der Universität Bayreuth im Wintersemester 2021/2022, dessen diskussionsfreudige TeilnehmerInnen einen erholsamen Kontrapunkt zur coronabedingten Kommunikationseinschränkung boten. Dieser Aufsatz, der unsere gemeinsamen Überlegungen weiterentwickelt, ist meinen engagierten Studierenden gewidmet.
- 3 Das wäre allerdings nur zu erschließen, da der Erzähler ausschließlich den letzten Bauern fokussiert. Von Müller 2017, S. 184, negiert die Anwesenheit der ersten beiden Bauern in der Abschlusszene.
- 4 Exemplarisch für einen Großteil der Forschung kann die Zusammenfassung von Monika Londner zitiert werden, die am Verlust des gesellschaftlichen Ansehens der übertölpelten, in ihrer ehelichen Dominanz versagenden Männer ansetzt: »Damit ist ausgesagt, daß ein Mann, der seine dominierende Rolle gegenüber der Frau nicht zu erfüllen vermag, auch seinen offiziellen gesellschaftlichen Status nicht wahren kann und deshalb [...] in die Isolation gedrängt wird« (Londner 1973, S. 336); vgl. dazu – *mutatis mutandis* – auch Meiners 1967, S. 62–69; Suchomski 1975, S. 302, Anm. 501; Raas 1983, S. 140f.; Müller 1984, S. 293.
- 5 Schlechte Dichtkunst betont etwa Raas 1983, S. 143: »Fragt man sich jedoch, warum dieser Text trotz der nachweislich kunstvollen Komposition den heutigen Leser nicht restlos zu befriedigen vermag, so ist neben der unstrittig mittelmäßigen Verskunst, die sich etwa in reimbedingten Repetitionen und Füllversen

äußert, vor allem ein Grund hervorzuheben: der Bruch zwischen dem unterhaltsamen Stoff und der didaktischen Absicht des Dichters. « Ich denke dagegen, dass viele der vermeintlich lediglich durch die Form erzwungenen Informationen tatsächlich sinnträchtig sind (vgl. auch der bereits diskutierte Reim *knawer / gepawr*) und die »unstreitig mittelmäßige[] Verskunst« einer *lectio difficilior* geschuldet ist, die ich im Rahmen dieses Beitrags entfalten möchte.

6 Die Lesart ist an dieser Stelle nicht unumstritten: Schmid 1974 liest in Vers 250 »Radigunt«, die DVN liest »Badigunt«. Tatsächlich sind in der Handschrift die Buchstaben B und R kaum unterscheidbar, und für beide Buchstaben finden sich zahlreiche Belegstellen (vgl. etwa V. 20, 359). Die Namensform Radigunt (in der Bedeutung von Ratgeberin) ist für das Mittelalter vergleichsweise breit belegt, die Namensform Badigunt sehr selten (ähnlich wie bei dem Namen des letzten Ehemanns, Ocker, der nur in Nürnberger Fastnachtsspielen nachweisbar ist, vgl. Raas 1984, S. 336, Anm. 48). Ich plädiere für die Lesart Badigunt, da die Namenssemantik im Text entsprechend erklärt wird, s. u.

7 Freilich hat Klaus Hufeland bereits 1966 auf die äußerst fein strukturierte Bauform des Märes hingewiesen, was die Herangehensweise, das Märe als qualitativ hochwertigen Text ernst zu nehmen, nochmals von anderer Perspektive aus stützt: »Seine drei Hauptteile sind [...] in einmaliger Weise quantitativ gebunden: Die erste Erzählung besteht aus zwei Abschnitten von je 26 V., die zweite aus drei Abschnitten von durchschnittlich je 42 V. Wir addieren den jeweiligen Teilumfang, erhalten 68 und damit die Gliederungszahl der zweigeteilten letzten Erzählung [...], in die auch das Geschehen der vorausgegangenen beiden Erzählungen einmündet. Zusammengebunden sind alle drei Erzählungen durch eine Rahmenhandlung mit der Gliederungszahl 14, die das ganze Stück durchzieht. Der Einleitungsteil weist durch die eingeschobenen 10 V. den Umfang der ersten Erzählung auf.« (Hufeland 1966, S. 129f.).

8 Vgl. den Kommentar zur Textstelle in Ridder/Ziegeler 2019, S. 351, mit Verweis auf den BMZ.

9 Die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank liefert etwa die Treffer *sô hoerst dû vremeder rede vil* (›Barlaam und Josaphat‹, Z. 7120); *lass, du gauch, der rede mich gehoren* (Frauenlob Teil III, Parallelüberlieferung 1, Lied 5. Absatz 233, Stanza 5, Z. 81); *Lantzelot was des sere fro der rede er gehort hett* (›Prosa-Lancelot‹, Teil 2, S. 21, Z. 29); *will er der rede nit hoeren* (›Rennewart‹, Z. 18140); *Arabel hörte niht der rede ungerne* (Ulrich von dem Türlin: ›Willehalm‹, Absatz 60, Z. 1).

- 10 Bereits Hanns Fischer betont den außergewöhnlichen Umgang mit der Wahrheit im Prolog, zieht daraus aber noch keine interpretatorischen Konsequenzen: »Abseits [der drei Arten der Wahrheitsbeteuerung, die Fischer aufführt, S.W.] steht die bemerkenswerte Argumentation des Autors der ›Drei listigen Frauen A‹, der auf eine für unser Ohr höchst absonderlich klingende Weise die Zuverlässigkeit seiner Gewährleute an der inneren Wahrscheinlichkeit des Erzählten mißt. Im Prolog (V. 5ff.) sagt er nämlich, er könne sich zwar persönlich nicht für die Wahrheit seiner Geschichte verbürgen, denn er habe sie auch nur gehört. Doch hätten ihm seine Stofflieferanten versichert, die Geschichte habe sich wirklich so zugetragen, und man dürfe ihren Versicherungen auch Glauben schenken, denn die Akteure seien Frauen, und bei denen sei ja kein Ding unmöglich.« (Fischer 1983, S. 250, Anm. 15).
- 11 Birgit Beine weist bereits auf die grundsätzliche Unplausibilität des Geschehens hin, übersieht aber die Pointe des Ehestandes des angeblich zum Abt gewählten: »Hiltgunt behauptet, dass ihr Mann zum Abt gewählt worden sei. Es kam allerdings kaum vor, dass ein Bürgerlicher zum Abt gewählt worden wurde. Dieser war seit dem Frühmittelalter grundsätzlich aristokratisch« (Beine 1997, S. 256).
- 12 Grundsätzlich erzählen Sachs, Kaufringer und Folz die Geschichte schon deswegen plausibler, weil ihre männlichen Protagonisten betrunken oder jedenfalls dem Wein stark zugeneigt sind. Sebastian Coxon weist zwar darauf hin, dass in der Fassung A alle Frauen ihre Männer kurz nach dem Aufwachen überlisten würden, als ihr Geist noch vom Schlaf benebelt sei (Coxon 2008, S. 135); doch kann diese Erklärung nicht die in ihrer Intensität unplausible Dämlichkeit der Männer erklären, die zudem durchaus Zweifel an den Geschichten ihrer Frauen anmelden, was keineswegs für eine intensive Schlaftrunkenheit spricht.
- 13 Francis Raas übersieht diese Pointe, da er die Stelle unter dem Verdikt schlechten Erzählens (und offenbar moralischer Vorbehalte) liest: »›Lesterlich‹ (398) geht der Narr zur Kirche, wobei – dies das einzige Zugeständnis des Autors an das Bedürfnis nach epischer Anschaulichkeit – die Aufmerksamkeit des Publikums auf sein Geschlecht gelenkt wird, dessen Dimension nachträglich den Namen dieser Figur erklären soll« (Raas 1983, S. 140).
- 14 Damit wäre diese Form einer offenen Pointe substanziell zu unterscheiden von dem modernen Phänomen einer Antipointe, wie es Köhler/Müller 2007, S. 116, ausführen: »Seit dem 20. Jahrhundert kommen vermehrt Textschlüsse vor, die die Erwartung einer Pointe nicht erfüllen: Die sogenannte ›Antipointe‹ ist ein markiertes Auslassen oder Unterfüllen einer Pointe«. Demgegenüber liefert das Märe ja in gewisser Weise eine Pointe – irgendeine der drei Frauen habe die Wette

gewonnen, und man soll sich von seiner Frau nicht zum Narren machen lassen; nur ist diese Pointe in doppelter Hinsicht vom Erzähler offen gehalten: Er verdeckt, dass er selbst (in Nacherzählung der Geschichten der betrügerischen Frauen) der eigentliche Betrüger ist und dass es sich gerade vor ihm zu hüten gilt, wenn man sich nicht als Narr erweisen möchte; die Pointe ist vorbereitet, ihre (wie auch immer ausgerichtete) Schließung aber dem Publikum anheimgegeben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles: Rhetorik. Übertragen von Rudolf Kassel, Stuttgart 1999.
- Drei buhlerische Frauen, in: Ridder, Klaus/Ziegeler, Hans-Joachim (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 4, Basel 2019, S. 223–237.
- Drei listige Frauen A, in: Ridder, Klaus/Ziegeler, Hans-Joachim (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 4, Basel 2019, S. 341–355.
- Drei listige Frauen C, in: Hans Folz: Die Reimpaarsprüche, hrsg. von Hanns Fischer, München 1961, S. 74–87.
- Drei listige Frauen D, in: Hans Sachs: Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs, hrsg. von Edmund Goetze und Carl Drescher, Halle an der Saale 1893–1913, Bd. 1, S. 309–311 (Fassung a); Bd. 4, S. 422–424 (Fassung b); Bd. 5, S. 166–168 (Fassung c).
- Heinrich Kaufringer: Drei listige Frauen B, in: Heinrich Kaufringer: Werke, hrsg. von Paul Sappler, Bd. 1, Tübingen 1972, S. 116–130.
- Schmid, Ursula: Codex Karlsruhe 408, Bern [u. a.] 1974.

Sekundärliteratur

- Beine, Birgit: Der Wolf in der Kutte. Geistliche in den Mären des deutschen Mittelalters, Bielefeld 1997 (Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 2).
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, besorgt von Johannes Janota, Tübingen 1983.
- Coxon, Sebastian: Laughter and narrative in the Later Middle Ages. German comic tales 1350–1525, London 2008.
- Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen. Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft) ([online](#)).

- Frosch-Freiburg, Frauke: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich, Tübingen 1972 (GAG 49).
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, [digitalisierte Fassung](#) im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23.
- Grubmüller, Klaus: Erzählen und Überliefern. ›Mouvance‹ als poetologische Kategorie in der Märendichtung? In: PBB 125 (2003), S. 469–493.
- Haferland, Harald: Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 431–468 (Brevitas 1 –BmE Sonderheft) ([online](#))
- Hoven, Heribert: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung, Göppingen 1978 (GAG 256).
- Hufeland, Klaus: Die deutsche Schwankdichtung des Spätmittelalters. Beiträge zur Erschließung und Wertung der Bauformen mittelhochdeutscher Verserzählungen, Bern 1966 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 32).
- Köhler, Peter/Müller, Ralph: Art. Pointe, in: RLW 3 (2007), S. 115–117.
- Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, [digitalisierte Fassung](#) im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23.
- Liebrecht, Felix: Von den drei Frauen, in: Germania. Vierteljahresschrift für deutsche Altertumskunde 21 (1876), S. 385–399.
- Londner, Monika: Eheauffassung und Darstellung der Frau in der spätmittelalterlichen Märendichtung. Eine Untersuchung auf der Grundlage rechtlich-sozialer und theologischer Voraussetzungen, Berlin 1973.
- Meiners, Irmgard: Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters, München 1967 (MTU 20).
- Müller, Jan-Dirk: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den drei Versionen des Maere von den ›Drei listigen Frauen‹, in: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Philologische Untersuchungen, Wien 1984 (Festschrift Elfriede Stutz), S. 289–311.
- Raas, Francis: Die Wette der drei Frauen, Bern 1983 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 58).
- Schirmer, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle, Tübingen 1969 (Hermaea 26).
- Strasser, Ingrid: Vornovellistisches Erzählen. Mittelhochdeutsche Mären bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und altfranzösische Fabliaux, Wien 1989 (Philologica Germanica 10).
- Stroszcek, Hauke: Pointe und poetische Dominante. Deutsche Kurzprosa im 16. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1970 (Germanistik 1).
- Suchomski, Joachim: ›Delectatio‹ und ›Utilitas‹. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur, Bern [u. a.] 1975 (Bibliotheca Germanica 18).

- von Müller, Mareike: Schwarze Komik in Heinrich Kaufringers ›Drei listige Frauen B‹, in: ZfdA 142 (2013), S. 194–216.
- von Müller, Mareike: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 24).
- Wagner, Silvan: Literarische Didaxe als Arbeit am Glauben der Anderen, in: Ders. (Hrsg.): Interpassives Mittelalter? Interpassivität in mediävistischer Diskussion, Frankfurt am Main 2015 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 34), S. 37–59.
- Wagner, Silvan: Grenzbetrachtungen. Paradoxie, Beobachtung und Sinn in Mären, in: Ders. (Hrsg.): Mären als Grenzphänomen, Berlin 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 13–40.
- Wagner, Silvan: Keimzellen für moralischen Sinn: Prägnantes Erzählen in Johannes Paulis ›Schimpf und Ernst‹, in: Dimpel/Wagner 2019, S. 497–526 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft) ([online](#)).
- Witthöft, Christiane: Inszenierte Evidenz. Erzählstrategien gespiegelter Selbsterkenntnis in der Novellistik des Mittelalters (›Frauenlist‹, ›Der Spiegel‹, ›Drei listige Frauen‹), in: Schneider, Christian/Kragl, Florian (Hrsg.): Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 13), S. 261–284.

Anschrift des Autors:

PD Dr. Silvan Wagner
Universität Bayreuth
Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät
Lehrstuhl für Germanistische Mediävistik
95440 Bayreuth
E-Mail: silvan.wagner@uni-bayreuth.de