



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Fassungsproblematik am Beispiel von
Die halbe Birne und weiteren ausgewählten Mären“

Verfasser

Erik Kühnelt

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.

A 332

Studienblatt:

Studienrichtung lt.

Deutsche Philologie

Studienblatt:

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

Danksagung

Ich widme diese Arbeit meinen Eltern, die mir ein Studium nach meinen Vorstellungen ermöglicht haben, und meiner Freundin, die mich in den schwierigen Monaten des Schreibens unterstützt hat.

Meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer bin ich zu großem Dank für seinen fachlichen Rat verpflichtet. Des weiteren danke ich Frau Dr. Nicola Zotz, die mein Interesse für mittelalterliche Literatur geweckt hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Theoretische Prämissen.....	1
1.1 Wie der Text ins Buch kam, kommt und kommen wird.....	1
1.1.1 Karl Lachmann und die Textkritik.....	3
1.1.2 Editionen abseits der 'Lachmann-Schule'.....	6
1.1.3 Die New Philology als Wendepunkt der Editionspraxis.....	8
1.1.4 Mit Joachim Bumkes Klage-Edition ins 21. Jahrhundert.....	11
1.2 Das Märe und seine Forschungsdebatte.....	14
1.3 Grundsätzliches zum Fassungsbe­griff des Märe.....	19
1.3.1 Märefassungen: Mündlichkeit/Schriftlichkeit – Aufführung/Überlieferung.....	20
1.3.2 Märefassungen: Autorschaft/Autorisation.....	23
1.4 Fragestellung.....	26
2. Varianz in der Märenüberlieferung.....	28
2.1 Die halbe Birne.....	28
2.1.1 Handschriften.....	29
2.1.2 Grundlegendes zur Varianz in Die halbe Birne.....	33
2.1.3 Identifizierung maßgeblicher Unterschiede.....	38
2.1.4 Die Kemenatenszene(n) von Die halbe Birne.....	42
2.1.5 Der Schluss von Die halbe Birne.....	47
2.1.6 Die Verarbeitung durch Hans Folz.....	50
2.2 Der Pfaffe mit der Schnur.....	55
2.2.1 Handschriften.....	57
2.2.2 Die Varianz zwischen den Handschriften k und n ¹	59
2.2.3 Ein Vergleich mit Herrands von Wildonie Der betrogene Gatte.....	63
2.2.4 Die Bearbeitung des Schweizer Anonymus (sg).....	64
2.2.5 Der frühneuzeitliche Pfaffe mit der Schnur (n ²).....	68
3. Märefassungen. Ein Konzept als Fazit.....	71
4. Bibliografie.....	80
5. Anhang.....	87
5.1 Lebenslauf.....	87
5.2 Abstract.....	88

1. Theoretische Prämissen

1.1 Wie der Text ins Buch kam, kommt und kommen wird

Die mittelhochdeutsche Literatur im engeren Sinn, die heute in edierter oder reproduzierter Form die Regale von Bibliotheken, Buchhandlungen und geeigneten Lesern füllt, basiert in den allermeisten Fällen auf mittelalterlichen Handschriften. Das heißt, die Texte wurden zwischen dem 11. und 14. Jahrhundert gedichtet und noch bis in das 16. Jahrhundert von Hand aufgeschrieben. Die großen Zeugnisse, die sich bis heute erhalten haben, stammen ursprünglich aus dem Besitz Wohlhabender, die sich Sammlung und Produktion leisten konnten. Distinkt von der Schriftlichkeit ist die mündliche Ebene, über die Literatur vorgetragen und rezipiert worden ist und welche durch performative (z.B. vokale) Elemente eigene Sinnebenen entfalten konnte.¹ Dies liegt tendenziell im Dunkeln ebenso wie durch den Verlust von Textspeichern verschiedener (auch wesentlich weniger robuster) Art Lücken unumgänglich sind. Was letztlich in eine Edition gelangt, ist also nur ein Teil des Rätsels, das mittelalterliche Literatur auch nach Jahrhunderten intensiver akademischer Beschäftigung immer noch ist. Da die Herstellung der Textgrundlage für die ältere Germanistik auch auf den Erkenntnissen der mediävistischen Literaturwissenschaft fußt, ist die Editorik geradezu die Sisyphusarbeit der Altgermanistik. Andererseits kann gerade sie der Literaturwissenschaft zu neuen Fragen und Antworten verhelfen.

Von den als zentral erachteten Werken gibt es eine Reihe von Ausgaben, die unterschiedlichen Handschriften und Richtlinien folgen, andere Werke wurden zuletzt im 19. Jahrhundert herausgegeben. Wieder andere Werke, die sich mehr Aufmerksamkeit verdient hätten, harren immer noch ihrer Edition. Die vorliegende Arbeit soll Aspekte der Edition mittelhochdeutscher Texte kritisch betrachten und Schlüsse für die arbeitsreiche Zukunft ziehen. Womit sind Herausgeber in ihrer Tätigkeit konfrontiert?

Durch ihre Arbeit, welche im Kern das Sichten aller noch vorhandenen Zeugen der Werküberlieferung und das Erarbeiten eines Textes nach editorischen Regeln beinhaltet, aber auch nicht ohne interpretatorische Erkenntnisse auskommt, wird ein jeweils verschiedener

1 Vgl. Sebastian Coxon: *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220-1290*. Oxford 2001, S.30 („[...] often one and the same literary work functioned on at least two distinct levels.“).

Anspruch erfüllt. In jedem Fall wird die Lektüre von auf entsprechend geschützt gelagertem Pergament bzw. Papier geschriebenem Textgut einem breiten Publikum ermöglicht sowie das Verstehen der Inhalte erleichtert. Die Fälle, die sich ihren geschulten Augen bieten, sind zahlreich, doch erfassbar nach einigen grundlegenden Parametern:

- Die Zahl der ein Werk überliefernden Handschriften kann von einer einzigen bis in den dreistelligen Bereich reichen. Zumeist hat man es mit einigen wenigen zu tun.
- Die einzelnen Handschriften können Texte vollständig oder nur fragmentarisch enthalten. Dabei ist entweder die Handschrift selbst unvollständig oder ein Text ist aus irgendeinem Grund unvollständig eingetragen.
- Ein Text bzw. eine Handschrift kann als Autograf vorliegen, eine überliefernde Handschrift kann aus der Zeit bzw. Region eines Autors stammen oder ein Text wurde mit großem zeitlichen bzw. räumlichen Abstand aufgeschrieben. Breit überlieferte Texte können in Handschriften, die weit auseinander liegen, zu finden sein.²
- Texte können anonym oder mit (unterschiedlichen) Autornennungen in oder um den Text überliefert sein. Manchmal lässt sich die Autorschaft eines Werkes durch externe Belege plausibilisieren.
- Die Textumgebungen, in die Texte im Falle von Sammelhandschriften eingebettet werden, können diverse differierende Sinnzusammenhänge erzeugen.
- Die Handschriften, die ein Werk überliefern, können exakt denselben Wortlaut aufweisen, variieren oder gänzlich unterschiedliche Texte bieten.

Daneben ließen sich noch einige weitere Parameter aufzeigen. Die Bewertung der Überlieferung eines Werkes zeigt die Möglichkeiten und Notwendigkeiten einer Edition auf, doch ebenso wie Editoren diese Lage unterschiedlich einschätzen, ist die Theorie – durch interne Erkenntnis oder externe Faktoren – einer steten Entwicklung unterworfen gewesen.

² Vgl. Rüdiger Schnell: *Was ist neu an der 'New Philology'?* Zum Diskussionsstand in der germanistischen Mediävistik. In: *editio*, Beiheft 8 (1997) S.77. Er fächert zwischen dem „Original“ und verschiedenen Eingriffen in die Urfassung eines Textes auf. Auf die Problematik von Originalität wird weiter unten (Kap. 1.3.2) eingegangen.

Genau und zugleich allgemeine Aussagen über den Literaturbetrieb des Mittelalters zu treffen, ist schwierig, da man ihn in erster Linie aus den Handschriften erschließen kann.³ Doch das Funktionieren von Literatur war definitiv ein fundamental anderes als im 20. und 21. Jahrhundert: von der Dichtung und den Umständen derer, die sie als Beruf oder repräsentatives 'Hobby' betrieben, über Performanz vor Publikum bzw. Textlektüre bis zur technischen und geschäftlichen Seite der Vervielfältigung von Texten und ihrer Verbreitung.

In unseren Tagen, am Beginn des Internet-Zeitalters, wo sich Formen von Text-Autorschaft verändern, wie in der gemeinschaftlich verfassten Wikipedia, gleichzeitig aber Vergehen rund um das rasche Aneignen durch Copy&Paste Schlagzeilen machen; wo eine breite Diskussion über ein zukunftssicheres Urheberrecht aufkommt, aber auch der Wert von Büchern und Liedern in Cent-Beträgen und ihre Größe in Bits und Bytes auf der Festplatte gemessen werden; von hier aus lässt sich sehr gut ein Blick zurück werfen auf Aspekte der mittelalterlichen Literatur. Wenn schon kein verbindender Bogen zurück in die Vergangenheit geschlagen werden kann, wie man dies unter Zuhilfenahme postmoderner Theorie versucht hat,⁴ so lässt sich zumindest feststellen, dass die Produktions-, Verbreitungs- und Rezeptionsmodelle der Moderne nicht monolithisch sind, sondern historisch und sich mit Gesellschaften und Technik wandeln.

Dieses Bewusstsein ist in den letzten fünfzig Jahren, also bereits einige Zeit vor der massiven Verbreitung von Computern und der Heimmutzung des Internets, durch die Leistungen der Altphilologen gestiegen. Dadurch wurde die Art, wie die mittelalterliche Literatur in die Bücher unserer Gegenwart kommt, stark beeinflusst. Ebenso wie die heutige Editorik im Wechselspiel mit ihrer akademischen und gesamtgesellschaftlichen Gegenwart steht, spiegeln sich die Ideen, die in den Kindertagen der Germanistik *en vogue* waren, in der Entwicklung der damaligen Editorik wider.

1.1.1 Karl Lachmann und die Textkritik

Die allmähliche Erfassung der mittelalterlichen Handschriften schärfte seit dem 18. Jahrhundert zusehends den Blick für sie. Die Begeisterung für das Mittelalter in der Romantik und später im Historismus, beflügelt ebenso durch aufkommende nationalistische Tendenzen, ließen die Projekte zur Edition dieses Schrifttums sprießen.⁵ Die sich herausbildenden

3 Ergänzt werden sie z.B. durch Abbildungen, Rechnungsbücher und diverse weitere Quellenarten.

4 Vgl. Joachim Heinzle: *Zur Logik mediävistischer Editionen*. Einige Grundbegriffe. In: *editio* 17 (2003) S.11.

5 Vgl. Bernard Cerquiglini: *In Praise of the Variant: a Critical History of Philology*. Baltimore 1999, S.7 (zuerst

Wissenschaften färbten auf die Editionspraxis ab: Da gerade die variierende Überlieferung ein oft auftretender und editorisch problematischer Fall ist, suchte man diesem nachvollziehbar zu begegnen.⁶ In der Suche nach dem wahren Wortlaut scheint die viel zitierte Zielvorgabe des Historikers Leopold von Ranke, danach zu trachten, „wie es eigentlich gewesen“⁷, wie ein pointiertes Motto.

Der Urheber der wichtigsten modernen Methodik wissenschaftlicher Edition im deutschsprachigen Raum war Karl LACHMANN (1793-1851); er hat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter anderem das *Nibelungenlied*, Texte Walthers von der Vogelweide, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach sowie eine Reihe antiker Texte ediert und mit ihnen eine international wegweisende Art des Edierens begründet. Verkürzt gesprochen versuchten er und die ihm nachfolgende so genannte „Lachmann-Schule“ bei mehrfach und variierend überlieferten Texten, die Verhältnisse von Textzeugen zueinander in einem „Textstammbaum“, dem *Stemma*, zu bestimmen und über diesen den bestmöglichen Text – möglichst nahe am Original – zu rekonstruieren. Der sprachlich normalisierte Wortlaut der besten Handschrift wurde dann bei Lücken oder offensichtlichen Fehlern mit den anderen Varianten oder eigenen Korrekturen „verbessert“. Joachim HEINZLE beschreibt das Selbstbild der klassisch-textkritischen Editorik treffend als „Arzt, der den Patienten zu heilen hat“⁸.

Von diesem gesetzten Original und dem aus den Zeugen rekonstruierbaren Vorläufer dieser Zeugen (*Archetyp*) hat sich nämlich in der traditionellen Perspektive durch wiederholtes Abschreiben aus einer oder (später) mehreren Quellen sowie durch bewusste sekundäre Eingriffe eine „verderbte“ Textgestalt, sogenannte *Kontamination* eingestellt, welche nach Möglichkeit zu berichtigen sei, um dem Autor mit einem möglichst originalgetreuen Textbild „gerecht“ zu werden.⁹ So groß die Errungenschaft der Textkritik durch ihre scheinbare Objektivität war, sie

veröffentlicht als: ders.: *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris 1989).

6 Noch heute wird in Handbüchern der mediävistischen Editionsphilologie festgehalten: „Mit der Varianz in rechter Weise umzugehen, stellt vielleicht das entscheidende, grundlegende Problem aller (mediävistischer) Editionswissenschaft dar. Es ist wohl verfehlt, sich auf einen ganz reproduzierenden Status zurückzuziehen, also bloß handschriftliche Zeichen in heute allgemein lesbare Drucktypen umzusetzen. Der Philologe hat mehr zu leisten: er muss die begegnenden Varianten zu systematisieren versuchen, muss bemüht sein, poetologisch relevante Varianten von solchen zu sondern, die weitgehend der Kulturtechnik verpflichtet sind (Abschreibefehler, Flüchtigkeiten usw.).“ (Thomas Bein: *Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen germanistisch-mediävistischer Editionswissenschaft*. Lehrbuch mit Übungsteil. 2., überarb. u. erw. Aufl. Frankfurt am Main 2011, S.90.)

7 Leopold von Ranke: *Geschichten der germanischen und romanischen Völker von 1494 bis 1535*. Leipzig / Berlin 1824, S.VII.

8 Heinzle: *Logik mediävistischer Editionen*. (Anm. 4) S.4.

9 Bestechend argumentiert gegen diese Vorstellung Joachim Bumke: *Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'*.

hat doch immer wieder zu problematischen Ergebnissen geführt: zu Collagen unvereinbarer Texte, zur Abwertung abweichender Texttraditionen, zu ungerechtfertigt starken Eingriffen in die Texte mittels *Konjektur* oder *Athetese*. Eine nach diesen Vorgaben gestaltete Edition ist „[...] ein Werk der textuellen und sogar sprachlichen Abstraktion, wenn auch keineswegs ein Gebilde hemmungsloser Phantasie.“¹⁰

Die Suche nach dem ursprünglichen Text ist ein ehrenwertes Ziel, kaum jemand wird die Vorstellung einer ersten Version eines Textes in Frage stellen, aber in der Praxis ist sie kaum wieder zweifelsfrei zu erreichen – Autografe liegen nur in seltenen Glücksfällen vor. Und selbst bei dieser Handvoll ist nie gesichert, ob ein solcher Autortext der einzige gewesen ist, den ein Autor in Umlauf gebracht hat.¹¹ Fälle, in denen die Forschung aus ästhetischen Urteilen zu erkennen meinte, was aus der Feder des Autors ist (und was nicht), haben oft genug nicht lange gehalten. Dabei liegt es auf der Hand, dass das, was subjektiv als gut oder besser empfunden wird, nicht zwangsläufig auch ursprünglich sein muss; dass der Urheber das höchste Niveau und die besten Ideen hatte, ist eine methodisch höchst heikle Prämisse.¹² Aber wiederum ist die Theorie ihrer Zeit verhaftet. Zur Zeit Lachmanns editorischer Tätigkeit wurde die Walhalla eröffnet, die nicht zuletzt auch Büsten großer, „deutscher“ Autoren zur Schau stellte. Geschichte ebenso wie Literaturgeschichte wurde in großem Maße als das Handeln herausragender Männer betrachtet. Daneben hatte das Dichterdenkmal im 19. Jahrhundert, wohl als Nachwirkung der Genieästhetik des *Sturm und Drang*, seine Hochzeit. Beste Beispiele sind das Denkmal für Goethe und Schiller in Weimar (1857) und das Wolfram-Denkmal in Wolframs-Eschenbach (1860), der Stadt, welche erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts diesen Namen trägt.¹³

Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin / New York 1996 (=Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 3. Folge, Bd.8) S.87.

10 Martin-Dietrich Gleßgen / Franz Lebsanft: *Von alter und neuer Philologie*. Oder: Neuer Streit über Prinzipien und Praxis der Textkritik. In: *editio*, Beiheft 8 (1997) S.10.

11 Vgl. Bumke: *Fassungen der 'Nibelungenklage'* (Anm.9) S.5-11, S.33-42. Bumke beschreibt die beachtlichen inhaltlichen Unterschiede der A- und B-Fassung des *Iwein* und legt mit einer Gegenüberstellung der Varianten knapp aber überzeugend dar, dass man keine der beiden als sekundäre Bearbeitungen der anderen sehen muss. Er rückt die beiden, wohl früh entstandenen Fassungen nahe an den Zeitpunkt der Dichtung des *Iwein* heran, was auch den direkten Einfluss Hartmanns auf die Entstehung der Varianten nicht ausschließt.

12 Vgl. Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2., durchges. u. erw. Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983, S.18f. Er fragt zuletzt: „wessen Eigentum ist eine geglückte Wendung?“ (S.19).

13 Die Verehrung von Dichtern hat aber natürlich ihre Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Die Aura, mit der mittelhochdeutsche Autoren umgeben gesehen worden sind, ist aber heute nicht mehr dieselbe wie nach den Napoleonischen Kriegen oder in der Zwischenkriegszeit.

1.1.2 Editionen abseits der 'Lachmann-Schule'

Die editorische Arbeit von Joseph BÉDIER (1864-1938) an der auch von Lachmann herausgegebenen *Lai de l'Ombre* brachte ihn zur Einsicht in die Grenzen von Lachmanns Methodik, welche auch in Frankreich stark rezipiert worden war.¹⁴ Dass die meisten Stemmata auf zwei Äste im Stammbaum eines Werkes zusammenlaufen, wertete er als Ausdruck eines Fehlers im Lachmann'schen Vorgehen. Er wandte sich daher nur einer, "guten" Handschrift zu, welche leicht, aber mit Begründung korrigiert wurde. Hierfür lag der Text in einer konsistenten, materiellen Form vor und war kein Trugbild eines Ideals. Es wurde damit eine theoretische Grundlage für das *Leithandschriftenprinzip* geschaffen, welches im deutschen Sprachraum erst wesentlich später breite Anerkennung erfuhr.

Diese beiden Traditionen, die bisweilen mit den Namen Lachmanns und Bédiers verbunden werden, etablierten sich Anfang des 20. Jahrhunderts jeweils in Frankreich und dem deutschen Sprachraum, wobei keine Ausschließlichkeit behauptet werden kann. Auch in Deutschland wurde das Leithandschriftenprinzip schon seit 1904 vereinzelt angewandt.¹⁵ Weiter verwischt wird die Starrheit dieser Schulen dadurch, dass auch Lachmann schon gleichwertige Fassungen eines Liedes und im Fall des *Iwein* bemerkt hat.¹⁶ Ebenso ist die Frage der Authentizität der Handschriftenklassen des *Nibelungenliedes* seit je her umstritten. Im Allgemeinen folgte man aber seinen Prinzipien, und das in allen Gattungen. Sind stark differierende Fassungen in diesem Zeitraum wahr- und ernst genommen worden, so setzte man in wenigen Fällen auf Handschriftenabdrucke mit Lesarten, dies blieb allerdings ohne weitreichende Auswirkungen auf die Editionspraxis.¹⁷

Erst ab den 1960er-Jahren wurde verstärkt auch in der Altgermanistik am Paradigma, das die „Lachmann-Schule“ darstellte, gekratzt. Der beste Ausdruck dieser Öffnung ist Karl STACKMANNs Aufsatz „Mittelalterliche Texte als Aufgabe“¹⁸, dessen Bedeutung für die

14 Ich folge hierbei Cerquilini: *Praise of the Variant* (Anm.5) S.55-71.

15 Vgl. Karl Stackmann: *Der Takt, die besonderen Neigungen und Überlegungen des Herausgebers*. Zur Erinnerung an Roethes Konzept für die ‚Deutschen Texte des Mittelalters‘. In: editio, Beiheft 23 (2005) S.7-20.

16 Vgl. Karl Stackmann: *Neue Philologie?* In: Joachim Heinzle (Hg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche. Frankfurt am Main [u.a.] 1994, S.415f.

17 Stellvertretend sei genannt: Ludwig Pfannmüller: *Die vier Redaktionen der Heidin*. Berlin 1911 (=Palaestra; Bd.CVIII). Diese Arbeit scheint von einem Schüler Gustav Roethes (Anm. 15) verfasst worden zu sein.

18 Karl Stackmann: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*. In: Werner Foerste / Karl-Heinz Borck (Hgg.): FS für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Köln / Graz 1964, S.241-267.

Mittelalter-Editorik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht zu überschätzen ist. Darin betrachtet er „das Erbe Lachmanns“ kritisch und stellt unter Rückgriff auf Bédier fest:

„Mit steigender Deutlichkeit ist hervorgetreten, daß die Lachmannsche Methode auf der Theorie zu einem sehr speziellen Fall beruht. Damit sie befriedigend arbeitet, müssen ganz bestimmte Bedingungen erfüllt sein:

1. Die Überlieferung muß geschlossen sein, d. h. am Anfangspunkt der für uns überschaubaren Tradition muß ein einziger, fest umrissener Archetypus stehen.
2. Die Überlieferung muß ausschließlich vertikal verlaufen, jeder Abschreiber darf nur den Text einer einzigen Vorlage wiedergeben.
3. Die Verwandtschaft der an der Überlieferung beteiligten Handschriften muß auf Grund einwandfrei erkannter Fehler bestimmt sein.
4. Die an der Überlieferung beteiligten Schreiber müssen mit dem Vorsatz gearbeitet haben, den Wortlauf ihrer Quelle getreu wiederzugeben. Es darf keine unberechenbaren Sprünge zwischen Vorlage und Abschrift geben.“¹⁹

Das Stemma werde nicht zuletzt durch die Schreiber, die bei mittelhochdeutscher Literatur anders als im Lateinischen in einer ihnen sehr nahe stehenden Sprache schrieben, in den meisten Fällen verunmöglicht. Dennoch hält er daran fest, dass Texte kritisch zu verbessern seien.

Von der Suche nach einem möglichst originalgetreuen Text als einem der ersten Ziele einer Edition wandte sich die *Überlieferungskritik* ausdrücklich ab. Sie will auch die Geschichte eines Textes in seinem Gebrauch erforschen und sichtbar machen. Die überlieferungskritische Editionsweise wurde im Ursprung vor allem an Werken erprobt, welche sich in der Überlieferung als „zerlesen“ und „zerschrieben“ erweisen – z.B. so genannte „Gebrauchstexte“. Starke Rekonstruktion auf der Suche nach einem Original wird von ihnen weitgehend abgelehnt, ebenso die wertende Einschätzung von Überlieferungszeugen. Mutationen werden ins Positive gekehrt, „als Indizien für das vielfältige Sinnpotential eines Textes begriffen, die genauso ernst zu nehmen seien wie der ursprünglich intendierte Sinn, der aber oft nicht mehr zu rekonstruieren sei.“²⁰ Kurt RUH, ein wichtiger Vertreter dieser Editionsweise, fasst diese Praxis folgendermaßen zusammen:

„E d i t i o n s z i e l einer überlieferungskritischen Edition ist ein 'historischer', d.h. nachweisbar gelesener Text – im Gegensatz zum Rekonstruktionstext der kritischen Ausgabe –, und dieser gelesene Text ist so darzustellen, daß er das gesamte Rezeptionsfeld des Denkmals zu erschließen vermag.“²¹

19 Ibid., S.246.

20 Schnell: *New Philology* (Anm.2) S.67.

21 Kurt Ruh: *Votum für eine überlieferungskritische Editionspraxis*. In: Volker Mertens (Hg.): Kurt Ruh: *Kleinere Schriften*, Bd.2: Scholastik und Mystik im Spätmittelalter. Berlin / New York 1984, S.251f. Zuerst veröffentlicht

Als Leithandschrift wird die wirkmächtigste Handschrift in einer nicht bzw. möglichst wenig normalisierten Form verwendet, welcher zwei Apparate („genealogische Lesarten“, „Rezeptions-Lesarten“²²) anbei gestellt werden, die die Beziehungen nach oben und unten im Stemma verzeichnen. Ruh nennt diese Editionsweise dennoch „historisch-kritisch“, was umschreibt, dass sie die Bedeutung der lebendigen Überlieferung und die Anbindung an den Textursprung in Rechnung stellt. Insgesamt sind die Editionen der Überlieferungskritik allerdings in ihrem konkreten Vorgehen und ihrer Ausgestaltung stark vom Untersuchungsgegenstand abhängig. Diese methodische Flexibilität betrachte ich als großen Vorzug; die von Werner WILLIAMS-KRAPP vorgestellten Arbeiten geben einen guten Überblick über die Möglichkeiten.²³

Als wichtiger *turning point* gilt daneben die Neuedition von „Des Minnesangs Frühling“ durch Helmut TERVOOREN und Hugo MOSER, da sie das Leithandschriftenprinzip in eine der zentralen Editionen so genannter klassischer mittelhochdeutscher Literatur eingebracht und das starre Strophenschema darin aufgeweicht haben.²⁴ Dass diese Textsammlung gerade auf die Arbeit Lachmanns zurückgeht, verdeutlicht die nach dem Zweiten Weltkrieg in Bewegung gekommenen Anschauungen der Philologie sehr schön – ebenso tut dies die Diskussion, die diese Edition ausgelöst hat.²⁵

1.1.3 Die New Philology als Wendepunkt der Editionspraxis

Anfang der 1990er-Jahre entfachte sich, ausgehend von einem 1989 veröffentlichten, scharf kritischen Text von Bernard CERQUGLINI und einem Band der Zeitschrift *Speculum*, in dem eine Reihe von Autoren an dessen Ideen angeschlossen, eine jahrelange Debatte, wie denn richtig zu edieren sei, um weder ahistorisch noch bloß dokumentarisch – so die gegenseitigen Vorwürfe – vorzugehen.²⁶ Der Zeitschriftenband ist verantwortlich für den Namen der Denkschule: *New*

in: Ludwig Hödl (Hg.): Probleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte. Kolloquium der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Bonn, 26.-28. Februar 1973. Bonn 1978, S.35-40.

22 Ibid., S.253.

23 Vgl. Werner Williams-Krapp: *Die überlieferungskritische Methode*. Rückblick und Ausblick. In: IASL 25 (2000) S.1-21. Der Autor bemängelt darin die schwache Rezeption der Methode.

24 Hugo Moser / Helmut Tervooren (Hgg.): *Des Minnesangs Frühling*. 36., neugestaltete u. erw. Aufl., Stuttgart 1977.

25 Dabei wird Schnell recht in der Annahme gehen, dass die Bedeutung der *Rezeptionsästhetik* für diese Öffnung für Alternativen groß gewesen ist; vgl. Schnell: *New Philology* (Anm.2) S.67f.

26 Exemplarisch sei neben dem bereits erwähnten Essay von Cerquiglino von diesen „Gründungsdokumenten“ besonders verwiesen auf: Stephen Nichols: *Philology in a Manuscript Culture*. In: *Speculum* 65 (1990) S.1-10; R. Howard Bloch: *New Philology and Old French*. In: *ibid.*, S.38-58.

Philology (im folgenden „NP“ abgekürzt). Ausgehend von einem pointiert postmodernen Literaturverständnis, wandten sie sich auf Basis des Befundes, dass Textbilder im Mittelalter in ständigem Fluss waren, gegen die Schule Lachmanns, welche Cerquiglini als „mechanical archeology of the lapsus“²⁷ bezeichnet. Texte nach Produktions-, Editions- und Distributions-Konventionen des 19. und 20. Jahrhunderts zu behandeln, werde mittelalterlichen Texten nicht gerecht: Texte waren offen – u.a. die Notwendigkeit manueller Kopie bot wiederholte Möglichkeit zum Eingriff weiterer Autorinstanzen – und Rechtsansprüche von Autoren entstanden erst allmählich in der Neuzeit. Die Verhältnisse luden zum Eingreifen und Fortsetzen ein. Ein Autorsubjekt hatte nur solange Verfügungsgewalt über die Gestalt des Textes, wie dieser (unveröffentlicht) in seinem physischen Besitz war. Seine Person, welche aus theoretischer Sicht nicht auf der Stufe eines *auctor* stand, war im Anschluss oft nicht mehr als von nennenswerter Bedeutung betrachtet worden.²⁸ Cerquiglini verneint die Vorstellung eines Autors im Mittelalter zur Gänze.

Die Praxis der Konjektur kommt ebenfalls nicht mehr infrage, rekonstruierende Verfahren werden vehement abgelehnt.²⁹ Gleichzeitig wird allerdings auch der diplomatische Abdruck und das Faksimile als Zerrbild einer echten Reproduktion als falscher Weg bezeichnet. Als Lösung hat Cerquiglini schon Ende der Achtziger festgestellt, dass die Präsentation am Bildschirm sich interaktiv gestalten lässt; nur so könne die Polyphonie wirklich eingefangen werden, die das Buch zwangsläufig einreduzieren muss:

„the computer is able to help us detect the dynamics of the text by making visible the connections prepared and suggested by the editor. It is less a question, therefore, of providing data than of making the reader grasp this interaction of redundancy and recurrence, repetition and change, which medieval writing consists of.“³⁰

Die digitale Edition zu Beginn der 1990er-Jahre war allerdings im Vergleich zu heute noch Beschränkungen – sowohl in Software als auch in der Hardware – unterworfen, die es verunmöglichten, dem Komfort einer guten Buchausgabe auch nur nahe zu kommen. Auch wenn

27 Cerquiglini: *Praise of the Variant* (Anm.5) S.48.

28 Vgl. Burghart Wachinger: *Autorschaft und Überlieferung*. In: Walter Haug / ders. (Hgg.): *Autorentypen*. Tübingen 1991 (=Fortuna vitrea, Bd.6) S.1-28.

29 Vgl. Bein: *Textkritik* (Anm.6) S.90-92.

30 Cerquiglini: *Praise of the Variant* (Anm.5) S.80. Er schlägt dabei auch vor, die diversen Texte der Editionen in eine digitale Edition einfließen zu lassen.

einige Probleme elektronischer Edition nach wie vor bestehen, dürfte in diesem Bereich noch viel Potenzial für die Zukunft vorhanden sein.³¹

Eine vollkommen richtige Kritik an diesen Forderungen übten Karl STACKMANN und Freimut LÖSER, welche darauf hinwiesen, dass einige Punkte des Programms der NP längst bekannt und akzeptiert seien. Digitale Editionen habe es bereits gegeben und von der Untersuchung bzw. dem Vergleich von Überlieferungszeugen habe man nie abgesehen.³² Dass die NP nicht die erste Kritik an althergebrachten Prinzipien der Editorik war, wurde bereits erwähnt. Man hat die NP deshalb als „Re-Import europäischer Grundthesen“³³ relativiert. In weiten Teilen stimmt Stackmann (deshalb) mit den Ansichten jedenfalls überein, doch die Extremposition, die am Ende darüber eingenommen wird, scheint ihm unangemessen:

„An die Stelle einer Theorie, die das ›Original‹ des ›Autors‹, also einen absolut stabilen Text, als alleinigen Gegenstand der editorischen Bemühungen anerkennt, tritt eine andere, die den Editor ebenso einseitig auf die Darstellung der Bewegung zwischen den Fassungen, also eines absolut instabilen Textes, festlegen will. Die Wirklichkeit, die es in der Edition abzubilden gilt, dürfte [...] zwischen den theoretisch konstruierten Extremen aufzufinden sein.“³⁴

Dies halte ich für einen Standpunkt, der in einer vor allem in den 1990er-Jahren oft sehr polemisch geführten Debatte sehr gut differenziert. Die Rekonstruktion des Originals ist meist unmöglich, eine radikale Darstellung einer als Prozess verstandenen Literatur schwierig und unhandlich. „Wer meint, keinerlei Informationsluste hinnehmen zu können, dem bleibt nichts anderes übrig, als die Quellen selbst zu lesen, [...]“³⁵

Die übermäßige Betonung der Varianz muss Cerquiglini nicht zwangsläufig vorgeworfen werden, da sie ein wichtiges Merkmal der mittelalterlich-volkssprachigen Literatur ist, das oft nicht in adäquater Weise verarbeitet wurde. Doch sein Programm zielt auf etwas ab, was dem grundlegenden Sinn von Edition zuwider läuft. Denn die Reduktion von Komplexität ist in Kauf zu nehmen im Sinne der Benutzbarkeit – die großflächige Bewahrung semantisch identer

31 Vgl. Bein: *Textkritik* (Anm.6) S.150-165. Er stellt die Möglichkeiten, die die moderne Technik dem Mediävistik heute bietet, darunter auch die der elektronischen und der Hybrid-Edition, ausführlich dar.

32 Vgl. Stackmann: *Neue Philologie?* (Anm.16) S.398-427; vgl. Freimut Löser: *Postmodernes Mittelalter? 'New Philology' und 'Überlieferungsgeschichte'*. In: Arthur Groos / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): *Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002*. Göttingen 2004 (=Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd.1) S.215-236.

33 Bein: *Textkritik* (Anm.6) S.90.

34 Stackmann: *Neue Philologie?* (Anm.16) S.419.

35 Gleßgen / Lebsanft: *Von alter und neuer Philologie* (Anm.10) S.11.

Schreibweisen beispielsweise ist für die allermeisten Zwecke einer wissenschaftlichen Buch-Edition nicht von höchster Priorität.³⁶ Wohl nur deshalb setzt er auf die EDV; hier lasse sich dem Mittelalter in seiner Spezifik eher gerecht werden. Heute wird vor allem die Leistung, eine große Grundlagendiskussion angestoßen und den Finger in eine alte Wunde der Mittelalter-Editorik gelegt zu haben, anerkannt. Die NP hat es in Handbücher geschafft und Anlass für neue Editionen sowie Forschungsprojekte gegeben. Es scheint derartige Überspitzungen zu brauchen, um nachhaltig zu beeinflussen. Die Extremposition wird im Forschungsmainstream kaum behauptet werden, aber die zentralen Ideen sind in großem Ausmaß rezipiert und weiterentwickelt worden.

1.1.4 Mit Joachim Bumkes *Klage*-Edition ins 21. Jahrhundert

1996 beispielsweise bezog Joachim BUMKE mit seiner richtungsweisenden Edition der *Klage* eine eigene Position, auch beeinflusst durch die Debatte, die die NP angestoßen hatte. Er sieht wie jene die Schwierigkeiten und Fehlannahmen der Lachmann-Textkritik, verweist gleichzeitig aber auch darauf, dass bereits Lachmann selbst einige Mängel im Rahmen seiner Editionen selbst angesprochen hat.³⁷

Seiner Edition vorangestellt ist eine Betrachtung der höfischen Epik, die er mit einer Kritik an der herkömmlichen Textkritik verbindet. So stellt er fest, dass die meisten Epen früh in ihrer Überlieferung in mehreren Fassungen zu finden sind, welche sich in weiterer Folge einigermaßen verfestigen. Er zeigt auf, dass Vorabversionen, Kurz- und Mehrfachfassungen sowie die Mitarbeit Dritter in der Praxis wohl keine Ausnahmen gewesen sind, man aber nur Gedankenspiele anstellen kann, was im Einzelnen für das heutige Bild der Überlieferung verantwortlich ist. Seine Monografie beginnt mit dem Urteil der mediävistischen Forschung, „daß der größte Teil der mittelalterlichen Literatur Überlieferungsbedingungen unterworfen war, die die Anwendung der Lachmannschen Methode nicht gestatten.“³⁸ Anders als die NP verfällt er dabei nicht in eine radikale Abkehr von den Methoden der traditionellen Textkritik, sondern verschiebt den Fokus der Editionstätigkeit auf die Fassungen, welche er den

36 Vgl. Williams-Krapp: *überlieferungskritische Methode* (Anm.23) S.20. Er verweist auf zu erwartende Probleme bei Werken, die in mehreren Hundert Handschriften überliefert sind.

37 Zum Beispiel hat dieser seine Parzival-Edition deshalb als nicht ideal wahrgenommen, weil sie sich auf eine von zwei gleichwertigen Handschriftenklassen stützt. Vgl. Bumke: *Fassungen der „Nibelungenklage“* (Anm.9) S.43f.

38 *Ibid.*, S.3.

Handschriftenklassen annähert. Er macht so gewissermaßen aus der Not eine Tugend, wenn er schreibt:

„Die Beschäftigung mit epischen Fassungen erfordert ein Umdenken in wichtigen Fragen der Textkritik. Zielpunkt der Überlegungen ist nicht mehr, wie in der klassischen Textkritik, der Wortlaut des Originals, der für die meisten Epen, auf Grund der besonderen Überlieferungslage, nicht erschlossen werden kann. Der Schwerpunkt verschiebt sich von der Rekonstruktion der ursprünglichen Textgestalt auf die überlieferten Texte selbst. Zwar sind auch die Stammhandschriften der verschiedenen Fassungen in der Regel nicht erhalten; aber die Herstellung von kritischen Fassungstexten ist fast überall mit den Methoden der traditionellen Textkritik möglich. Häufig kann man eine gute Handschrift als Leithandschrift für eine Fassung benutzen, so daß sich das Problem der Rekonstruktion nur in sehr beschränktem Umfang stellt. In gewissem Sinn nehmen die Fassungen, aus dieser Sicht, den Platz ein, den in der alten Textkritik das Original innehatte. Man kann daran festhalten, daß ein höfisches Epos von einem bestimmten Autor verfaßt worden ist, daß der Originaltext verlorengegangen ist und daß mehrere Fassungen überliefert sind, von denen nicht mehr sicher ist, in welchem Verhältnis sie zum Original stehen.“³⁹

Mit der NP hat Bumke die Betonung gemein, dass man nicht den modernen Textbegriff ins Mittelalter übertragen, sondern von „struktureller Offenheit der Texte“⁴⁰ ausgehen müsse. Er interessiert sich aber in erster Linie nicht für Dinge wie iterierende Varianten und als sekundär erkennbare Bearbeitungen. Letztere grenzt er in seiner Definition der Fassung ausdrücklich aus:

„Von Fassungen spreche ich, wenn

1. Ein Epos in mehreren Versionen vorliegt, die in solchem Ausmaß wörtlich übereinstimmen, daß man von ein und demselben Werk sprechen kann, die sich jedoch im Textbestand und/oder in der Textfolge und/oder in den Formulierungen so stark unterscheiden, daß die Unterschiede nicht zufällig entstanden sein können, vielmehr in ihnen ein unterschiedlicher Formulierungs- und Gestaltungswille sichtbar wird; und wenn
2. das Verhältnis, in dem diese Versionen zueinander stehen, sich einer stemmatologischen Bestimmung widersetzt, also kein Abhängigkeitsverhältnis im Sinne der klassischen Textkritik vorliegt, womit zugleich ausgeschlossen wird, daß die eine Version als Bearbeitung der anderen definiert werden kann; vielmehr muß aus dem Überlieferungsbefund zu erkennen sein, daß es sich um „gleichwertige Parallelversionen“⁴¹ handelt.“⁴²

39 Ibid., S.48.

40 Ibid., S.53. Er übernimmt die Phrase aus: Joachim Heinzle: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik, und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München 1987 (=MTU 62) S.231.

41 Stackmann: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe* (Anm.18) S.264.

42 Bumke: *Fassungen der „Nibelungenklage“* (Anm.9) S.32. Auf S.45f. spricht er sekundären Bearbeitungen Originalität ab, gleichzeitig gesteht er aber ein, dass sich Fassung und Bearbeitung nicht immer klar unterscheiden lassen. Ich halte diese Unterscheidung nicht für überzeugend.

Gegen sein Festhalten am „stemmatologischen, d.h. vertikalen Prinzip“ ist aus einem sehr simplen Grund Kritik aufgekommen: Wenn man die Fassungen über das Modell von Bumke konstruiert, dann führt ein einzelner Fund einer Handschrift womöglich dazu, dass aus einer Fassung eine Bearbeitung wird, und diese sind in seinem Modell nicht mehr von Belang.⁴³ Nach SCHIEWER sind Gestaltungswille und Gleichwertigkeit nicht zusammen aufrecht zu erhalten, nicht zuletzt, da ja auch jede Fassung gleichzeitig eine Bearbeitung einer nicht mehr vorhandenen Vorstufe sein dürfte. Die Konsequenz:

„Systematisch ergibt sich daraus die Notwendigkeit, die wertende bzw. hierarchisierende Kategorisierung ‚(Parallel-)Fassung‘ versus ‚Bearbeitung‘ aufzugeben und stets nur noch von Fassungen zu sprechen.“⁴⁴

Durch eingehende Interpretation können Fassungen in Schiewers Verständnis „mit den Parametern der ‚überlieferungsgeschichtlichen Relevanz‘ und der ‚literaturgeschichtlichen Relevanz‘“⁴⁵ behauptet werden, wenn der Text sich genug verändert. Damit ist das Primat eines ursprünglichen Autorsubjekts hintangestellt; die offene Entwicklung von Werken in immer wieder erneuerten, neu ausgerichteten Realisierungen durch eine kaum bestimmbare Anzahl von Dichtersubjekten, Mitdichtenden, die sich zur Herstellung von Literatur imstande und berechtigt fühlten, tritt in den Vordergrund. Weiterhin lassen sich dabei mittels textkritischer Methodik Fassungstexte erarbeiten, man ist also davor gefeit, jede Handschrift als Fassung zu betrachten. Gleichzeitig ist die Fehlerquote bei sanft textkritisch erarbeiteten Fassungstexten als niedrig einzuschätzen. Man kommt somit dem Mittelalter so nah, wie es sinnvoll möglich ist, und fängt den „Prozess“-Charakter von Werken in diversen Zuständen ein. Gleichzeitig steigt dadurch der Druck, die Handschriftentexte einem genauen Vergleich zu unterziehen, wo dies bislang noch nicht angemessen geschehen ist.

Die Textkritik hat sich demnach im Rahmen dieser „Fassungseditorik“ in einen Rahmen eingefügt, der ihre möglichen Irrwege beschränkt, allenthalben stellt sich bei ihrer Anwendung angemessene Vorsicht ein. Mehr denn je ist es notwendig, das berühmte Kleingedruckte von Editionen vor ihrer Verwendung genau zu beachten, um die Positionen der Herausgeber kritisch zu reflektieren. An der modernen Vielfalt der Methoden und dem Insistieren auf an Werke angepasste Maßnahmen gibt es kein Vorbeikommen.

43 Vgl. Hans-Jochen Schiewer: *Fassung, Bearbeitung, Version und Edition*. In: *editio*, Beiheft 23 (2005) S.39f.

44 *Ibid.*, S.40.

45 *Ibid.*, S.41.

Klaus GRUBMÜLLER, der im Fall des Märe *Die halbe Birne* an eine Rehabilitierung des klassischen textkritischen Verfahrens aus spezifischen Gründen denkt,⁴⁶ stellt eher eine Ausnahme im Forschungsdiskurs dar. Die Fähigkeiten der Textkritik werden hier neu bewertet, denn für gebräuchliche Edition wird in näherer Zukunft, in Abkehr von den Vorstellungen ihres Schöpfers Karl Lachmann (*recensere sine interpretatione*), gelten: „Edieren heißt interpretieren.“⁴⁷ Der sinnvollste Weg für diese beiden Aufgaben kann auch künftig nur die produktiv-kontroverse Auseinandersetzung der Forschung sein. Ein Anhängen an Dogmen muss angesichts der Atomisierung, die bei der Lage mittelhochdeutscher Handschriften festzustellen ist, in die falsche Richtung gehen und dies gerade im Lichte des Übergangs in das Digitale, mit all seinen zu lösenden Problemen und zu nützenden Chancen.

1.2 Das Märe und seine Forschungsdebatte

Mit dem Theoriegebäude der Editorik habe ich mich dem Märe genähert. Vorab sei erwähnt, dass ich die Darstellung dieses Kapitels ab dem zentralen Werk „Studien zur deutschen Märendichtung“⁴⁸ von Hanns FISCHER (1. Auflage 1968) konzipiere, da er einen Paradigmenwechsel der Forschung ausgelöst hat;⁴⁹ bis heute bezieht man sich für gewöhnlich auf ihn. Fischer hat einen großen Teil der Kleinepik, welcher nicht bereits (an)erkannten Formen wie Fabel oder Minnerede klar zugeordnet worden war, mit einer Gattungssystematik erfasst, die Zustimmung und Verwendung gefunden hat. In Abgrenzung von anderen Formen, im Besonderen von Roman und *Bîspel*, beschreibt er das Märe folgendermaßen:

„Nach unseren Beobachtungen und Überlegungen ist das Märe eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d.h. durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind.“⁵⁰

Als inhaltliche Untergliederung wählt Fischer die drei Gruppen „schwankhaftes“, „höfisch-galantes“ und „moralisch-exemplifizierendes“ Märe. Auf die vorhandene Überlieferung des 13.-

46 Vgl. Klaus Grubmüller: *Wider die Resignation: Mären kritisch ediert. Einige Überlegungen am Beispiel der 'Halben Birne'*. In: editio, Beiheft 4 (1993) S.92-106. Das von ihm herausgelesene „Gestaltungsprinzip“ (S.97) hinter den Handschriften dürfte aber nur punktuell und mit viel Bauchweh bei Texten dieser Art zu finden sein.

47 Heinzle: *Logik mediävistischer Editionen* (Anm.4) S.15.

48 Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12).

49 Zudem hat er die Forschungsgeschichte bis in die 1960er-Jahre selbst gut zusammengefasst; vgl. ibd., S.1-26.

50 Ibd., S.62f.

16. Jahrhunderts angewendet, konnte so ein Corpus von 212 Texten zusammengestellt werden. Daneben gibt es noch acht Fragmente und einige besprochene Grenzfälle.⁵¹

Was der Behauptung einer solchen Gattung ganz grundlegend zuwider läuft, ist der Mangel eines nachweisbaren zeitgenössischen Gattungsbewusstseins, eines exakt fassbaren und eingesetzten Terminus „*mære*“⁵² oder gar konkreter theoretischer Texte bzw. Exkurse über diese Gattung. Texte, die gemeinhin als Märe betrachtet werden, bezeichnen sich selbst auch mit unterschiedlichen Begriffen wie *history*, *spruch* oder *beyspel*. All das muss nicht zwangsläufig gegen eine Gattung oder eine traditionsbildende Erzählpraxis sprechen. Man kann beispielsweise schwerlich den Maßstab des höfischen Epos anlegen, dessen Vertreter unter spezifischen Umständen in einem kleineren Zeitraum entstanden sind. Da sich von den Tagen des Strickers bis zu denen von Hans Sachs die sozioökonomischen Verhältnisse der deutschsprachigen Gebiete gravierend wandelten, sind unterschiedliche künstlerische Verfahrensweisen nicht unbedingt überraschend. Dabei weist das Märe trotzdem größtenteils verbindende formale und inhaltliche Merkmale auf (Pointenstruktur in Verbund mit Didaxe, tendenziell abgründige Thematiken, typisiertes Personal, ...), ist gleichzeitig aber durch eine produktive Flexibilität ausgezeichnet, die in einer langfristigen Entwicklung zu einer gewissen Streuung, zu Experimenten und zu konventionelleren Texten führen konnte oder musste. Die Autoren haben das Potenzial dieser Erzählform immer und immer wieder neu aufgezeigt, die Überlieferungsdichte spricht dabei kontinuierlich für Aktivität und ein Interesse, welches in unterschiedlichen Gesellschaftsschichten gegeben gewesen sein dürfte.

Wesentlich schwerer wiegt meines Erachtens „[d]ie skeptizistische Haltung Joachim Heinzles“⁵³, welcher in mehreren Publikationen die Methodik Fischers kritisierte und das Märe als Gattung der Literaturwissenschaft ablehnt.⁵⁴ Die Konstruktion des Märe *ex negativo* sieht er als „Setzung“, die durch ihre Gesichtslosigkeit keine Gattung – also etwas, auf das sich Autoren in einer Erzählung beziehen können – und kein praktikables Instrument darstelle. Im Gegensatz

51 Vgl. *ibd.*, S.65-77.

52 Ganz im Gegenteil ist dieses Substantiv mit einer Vielzahl von Bedeutungen aufgeladen; vgl. das Lemma „*mære*“ in: Beate Hennig: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. 4., verb. Aufl. Tübingen 2001, S.217. Die ganz allgemeine Bedeutung „Erzählung“ macht auch verständlich, warum der Begriff im Mittelalter Texte ganz unterschiedlicher Gattung bezeichnen konnte.

Auf den Faktor der Überlieferung im zeitgenössischen Gattungsverständnis verweist Williams-Krapp: *überlieferungsgeschichtliche Methode* (Anm.23) S.6.

53 Ingrid Strasser: *Vornovellistisches Erzählen*. Mittelhochdeutsche Mären bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und altfranzösische Fabliaux. Wien 1989 (=Philologica Germanica 10) S.V.

54 Zunächst in: Joachim Heinzle: *Märenbegriff und Novellentheorie*. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik. In: *ZfdA* 107 (1978) S.121-138.

zu Fischer sieht Heinze, und er hat dabei viele Unterstützer,⁵⁵ eine Kontinuität zur neuzeitlichen Novelle. Dies gerade hat jener abgelehnt.⁵⁶

Dass für beide Ansichten – Existenz des Märe, Zusammenhang mit klassisch novellistischem Erzählen nach Boccaccio – gute und weniger gute Argumente vorgebracht worden sind, führte dazu, dass seither die Terminologie gespalten oder unklar ist. Dass noch heute Handbücher erscheinen, die das Märe zum Thema haben, deutet jedenfalls auf seine ungebrochene Aktualität hin.⁵⁷ Man spricht in der Forschung zumeist von Mären oder (Vers-)Novellen oder verwendet die Termini (beinah) synonym. Eine Alternative ist die Beschränkung auf kleinere Einheiten, beispielsweise Teilbereiche wie den Schwank.⁵⁸ Ein ähnlich paradigmatisches Grundsatz-Werk wie das Fischers ist in diesem Bereich mit keinem anderen Ansatz gelungen. Erwähnenswert ist dabei der Versuch von Walter HAUG; dieser, selbst nicht zufrieden mit der Methodik Fischers und der Terminologie Heinzles,⁵⁹ hat kurze Erzählungen, welche nicht klar einer Gattung zuzuordnen sind, als „Erzählen im gattungsfreien Raum“⁶⁰ konzeptionalisiert. Dieses sieht er in erster Linie durch „Zufall“ sowie „Resignation, Zusammenbruch, Chaos, Zynismus, usw.“⁶¹ geprägt, wodurch er sein Urteil der „Sinnlosigkeit“ gerechtfertigt sieht. Leider muss Haug, auch wenn er viele Charakteristika bravourös erkennt, seine mutigen Thesen zurecht biegen, damit sie den Texten entsprechen. Ein Beispiel: In Heinrich Kaufringers *Zurückgegebener Minnelohn* ist das Ende so explizit lehrhaft, dass Haug der Kurzerzählung als Ausdruck ihrer Vielseitigkeit auch die Fähigkeit zuspricht, „sich selbst zu verleugnen.“⁶² Christopher YOUNG weist mit gutem Recht darauf hin, dass bei Haug (und anderen) das Epimythion – mithin eines der zentralen sinnstiftende Elemente – völlig unterschätzt wird.⁶³

55 Vgl. Jan-Dirk Müller: *Noch einmal: Maere und Novelle*. Zu den Versionen des Maere von den 'Drei listigen Frauen'. In: Alfred Ebenbauer (Hg.): *Philologische Untersuchungen*. FS Elfriede Stutz. Wien 1984 (=Philologica germanica, Bd.7) S.290-292.

56 Vgl. *Ibd.*, S.125f.; vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.30f.

57 Vgl. Otfried Ehrismann: *Fabeln, Mären, Schwänke und Legenden im Mittelalter*. Eine Einführung. Darmstadt 2011.

58 Vgl. Monika Jonas: *Der spätmittelalterliche Versschwank*. Studien zu einer Vorform trivialer Literatur. Innsbruck 1987 (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische Reihe, Bd.32).

59 Vgl. Walter Haug: *Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung*. In: ders. / Burghart Wachinger (Hgg.): *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993 (=Fortuna Vitrea, Bd.8) S.1-5.

60 *Ibd.*, S.6.

61 *Ibd.*, S.25.

62 *Ibd.*, S.24f.

63 Vgl. Christopher Young: *At the End of the Tale*. Didacticism, Ideology an the Medieval German *Märe*. In: *ZfdPh*, Beiheft 13 (2006) S.24-28.

Abseits dieser Debatte wuchs das Interesse für internationale, vergleichende Erforschung mittelalterlicher Kurzerzählungen zunehmend; für eine Analyse von Werken aus Europa (v.a. die lateinische Tradition und das französische *fabliau*, im Kontext der Novellen aber auch für italienische und englische Texte) und dem so genannten "Orient" (Indien, Naher Osten).

Die Betrachtung gemeinsam mit den *fabliaux* ist dabei besonders beliebt, da von vielen hier eine Möglichkeit gesehen wird, direkte Transfers, ähnlich wie bei der Großepik mit dem Rückgriff auf Chrétien de Troyes im Falle Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach, zu entdecken. Mehr noch ist allerdings die Beweglichkeit einzelner Stoffe thematisiert worden, so z.B. bei Frauke FROSCH-FREIBURG und Ingrid STRASSER.⁶⁴ Beide vermuten eine inhaltliche Entsprechung im Bereich von 30% der *fabliaux* und Mären, belegen dies aber anhand unterschiedlicher Textcorpora.

Auch wenn solche Arbeiten hinter den Möglichkeiten, wie sie Grubmüller andeutet,⁶⁵ zurückbleiben, verdienen sie für die Entwicklung interdisziplinärer Fragestellungen und adäquater Analyseketegorien Anerkennung. Wertvoll ist ebenso die Arbeit des „Motif-Index“⁶⁶, welcher bis 1400 auch die Motive der Mären in einem eigenen Abschnitt sammelt und an das internationale System von Stith Thompson anbindet.

Zentral für alle diese Untersuchungen ist ein Vergleich von Texten über ihre Motive. Demnach ist der verwendete Motivbegriff bedeutsam für ihre Ergebnisse. Da die Definition von „Motiv“ im Motif-Index von den schwierigen Prämissen seiner Bezugswerke belastet und in erster Linie auf die Erstellung eines Index ausgelegt ist,⁶⁷ werde ich in meinem praktischen Teil (Kap.2) auf die Systematik von Frauke Frosch-Freiburg zurückgreifen. Diese unterscheidet *Hauptmotive*, *Nebenmotive* und *akzessorische Züge*:

„Die Hauptmotive (oder das Hauptmotiv) einer Erzählung sind die Konstanten der Fabel; ihre Änderung würde eine Änderung des Erzählvorganges nach sich ziehen. Sie sind für die Erzählung notwendig. Notwendig kann dabei heißen: a) logisch notwendig in einer Kausalkette der Handlung und b) strukturell notwendig, d.h. für die formale Festlegung der Handlung unerlässlich. In der Fabel, die den Handlungsang einer Erzählung in groben Zügen festlegt, sind alle Hauptmotive andeutungsweise

64 Vgl. Frauke Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux*. Ein Stoff- und Motivvergleich. Göttingen 1971 (=GAG 49); vgl. Strasser: *Vornovellistisches Erzählen* (Anm.53).

65 Vgl. Klaus Grubmüller: *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext*. Die komparatistische Perspektive. In: *ZfdPh*, Beiheft 13 (2006) S.1-23.

66 Karin Lichtblau / Christa Tuczay (Hgg.): *Motif-Intex of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*. 7 Bde., Berlin / New York 2005-2010.

67 Vgl. Karin Lichtblau: *Introduction*. In: *ibd.*, Bd.1: Albrecht. Jüngerer Titirel – Lancelot 2, S.XI-XXIV.

enthalten. Das bedeutet: Eine Handlung wird zerstört, teilzerstört oder geändert, wenn eines ihrer Hauptmotive wegfällt oder geändert wird.“

„Nebenmotive erweitern eine Geschichte; sie haben, auf die Handlung bezogen, ebenfalls linear fortschreitende oder begründende Funktion. Wenn sie fehlen oder verändert werden, leidet allerdings nicht die Festigkeit des Erzählergerüsts darunter, denn sie selbst gehören zu diesem Gerüst nicht notwendig dazu.“

„Mit akzessorischen Zügen sind hier die nächst kleineren Stoffteile gemeint, die sich von den Haupt- und Nebenmotiven deutlich in ihrer Funktion unterscheiden. Akzessorische Züge sind Zusätze, die im Erzählzusammenhang nur eine additive, eben „akzessorische“ Aufgabe erfüllen. Im Gegensatz zu den Haupt- und Nebenmotiven bringen sie die Handlung nicht vorwärts, sondern umspielen ihre Längsrichtung; sie erweitern das Geschehen in eine zweite Dimension: die Breite. [...]

Akzessorische Züge sind Dinge wie: epische Ausweitung der Erzählung, milieu- und stimmungsbildende Elemente, Angaben zu Zeit, Raum, Ort der Handlung, Beschreibungen etc.“⁶⁸

Frosch-Freiburg verwendet diesen Rahmen für den Vergleich von Mären und *fabliaux*, ich werde es für den Vergleich von Fassungen fruchtbar machen, wenn es sich anbietet – z.B. bei einer Nacherzählung eines Werkes oder einer Neukonzeption in welcher Form auch immer. In dieser Hinsicht konnte ich auch methodische Anleihen bei Rosemarie MOOR und Francis RAAS nehmen, welche einzelne Mären und deren Fassungen analysieren.⁶⁹ Mitte der 1980er-Jahre verfasst, fußen ihre Arbeiten aber auf einem anderen Verständnis der Fassung und des Märe. Daher fließt ihr Verfahren besonders kritisch reflektiert ein.

Die „Schwächen“⁷⁰ des Märenbegriffs sind bekannt, die Felder, die Fischers Arbeit eröffnet hat, sind allerdings bis heute höchst produktiv. Dieses nach ihm neu erschlossene Wissen hat es parallel zur Kritik des Märe noch mehr erschwert, alles unter einen „Hut“ einer Gattung zu bringen.⁷¹ Die Kritik an der Gattung des Märe ist berechtigt, doch man harret dem großen Wurf,

68 Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux* (Anm.64) S.13, 14 und 14f.

69 Vgl. Rosemarie Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur*. Fallstudie eines Märes. Bern / Frankfurt am Main / New York 1986 (=Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; Bd.945); vgl. Francis Raas: *Die Wette der drei Frauen*. Beiträge zur Motivgeschichte und zur literarischen Interpretation der Schwankdichtung. Bern 1983 (=Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd.58).

70 Vgl. Jonas: *Der spätmittelalterliche Versschwank* (Anm.58) S.37.

71 In ähnlicher Weise ist dies auch bei dem Editionsprojekt des (Neuen) *Gesamtabenteuers* der Fall, welches die Märenliteratur – nach zeitgenössischem Theoriestand – des 13. und 14. Jahrhunderts edierte. Auch dies wird man auf die Gattungsdebatte zurückführen müssen. Fischers Edition der Märenliteratur von 1966 befasste sich mit den Werken des 15. Jahrhunderts. Vgl. Friedrich Heinrich von der Hagen: *Gesamtabenteuer*, 3 Bde. Stuttgart / Tübingen 1850; vgl. Werner Simon (Hg.): *Neues Gesamtabenteuer*. Mit den Lesarten besorgt von Max Boeters und Kurt Schacks. Dublin [u.a.] 1967; vgl. Hanns Fischer (Hg.): *Die deutsche Märendichtung des*

der Fischer als Standardwerk ablöst und die betreffenden Deutungen in einer dem Mittelalter gerechten Weise systematisiert. Gleichzeitig wächst der Zweifel, ob die Quellenlage es überhaupt ermöglicht, dies zu leisten. Da es in der Forschung etabliert ist, denke ich, dass ich gut daran tue, das Fischersche Netz unter mir zu wissen und den Märenbegriff in seinem Sinne für meine Arbeit anzuwenden – eingedenk aller Schwierigkeiten, die damit verbunden sind.

1.3 Grundsätzliches zum Fassungsbeffriff des Märe

Joachim Bumke hat im Rahmen seiner Untersuchung von Fassungen der höfischen Epik darauf hingewiesen, dass andere Textsorten eigener Untersuchungen bedürften.⁷² Dies ergibt sich aus den unterschiedlichen zusammenwirkenden Faktoren, sei es bei Produktion, Rezeption oder Tradierung, um vorerst ganz allgemein zu bleiben.

Das Märe, damit nehme ich meine Meinung zu Beginn vorweg, ist eine Textgattung, die sich in diesen drei Bereichen stark vom Epos unterschieden hat und welche sich für solch eine offene Entwicklung noch besser angeboten haben mag, als das bei höfischen Epen der Fall war – gerade in seiner kürzeren, schwankhaften Ausprägung.⁷³ Schröders Befund über zwei Fassungen von *Der Junker und der treue Heinrich* kann für einen Gutteil dieser Werke gelten:

„Obgleich der Inhalt der erzählten Geschichte ziemlich konstant geblieben ist, war sie seit ihrer ersten Niederschrift immer ein offener Text. Einen verbindlichen Wortlaut hat es wahrscheinlich nie gegeben. Er war in Grenzen frei gestellt. Der die Geschichte erdachte und/oder als erster aufzeichnete, beanspruchte kein Eigentumsrecht. Trotz zunehmender Verfestigung beim Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit stellten spätere Erzähler immer wieder mit Maßen abweichende Versionen her und schrieben sie auf oder ließen sie aufschreiben. Die neue Fassung konnte länger oder kürzer sein, besser oder schlechter als die vorhergehende, keine galt ein für allemal.“⁷⁴

15. Jahrhunderts. München 1966 (=Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd.12).

Die rezentere Edition Grubmüllers bietet eine Auswahl an Texten des 13.-15. Jahrhunderts, setzt aber mit einer thematischen Auswahl auf Überblick statt Lückenlosigkeit. Vgl. Klaus Grubmüller (Hg.): *Novellistik des Mittelalters*. Märendichtung. Frankfurt am Main 1996 (=Bibliothek des Mittelalters, Bd.23).

72 Vgl. Bumke: *Fassungen der Nibelungenklage* (Anm.9) S.4 u. 51.

73 Vgl. Werner Schröder: *Additives Erzählen in der Mären-Überlieferung*. In: Karl-Heinz Schirmer (Hg.): *Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung*. FS für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag. Köln / Wien 1972, S.187. Zur Mären-Klassifikation und den drei Grundtypen bei Fischer vgl.: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.93-116.

74 Werner Schröder: *Variable Verschriftlichung eines Märe. Ein history von eim edelman vnd sinem knechte Heinrich*. Stuttgart 1996 (=Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Bd.34, Nr. 3) S.97. Bei Fischer ist dieser Text als Grenzfall zwischen Märe und Roman geführt.

Varianz ist hier ubiquitär, und doch ist sie bei einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit Märenliteratur nicht unbedingt ein immer angemessen bedachter Faktor bzw. gar ein ubiquitäres Thema. Dabei deutet sie doch auf einen lebendigen Rest hin, der noch im Pergament, im Papier schlummert. Der menschliche Faktor des Erzählens und Imaginierens, des Lesens und Sammelns – er lässt sich an ihnen untersuchen und veranschaulichen.

Dass nicht nur starke Varianz auftritt, sondern es dabei gar zum normalen Bild gehört, dass es mehrere Fassungen von diesen Werken gibt, zeigt ein Blick auf das Märencorpus nach Fischer. Von 212 Mären – Fischer zählt die Fassungen auch als je eigene Mären –, die erhalten sind, zählt er 14 Werke bzw. 32 Fassungen, die es auch in ein bis drei weiteren Fassungen überliefert gibt. Das waren, zu einer Zeit, die eine Definition von Fassung, wie sie Schiewer anstellt, noch nicht kannte, immerhin zirka 15%. Vor seiner Liste macht er transparent, was eigene Buchstaben verdient. Sie sind „die Kennzeichnung stoffgleicher (aber textlich von einander unabhängiger) Mären („Versionen“)⁷⁵. Davon abgegrenzt sieht er die „Doppel- oder Mehrfachredaktion“ von Mären, diese sind aber nicht ausgewiesen. Mit einigem Recht kann man aber natürlich darüber hinaus auch textlich abhängige Mären als eigene Fassungen betrachten. Nimmt man die Arbeit von Schreibern eines Sammelcodex ernst, ist selbst ein wortidenter Text in einem neuen Kontext als sinnverschieden und mithin als eigene, aktualisierte und autonom gedeutete Fassung zu werten.⁷⁶

Die Varianz nun sehe ich vor allem an zwei Komplexen hängen: dem von „Mündlichkeit / Schriftlichkeit – Aufführung / Überlieferung“ sowie dem von „Autorschaft / Autorisation“, welche vor der praktischen Arbeit knapp angesprochen werden müssen.

1.3.1 Märenfassungen: Mündlichkeit/Schriftlichkeit – Aufführung/Überlieferung

Das Erzählen an sich darf man mit Recht als menschliche Konstante, belegt seit dem Beginn schriftlicher Überlieferung, sehen. Bis heute ist die Mündlichkeit dabei ein immens wichtiges Medium, das ein unglaubliches Spektrum an Zwecken verfolgen kann – im Mittelalter ist ihre Bedeutung trotz sich ausbreitender Schriftlichkeit kaum zu überschätzen. Nötig ist eine Sprache, mittels derer man dazu fähig ist, über Vergangenes, Fiktives, aber jedenfalls nicht gerade in der konkreten Situation des Erzählens Vorgehendes verständigen zu können. Für die ständige

⁷⁵ Ibid., S.64.

⁷⁶ Vgl. Stephen G. Nichols: *Why Material Philology? Some Thoughts*. In: *ZfdPh* 116, Sonderheft (1997) S.19-22.

Beliebtheit des Geschichtenerzählens sprechen die Mühen der Kirche, dieses immer wieder zu verdammen und zu versuchen, es einzudämmen.⁷⁷

Das Märe ist dabei zwar leichtere Kost im Vergleich zu längeren und/oder inhaltlich wesentlich komplexeren Formen, doch es baut auf lange entwickelte "Rezepte" von stringentem Narrativ, handelndem Personal, Humor etc. auf. In jedem Fall ist seine relativ kurze und simple Anlage ein Faktor, der das Märe im Vergleich mit anderen Gattungen für punktuelle mündliche Vorträge eignete (Merkfähigkeit, Aufmerksamkeitsspanne, Dauer, ...) und damit die Gruppe von Dichtern, Rezitatoren und willfährigen Hörenden erweiterte.

Die Forschung ist sich in diesem Punkt weitgehend einig: Der Vortrag (mit oder ohne schriftliche Vorlage) bei Hof oder festlichen Anlässen wird als gang und gäbe anerkannt.⁷⁸ Mit seiner Literarisierung wird aber auch Privatlektüre von Mären ermöglicht worden sein.

Für die Bedeutung der Mündlichkeit und des Modus des Rezitierens bzw. Vorlesens sprechen in erster Linie Höreranreden, die sich in vielen Texten finden – Texte, die man allerdings heute nur noch in Sammelhandschriften des späten 13. bis 16. Jahrhunderts finden kann. Trotz der anzunehmenden Umgestaltung von Texten sind diese Anreden auch in die Sammlungen geraten,⁷⁹ wobei nicht klar ist, inwiefern Schreiber des 15./16. Jahrhunderts ein Bewusstsein dafür hatten, wo die Texte, die sie schrieben "lebten".

Was zwischen der Dichtung und der Sammlung der Werke – dies ist der zweifelsfrei belegbare Rahmen – geschah, lässt sich demnach nur über Umwege erschließen und selbst dann gelangt man nur zu einem ungenügenden, mit Spekulation belasteten Umriss einer immer Hypothese bleibenden Vergangenheit. Bitter ist dies nicht zuletzt für die Frage der Varianz bei Mären, denn ein Gutteil davon dürfte sich vor ihrer Sammlung und Verschriftlichung ereignet haben. Festzuhalten ist:

77 Vgl. Joachim Suchomski: »*delectatio*« und »*utilitas*«. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur. Bern / München 1975 (=Bibliotheca Germanica 18), S.9-65,

78 Vgl. Joachim Mundschau: *Sprecher als Träger der 'tradition vivante' in der Gattung 'Märe'*. Göppingen 1972 (=GAG 63); vgl. Arend Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*. Heidelberg 1967, S.88-90.

79 Die umfassende Untersuchung zur Überlieferung von Mären bietet Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.14-128.

- Wenn Mären in einer (semi-)oralen Sphäre ihren Ursprung hatten, dürften sie mehrmals, in nicht-identen Vorträgen vorgetragen worden sein. Im theoretischen Extremfall hat jeder Rezipient etwas anderes gehört, das Werk anders verstanden.
- Nicht nur ein Dichter selbst konnte seinen Text verbreiten; von seinem ersten Vortrag an stand die Tür zu seiner Aneignung durch Dritte weit offen. Dies muss der ursprünglichen Intention von Dichtern nicht widersprochen haben. Die Forschung hat dafür die Hypothese der *sprechaere* konstruiert, hauptsächlich auf Basis des Befundes, dass diese in Rechnungsbüchern, beispielsweise denen von Städten, bezeugt sind. Gerade in Kontexten von Festen sind sie zu finden, zusammen mit Musikern und ähnlichen Berufsgruppen, vor allem im Rahmen von Festen. Der genaue Charakter rezitierter Texte ist unklar, aber der Kontext lässt auf Unterhaltendes aller Art schließen. Zudem lässt sich durch die Führung von individuellen (Künstler-)Namen erkennen, die in den Rechnungen wiederholt auftauchen, dass diese weit herum gekommen sind und wohl teilweise im Dienste von Adeligen standen.⁸⁰
- Neben den Sammelcodices müssen weitere schriftliche Textspeicher angenommen werden, die diversen Zwecken dienen konnten (z.B. bewahrende Aufzeichnung durch Rezipienten, Gedächtnishilfe bzw. Vortragsgrundlage von Autoren/Rezitatoren). Heute lassen sich aber, weniger robust und nicht für langfristige Überlieferung geeignet, kaum noch Zeugen finden, die auf so etwas hindeuten könnten.⁸¹
- Der Prozess, wie Texte aus ihrem mündlichen Aggregatzustand zum fixierten *buochstaben* geworden sind, muss als vielgestaltig und nicht rekonstruierbar gelten. Ein Autor kann ihn als Gönnerexemplar, simple Textgrundlage oder gar in vielen Versionen niedergelegt haben, der Text kann aber auch erst wesentlich später, nach zunächst mündlicher Tradierung aufgeschrieben worden sein. Die möglichen Wechselwirkungen mit der Mündlichkeit enden an dieser Stelle aber unter Umständen noch nicht.

80 Vgl. Mundschaub: *Sprecher als Träger der 'tradition vivante'* (Anm.78) S.63-82. Mehr lässt sich über Aufführung und die genaue Arbeit dieser fahrenden Künstler nur schwer sagen; sie werden – egal, welche Art von Texten sie dargeboten haben – jedenfalls kaum dicke und in der Produktion sehr teure Codices, auf welchen aber das meiste unseres Wissens über Kleinentik basiert, in der Tasche mit sich geführt und bei Anlässen daraus gelesen haben.

81 Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.17.

Die Frage ist dabei, was sich noch aus der manifesten Varianz eindeutig schließen lässt in Bezug auf die Praxis des Märe; wo die Varianz sich eingestellt hat und mit welchem Ziel, falls es eines gegeben hat. Mit Martin BAISCH bin ich der Meinung, dass diese Fragen bei der Erforschung von Varianz nicht ausgeklammert werden dürfen.⁸²

1.3.2 Märefassungen: Autorschaft/Autorisation

In einigen Fällen geben die Mären selbst Hinweise, wie ihre Dichter zu Stoffen und Texten gekommen sind – wengleich solche Angaben natürlich immer mit Vorsicht zu lesen sind.

Als mir ein maere ist geseit
gar vür eine wârheit,
niht vür ein lüge noch für ein spel
(ez ist hübesch unde snel) –
ich sage ez iu, man seite mirz
alz ir'z gelernet, sô saget irz. (Der Sperber, V.1-6)⁸³

Zweifellos zum Zweck der Wahrheitsversicherung beteuert der Erzähler hier ein Erzählen ohne jeglichen Eingriff in der mündlichen Tradierung eines Textes. Es wird als möglich dargestellt, so einen Text durch (einmaliges?) Hören selbst weitererzählen zu können; das Selbstbild eines Dichters ist keineswegs das eines genialen (Neu-)Schöpfers, sondern das eines Vermittlers von Vorhandenem.

Ein anderes Beispiel – trotz seiner größeren Spezifik sicher weniger für bare Münze zu nehmen – findet sich in Herrands von Wildonie *Der betrogene Gatte*. Wie in vielen epischen Texten wird hierbei auf die Vermittlung einer Quelle verwiesen. Er spricht davon, dass sein Schwiegervater Ulrich von Liechtenstein sie ihm erzählt bzw. (bei)gebracht habe.⁸⁴ Vielleicht hat er aus verwandtschaftlicher Kollegialität als Vermittler fungiert.

wan mir ein ritter hât geseit dise âventiure des lîp sô gehiure und an êren so volkomen: swaz ich hân vernomen, daz ich daz mit êren mac	wol breiten an den liehten tac. Her Uolrich von Liechtenstein, der ie in ritters êren schein, sagte mir ditz maere, daz ein ritter waere ze Frîûl gesezzen
---	---

(Der betrogene Ehemann, V.10-21)⁸⁵

82 Vgl. Martin Baisch: *Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft*. Tristan-Lektüren. Berlin / New York 2006 (=Trends in Medieval Philology, Bd.9) S.78f.

83 Grubmüller: *Novellistik des Mittelalters* (Anm.71) S.568.

84 Möglich ist dabei natürlich, dass die Erwähnung dieses Vorgangs fiktiv ist und nur den Wert des Textes durch Verweis auf Ulrich steigern bzw. diesen ehren sollte.

85 Hanns Fischer (Hg.) Herrand von Wildonie: *Vier Erzählungen*. 2., rev. Aufl. besorgt v. Paul Sappeler. Tübingen

Doch wie verhält sich dies dazu, was in den ersten Zeilen von *Der Pfaffe mit der Schnur*, wie das Märe im Codex K408 zu lesen ist, durch den Erzähler berichtet wird? Beide Texte werden zumeist als eng verbunden gesehen; neben einer zeitlichen Nähe ähneln sich vor allem die Fabeln der Erzählungen sehr stark.

Wolt ir herschaft gestemen
Vnd ein beyspel vernemen
Das hon ich getichtet
Mein syn hot es verrichtet (Der Pfaffe mit der Schnur, Hs.: K408, V.5-8)⁸⁶

Dieser verweist auf die eigene Leistung, den eigenen Verstand, jener auf die Quelle. Von der Möglichkeit abgesehen, dass wir es hier mit zwei gängigen Erzähleinstiegen zu tun haben, die der dichterischen Realität überhaupt nicht entsprachen, sind die zwei Betrachtungen – wie sie das eigene Dichten einschätzten – vielleicht weniger unvereinbar, als es auf den ersten Blick scheint.

Zunächst bezeichnet das Verb *tihthen* nicht nur das genuine, schöpferische Erfinden einer Geschichte, soweit so etwas als möglich erachtet wird, sondern es wurde ebenso im Kontext des Ausgestalten eines Stoffes verwendet.⁸⁷ Weiters ist die Anerkennung für dieses neuerliche Erzählen, in neuer Gestalt gegeben gewesen: „Es kam auf die Fabel an, nicht auf eine verbindliche poetische Form.“⁸⁸ Der lateinische Begriff *auctor* ist für die Rolle eines Dichters/Autors gar nicht vorgesehen, das haben Isidor von Sevilla und Bonaventura klar gestellt.⁸⁹ Und auch die Mediävistik erkennt die Leistungen von Hans Folz und Heinrich Kaufringer an – obwohl diese zum Teil offensichtlich auf Bekanntes zurückgriffen. Vor ihnen sind zahlreiche ähnliche Fälle bekannt.

Ich denke dabei aber keineswegs, dass es nur *ein* Selbstverständnis unter Dichtern gegeben hat bzw. dass ein solches für das Mittelalter und alle literarischen Gattungen starr und verbindlich war. Wenngleich man Wolfram von Eschenbach, der bisweilen mit Selbstaussagen vor die Erzählung tritt, ein neues Bewusstsein zuspricht, muss dies nicht für einen spätmittelalterlichen Dichter veranschlagt werden. Auf die eigene Person und Leistung

1969 (=ATB 51).

86 Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.14.

87 Vgl. Joachim Bumke: *Autor und Werk*. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger Parzivalhandschrift G⁵). In: *ZfdPh* 116 (1997) S.108f.

88 Schröder: *Variable Verschriftlichung eines Märe* (Anm.74) S.97.

89 Vgl. Bumke: *Autor und Werk* (Anm.87) S.109; vgl. Coxon: *Presentation of Authorship* (Anm.1) S.5.

hinzuweisen hat sich mit dem Verwenden fremder Ideen vertragen. Außerhalb der Literatur im engeren Sinne hat dies genauso funktioniert: in Geschichtsschreibung, theologischen Schriften, etc.

Was das derzeitige Bild von Märenliteratur anbelangt, so verweisen die beiden Stellen auf zwei Seiten derselben Medaille: Man konnte auf den „Fundus an Erzählmaterialien“⁹⁰ zugreifen und etwas daraus nach eigenen Vorstellungen oder Vorgaben selbstständig ausformen oder adaptieren. Zurückprojiziert auf Kap. 1.3.1 ergeben sich hier Analogien zur Überlieferung und Aufführung. Eine aktualisierende Aneignung in mündlicher Performanz und (Neu-)Verschriftlichung konnte in mehr oder weniger starkem Ausmaß einem ähnlichen Gedanken folgen.⁹¹ Dabei verneint dies nicht, dass dabei simple Schreibfehler passierten, und ebenso wenig die Bemühung um genaues Kopieren, wie es bei diversen Textausprägungen und ganzen Handschriften dokumentiert wird. Neue Handschriften und neue Aufführungen mussten aber auktoriale Eingriffe hervorrufen, wenn nicht gar befördern – im Widerspiel von Bewahren und Erneuern.

Das Mittelalter ist unseren Tagen demnach insofern voraus gewesen, als kollektive Autorschaft, *tradition vivante* oder „Textproduktivität als Moment aktualisierenden Vollzugs von vorbildhaften Texten“⁹² eine höhere Wertigkeit hatten. Heute scheint dies von Kunstform zu Kunstform anders zu liegen. Während in der bildnerischen Kunst nur das Original Wert hat, wird in der Musik die intelligente Interpretation eines Popsongs geschätzt. Klassische Musik ebenso wie Dramentexte werden immer wieder erneuert und in ihrer erneuerten Form dargeboten. Hier ist der interpretierende Vollzug dem Werk angenähert. Der Film kennt die Theorie des *auteurs*, des Regisseurs als verantwortlichem Zentrum, um den sich Leistungseinschätzungen und Interpretationen drehen – gleichzeitig ist es aber ein Kollektivwerk, das von den Zutaten von

90 Grubmüller: *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext* (Anm.71) S.5. Die Metaphorik, die in der Darstellung dieser nicht greifbaren Vorgänge zumeist verwendet wird, unterstellt leider eine gewisse Leichtigkeit und Institutionalisierung. Wie groß das Bewusstsein für den Vorgang der Aneignung von Geschichten war, scheint jedenfalls schwer fassbar. „Finden und Erfinden“ scheint ein diffuses Areal literarischen Schaffens gewesen zu sein. Vgl. Rüdiger Krohn: *Zwischen Finden und Erfinden*. Mittelalterliche Autoren und ihr Stoff. In: Felix Philipp Ingold / Werner Wunderlich (Hgg.): *Fragen nach dem Autor*. Positionen und Perspektiven. Konstanz 1992, S.43-59.

91 Dabei sei verwiesen auf den Codex Karlsruhe 408, an welchem vereinheitlichte Epimythia festzustellen sind, und die Möglichkeit einer Modifikation der Rezeption in neuen Kontexten einer Handschrift. Das Dichter so etwas kaum angestrebt haben dürften, spricht freilich nicht dagegen, dass die Zeitgenossen bzw. die Nachwelt – in ähnlichem Geiste wie diese, wenn sie direkt auf Stoffe, Motive, Typen zurückgriffen! – mit Selbstverständlichkeit so handelten.

92 Johannes Janota: *Mittelalterliche Texte als Entstehungsvarianten*. In: Andrea Bartl [u.a.] (Hgg.): „In Spuren gehen ...“ FS für Helmut Koopmann. Tübingen 1998, S.78.

Drehbuchautoren, Kameramännern, Statisten und nicht zuletzt der Technik lebt.⁹³ In der Literatur meint man durch das einzelne Exemplar einer Edition ein Original in der Hand zu halten, alles andere wäre eine Abwertung – dabei bieten auch Ausgaben von neuzeitlichen bzw. modernen Werken keine identen Textgestalten.⁹⁴

Die Frage, in die all dies mündet, ist also eine, die über das Märe und das Mittelalter hinaus geht: Wann hat ein auktorialer Akt oder eine Reihe von ihnen genug Autorität gesammelt, dass man etwas Distinktes vor sich hat? Hat dies etwas mit Leistung zu tun; mit Wissen um den Vorgang; mit der festzustellenden Qualität?

1.4 Fragestellung

Die vorliegende Diplomarbeit wird die unter 1.1 bis 1.3 behandelten Komplexe (Edition – Fassungen – Märenliteratur) zu verbinden versuchen. Von der Theorie aus wird dies anhand einer praktischen Arbeit über die Varianz bei Mären erprobt, wofür ich zwei dieser Werke ausgewählt habe. Die Arbeit geschieht unter Einbeziehung maßgeblicher Forschungsliteratur des 20. und 21. Jahrhunderts, wobei ich keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebe. Viele der für mich zentralen Texte haben bereits kurz Erwähnung gefunden.

Es erscheint mir paradox, dass mit dem Begriff der Fassung „unterschiedliche Sachverhalte gemeint [sind]“⁹⁵, die durchaus so distinkt sind, als eigene Phänomene auch in eigenen Termini erfasst zu werden. Vor allem sehe ich in diesem Zusammenhang die Varianz von Texten, die einem 'Werk' oder 'Autor' im engeren Sinn zugeordnet werden und andererseits für wohl entfernt verwandte Texte, die sich aber eher nicht in ihrer Überlieferung berührt haben.

Es soll anhand einer genauen Betrachtung zweier Werke die Varianz in dieser Gattung beschrieben werden, im besten Fall ergibt sich daraus eine Typologie der Märenvarianz. Darauf aufbauend wird eine differenzierende Bestimmung des Fassungsbegriffs für das Märe geleistet werden.

93 Vgl. Erwin Panofsky: *Stil und Medium im Film*. In: ders.: Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers & Stil und Medium im Film. Mit Beiträgen von Irving Lavon und William S. Heckscher. Frankfurt / New York 1993, S.46.

94 Vgl. Peter L. Shillingsburg: *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*. Ann Arbor 1997, S.165-167. Ähnlich auch: Jan-Dirk Müller: *Aufführung – Autor – Werk*. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion. In: Nigel F. Palmer / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*. Tübingen 1999, S.159-164.

95 Müller: *Aufführung – Autor – Werk* (Anm.94) S.164.

Abschließend gilt mein Interesse den Schlüssen, die sich aus der Märenvarianz, wie ich sie erkenne, ziehen lassen. Lässt sie Erkenntnisse über den mittelalterlichen Literaturbetrieb zu? Und was können verschiedene altgermanistische Teilbereiche (Edition, Literaturwissenschaft, Literaturgeschichte) aus meinen Ergebnissen und den neueren Erkenntnissen der Forschung im Rahmen dieser Thematik machen?

Es handelt sich bei den zwei gewählten Werken um:

- *Die halbe Birne* A/B
- *Der Pfaffe mit der Schnur* A/B/C

Zwei Texte bieten meiner Ansicht nach einen nachvollziehbaren Kompromiss, um in beschränktem Raum allgemeine Aussagen treffen zu können. Damit soll sich ein adäquates Verhältnis von Untersuchungstiefe und Untersuchungsbreite ergeben. Alles in allem sind diese Werke in zwölf Überlieferungszeugen, darunter einige Fragmente, erhalten. Wenngleich die meisten Fassungen auf nur einer einzigen Handschrift beruhen, war die Untersuchung doch gerade bei *Die halbe Birne* mit beträchtlichem Aufwand verbunden, nicht zuletzt, weil die Lektüre von Handschriften und der genaue Vergleich von Wortlauten eine mir neue Arbeit war.

Die Auswahl der Texte wurden zudem mit dem Hintergedanken getroffen, dass sie nicht dreifach den selben Fall bieten, sondern ihre Varianz variiert. So sind die Fassungen hier im Wortlaut teildident, dort weiter voneinander entfernt.⁹⁶ Die Form meiner Textgrundlage ist inhomogen, aber ich habe Wert auf die Vertrauenswürdigkeit meiner Quellen gelegt. Als optimal betrachtete ich digitalisierte Handschriften oder Faksimileausgaben. Ebenso liegen einige der Handschriften in Editionen von hoher Qualität vor, wie beispielsweise K408 in jener von Ursula SCHMID.⁹⁷

Den Untersuchungen am Text wird jeweils ein knapper Abriss des Kontextes vorangestellt, am wichtigsten sind dabei Informationen über die Handschriften selbst, da sich aus ihnen wichtige Einsichten in unsere Fassungen ergeben können.

96 Schon Mihm hat auf unterschiedliche Arten von Neufassungen hingewiesen: Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78), S.85-88. Ich betrachte demzufolge ein je unterschiedliches Instrumentarium als notwendig, um die Varianz und ihr Umstände untersuchen und beschreiben zu können. Ich stütze mich dabei lose auf bestehende Analysen und werde jeweils ausführen, wie ich vorgehe und warum dies geschieht.

97 Ursula Schmid: *Codex Karlsruhe 408*. Bern / München 1974 (=Bibliotheca Germanica 16).

2. Varianz in der Märenüberlieferung

2.1 Die halbe Birne

Wie so manches Märe wurde *Die halbe Birne* lange Zeit wegen seiner derben sexuellen Motivik nicht allzu oft Ziel der mediävistischen Forschung, verglichen vor allem mit längeren Texten der Gattung wie dem *Helmbrecht*. Damit im Zusammenhang stand auch der einzige Punkt, an dem sich zunächst die lebhaft diskutierte Frage der Autorschaft entfalten konnte: Der Großteil der Handschriften, welche das Ende konventionell erzählen, enthält die Signatur Konrads von Würzburg. Der als eklatant empfundene Widerspruch des anerkannten Oeuvres Konrads zu diesem Text führte ironischerweise schließlich doch dazu, dass das Werk heute als „prominentes Märe“⁹⁸ bezeichnet werden kann. Gemeinhin gilt diese Autorschaft als zweifelhaft. Hans LAUDAN hat mittels einer Analyse des Wortschatzes und der Metrik seine Ablehnung, welche nicht selten auch bloß ob der für diesen Autor unpassenden Thematik ausgedrückt worden ist, am fundiertesten dargelegt.⁹⁹ Rezentere sind Publikationen, die diesen Text im Kontext von Fragestellungen rund um Hofkritik und Geschlechterverhältnisse ins Zentrum stellen.¹⁰⁰ Dabei stimmen sie aber nicht überein, wie er zu interpretieren sei.

Die halbe Birne ist in insgesamt acht Ausprägungen überliefert, sieben Handschriften, davon sind zwei Fragmente, überliefern ein als A-Fassung bezeichnetes Werk in differierender Form. Die ursprüngliche Dichtung wird meist für die Zeit um 1300 angesetzt, dies hängt aber nicht zuletzt von der Einschätzung der Autorschaftsfrage ab.

Die sogenannte B-Fassung bzw. „Bearbeitung“ ist das Werk von Hans Folz, der die Geschichte (wohl in der ungefähren Form der überlieferten Texte) aufgegriffen und neuerlich erzählt hat. Der starken Kürzung wegen wird bisweilen vom einem „bloße[n] Stoffgerüst“¹⁰¹

98 Grubmüller: *Wider die Resignation* (Anm.46) S.93.

99 Hans Laudan: *Die Halbe Birne nicht von Konrad von Würzburg*. In: *ZfdA* 50 (1908) S.158-166. Allerdings beziehen sich seine Analysen auf den aus den Handschriften textkritisch hergestellten Text bei Wolff; gegen dessen Stellungnahme für eine Autorschaft Konrads ist der kurze Aufsatz gerichtet. Vgl. Georg Arnold Wolff (Hg.): *Die halbe bir*. Ein Schwank Konrads von Würzburg. Geisteswiss. Diss., Erlangen 1893.

100 Im Besonderen sei verwiesen auf: Stephen L. Wailes: *Konrad von Würzburg and Pseudo-Konrad: Varieties of Humour in the "Märe"*. In: *The Modern Language Review* 69,1 (1974) S.98-114; Jan-Dirk Müller: *Die hovezuht und ihr Preis*. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads „Halber Birne“. In: *JOWG* 3 (1984/1985) S.281-311; Mireille Schnyder: *Die Entdeckung des Begehrens*. Das Märe von der halben Birne. In: *PBB* 122 (2000) S.263-278; Young: *At the end of the tale* (Anm.63) S.24-47.

101 Heribert Hoven: *Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung*. Göttingen 1978 (=GAG 256) S.88.

gesprochen, nichtsdestotrotz verwirklicht er seine Vorstellungen auf eine selbstständige Weise, gerade in der Schlusspartie, die eine lange Moral beinhaltet.

Der Inhalt des Märe:

Ein Ritter tritt bei einem Turnier an, dessen Sieger die Hand einer bislang allen versagten Prinzessin bekommen soll. Er zeichnet sich zunächst aus, begeht aber, als er zum Tisch des Königs eingeladen wird, einen schwerwiegenden Fauxpas: Er soll zusammen mit der Prinzessin eine Birne essen, seine Manieren sind dabei aber derart schlecht, dass er bei der Fortsetzung des Turniers von der Prinzessin öffentlich verspottet wird.

Mit großem Ärger heim gefahren, rät der Knecht des Ritters seinem Herrn, als Tor verkleidet zurückzukehren, um die Prinzessin zur Rechenschaft zu ziehen. Halbnackt, fast kahl rasiert und völlig schwarz eingefärbt gelingt dem Toren nach einiger Zeit der Zugang zur Kemenate der Prinzessin. Als diese ihn nackt und mit erigiertem Penis sieht, brennt sie vor Begehren. Ihre Kammerzofe Irmgart erkennt dies und will ihrer Herrin dazu verhelfen, den als taubstumm verstellten Mann als geheime Affäre zur ihr ins Bett zu bekommen. Der Tor aber stellt sich stur und liegt bloß starr auf der Königstochter. Erst als Irmgart ihn in den Hintern sticht, kann das Schäferstündchen funktionieren.

Mit dem Wissen um die ungehörige Tat der zwei Frauen kann er sie überlisten, als er auf den Rat des Knechts hin wieder in ritterlichem Aufzug an den Königshof kommt. Die Prinzessin will ihn erneut verspotten, doch der Ritter kontert mit einem Ausruf, den die Prinzessin während des Beischlafs zu Irmgart getan hat. Die so offenbarte List bringt die Prinzessin durch die Gefahr öffentlicher Schmach dazu, den Ritter doch noch zu heiraten. Es folgt ein Epimythion.

2.1.1 Handschriften

– S: Straßburg, A 94¹⁰²

1870 bei Brand der Straßburger Stadtbibliothek verbrannt

80 Blätter, 19x14cm, Pergament, zweiseitig

Entstehungszeit: 1320-1330, Ort: Elsass¹⁰³

Die Verwendung dieses Codex ist methodisch belastet, da wir seinen Inhalt nur über die Abschrift von Johann Franz Roth aus dem Jahr 1847 erschließen können. Dabei gibt es keine Versicherung, dass Roth – gleichsam wie die mittelalterlichen Schreiber – nicht auch entscheidende Fehler bei dieser Arbeit gemacht hat.¹⁰⁴

Die Zusammenstellung in S deutet auf unterhaltende Zwecke hin; sie enthält vor allem kurze Mären und Reden, daneben einige Lieder und Sprüche. Nur *Der arme Heinrich* in der Mitte und ein Auszug oder Fragment von *Barlaam und Josaphat* am Ende des Codex stechen bezüglich ihrer Länge heraus. *Die halbe Birne* steht im abschließenden Teil zwischen Reden und Mären. Dabei ist ein thematischer Zusammenhang mit den darauf folgenden Mären *Das Häslein* und *Das Auge* zu beobachten: Alle drei Texte haben einen höfischen Ritter als Protagonisten und

102 Ich übernehme die Handschriftensiglen, die auch bei Grubmüller Verwendung finden. Vgl. Grubmüller: *Wider die Resignation* (Anm.46) S.92f.

103 Vgl. William Maurice Sprague: *The Lost Strasbourg St. John's Manuscript A 94* ("Strassburger Johanniter-Handschrift A 94"). Reconstruction and Historical Introduction. Göppingen 2007 (=GAG 742) S.XI-XVI. Zum Brand der Bibliothek vgl. ibd., S.LII-LVII.

104 Sprague hat auf Basis der erhaltenen Abschrift den Text der Handschrift neu herausgegeben. Vgl. ibd., S.1-280.

Geschlechterbeziehungen bzw. die Ehe als zentralen Inhalt. Betrug und Heirat (*Das Häslein*) bzw. Turnier (*Das Auge*) sind ebenso in *Die halbe Birne* zu finden. Man kann vermuten, dass dieser Block gezielt so angelegt wurde oder ein generelles Interesse an diesen Themen im gesamten Codex bestanden hat.

Die halbe Birne ist als 24. von 27 Texten eingetragen und reicht von 49rb bis 53ra. Er umfasst 510 Verse und ist in rot mit *Dis ift von der bir* überschrieben. Die Signatur Konrads von Würzburg ist in V508 vorhanden (*von wurzeburg ich kuonrat / kan vch anders niht v^siehen, V508f¹⁰⁵*).

– **w: Wien, Cod. 2885**

Aufbewahrungsort: Österreichische Nationalbibliothek, Wien

215 Blätter, 20x27,8cm, zweispaltig, Papier

Entstehungsjahr: 1393, Ort: Innsbruck

Der Codex – er beinhaltet „[d]ie erste in einer Papierhandschrift überlieferte Märensammlung“¹⁰⁶ – enthält 68 paarreimende Texte, 50% davon sind Mären. Daneben finden sich Bîspel, Reden sowie didaktische und geistliche Texte. Bemerkenswert ist dabei, dass die Texte durchwegs vor 1350 gedichtet worden sind und der Schreiber Johannes Götschl oder seine etwaige Vorlage insofern in die Texte eingegriffen hat, als die meisten von ihnen am Ende mit „stereotypen Zusatzverse[n]“¹⁰⁷ abschließen. Auch *Die halbe Birne* weist einen Zusatz von vier Versen an dieser Stelle auf:

An alle miffe wende
Ditz gut mer hat ain ende
Alle schand vnd allen spot
Wend vns lieber herr got (*Die halbe Birne*, w, V513-516)

Der 516 Verse lange Text trägt die Überschrift *Der ritter mit der halbn̄ piren* rot und steht auf den Blättern 26rb-30va. Eine Autorsignatur fehlt.

– **i: Innsbruck, FB 32001**

Aufbewahrungsort: Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck

114 Blätter, 21x29cm, zweispaltig, Papier

Entstehungszeit: 1456, Ort: Innsbruck

Die Handschrift wird gemeinhin als „jüngere Schwester“¹⁰⁸ des Wiener Codex gesehen, da sie den überwiegenden Teil der dort zu findenden Texte praktisch gleich überliefert. Es sind allerdings diverse geistliche und didaktische Texte nicht in i enthalten und *Das Schneekind* ist wesentlich weiter vorn eingetragen als es bei w der Fall ist. Ein weiterer bedeutender Unterschied ist, dass die Innsbrucker Handschrift bebildert ist. So ist auf 18rb, am Beginn von *Die halbe Birne*, der

105 *Ibd.*, S.185.

106 Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.65.

107 *Ibd.*, S.66.

108 Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.232.

Ritter Arnolt mit einer halben Birne in der Hand dargestellt. Das Gedicht meiner Untersuchung ist 515 Verse lang (18rb-20vb) und mit *von dem ritt^s mit der halbn[̄] piren* überschrieben.¹⁰⁹ Da der Text des Werkes hier bis auf minimale Unterschiede oder Ausbesserungen gleich ist wie in Cod. 2885, werde ich im Folgenden in erster Linie auf den älteren Codex eingehen.¹¹⁰

– **k: Karlsruhe, K 408**

Aufbewahrungsort: Landesbibliothek Karlsruhe

II+191+II Blätter (ursprünglich 198)¹¹¹, 29,5x20cm, Papier

Entstehungszeit: 1430er-Jahre, Ort: „auf der Grenze zwischen Schwäbisch, Bairisch und Ostfränkisch“¹¹²

Die Sammelhandschrift ist eine der zentralen Kleinepik-Sammlungen des 15. Jahrhunderts. Drei bis vier Schreiber haben daran gearbeitet.¹¹³ 114 Texte sind in der Handschrift enthalten, vor allem Mären und Fabeln, aber auch Reden und geistliche Erzählungen. SCHMID hat versucht, mit der Gattungsklassifizierung von Fischer und mit eigenen Kategorien (weltliche, lehrhafte und geistliche Erzählungen sowie weltliche, lehrhafte und geistliche Reden) das Corpus der Handschrift nach Ordnungsprinzipien zu durchsuchen. Mehr als „gewisse Tendenzen“ sind ihr zufolge nicht zu erkennen. In jedem Fall aber verweist sie darauf, dass die Handschrift hauptsächlich auf „Unterhaltung“ abgezielt habe.¹¹⁴ Dazu passt, dass nach Fischers Kategorien vor allem schwankhafte Mären, Fabeln sowie Streit- und Minnereden zu finden sind (77 Texte). Schmid ordnet die Fassung von *Die halbe Birne* berechtigterweise als schwankhaftes Märe ein. Es steht an 11. Stelle auf 19va-22vb. Rot überschrieben wurde der 490 Verse lange Text bei der Produktion der Handschrift mit *von dem Ritter mit der halben birn* (19va, ähnlich auch im Register auf 1ra: *Der Rytter mit d^s halbe byrn*).

– **l: Karlsruhe, Do 104**

Aufbewahrungsort: Landesbibliothek Karlsruhe

258 Blätter (ursprünglich 276 Blätter)¹¹⁵, 23x25cm, Papier

Entstehungszeit: 1420er-/1430er-Jahre, Ort: Konstanz

Die sogenannte Liedersaalhandschrift ist wie die Codices w und k eine der bedeutendsten Sammelhandschriften für kleinepische Texte. Neben Mären findet man auch noch Bîspel, Minnereden, Fabeln, geistliche Erzählungen, zwei deutsche *Cato*- Fassungen und ein Minnelied.

109 Die Bebilderung ist aber nicht immer passend zu den Überschriften. Das folgende Märe *Die Meierin mit der Geiß* weist keinen Geißbock in der Überschrift aus, zeigt aber zwei Frauen und einen Bock in der Illustration. Diese dürften mit allgemeiner Textkenntnis angefertigt worden sein.

110 Beispielsweise wird ein dreifacher Reim von Cod. 2885 (V422-424), bei dem zwei Verse den selben Inhalt anders ausdrücken, ausgebessert.

111 Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.71.

112 Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm.97) S.21.

113 Vgl. *ibd.*, S.14. Sie sieht gegen Mihm vier statt drei Schreiber.

114 Vgl. *ibd.*, S.26-34.

115 Vgl. *ibd.*, S.78.

Dabei sind erzählende Texte gegenüber Reden in der Minderzahl.¹¹⁶ Insgesamt sind es 261 Dichtungen, die meisten davon tragen keinen Hinweis auf den Autor.¹¹⁷ Die zeitliche Entstehung der Texte reicht bis ins erste Viertel des 13. Jahrhunderts zurück. Außergewöhnlich ist das Anordnungsprinzip der Texte, denn diese sind nach den Anfangsbuchstaben gruppiert. *Die halbe Birne* ist von 198ra-200vb eingetragen und umfasst 496 Verse. Eine zeitgenössische Überschrift fehlt, der Text ist lediglich nummeriert.

– **S¹: Nürnberg, Hs. 42531**

Aufbewahrungsort: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

2 Lagen, 15x11,2-8cm, zweispaltig, Pergament

Entstehungszeit: 14. Jhdt, Ort: Raum Straßburg¹¹⁸

Nur vier Blätter (zwei aufeinander folgende Lagenblätter) dieser sehr kleinformigen Handschrift haben überlebt, sie sind auf der Versoseite mit VIII, IX, XII und XIII gezählt und stammen aus einem zweilagigen Heft mit 14 Blättern oder einem einlagigen Heft mit 20 Blättern. Teile von *Die halbe Birne* (19V, 1ra, Textende), *Der Welt Lohn* (224V, 1ra-2vb, Textbeginn), *Das Kreuz* (209V, 3ra-4va, Textende) und *Herbst und Mai* (33V, 4va-4vb, Textbeginn) sind enthalten. Reinhard BLECK hat eine mögliche Urform rekonstruiert, wobei er neben dem Gesamtcharakter vor allem wegen der ungewöhnlichen Blattzählung auf der Versoseite davon ausgeht, es handle sich um ein Heft von 20 Blättern. Die Außenseite des ersten Lagenblattes diente dabei als Umschlag. Hochgerechnet wäre vor der hypothetisch vollständigen Form von *Die halbe Birne* Platz für einen Text von 400 Versen und nach dem abgeschlossenen *Herbst und Mai* noch Raum für ein bis zwei Texte von zusammen 550 Versen gewesen.

– **p: Pommersfelden, Hs. 54**

Aufbewahrungsort: Gräflich Schönbornsche Schloßbibliothek Pommersfelden

II + 133 + II Blätter, 19,3x13,7cm, einspaltig, Papier

Entstehungszeit: Mitte 14. Jhdt., Ort: Thürigen (Erfurt?)¹¹⁹

Eine Foto-Reproduktion der letzten zehn Blätter (mit dem Fragment von *Die halbe Birne*) wurde mir dankenswerterweise von der Schloßbibliothek Pommersfelden bzw. der Staatsbibliothek Bamberg angefertigt. Die Handschrift hat leider gerade an ihrem Ende Löcher im Schriftraum

116 Ibd., S.79f.

117 Vgl. Klaus Grubmüller: 'Liedersaal-Handschrift' [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.5 (1985) Sp.818-822.

118 Reinhard Bleck: *Eine Kleinsammlung mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen*. (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 42 531). In: ZfdA 116 (1987) S.285. Arend Mihm gibt die Mitte des 14. Jahrhunderts als Zeitraum der Anfertigung des Codex und den Elsass als Verortung an. Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.121 u. 141

119 Vgl. Elisabeth Lienert, Sonja Kerth, Esther Vollmer-Eickenn (Hgg.): *Laurin*. Teilband I: Einleitung, Ältere Vulgatversion, "Walberan". Berlin / Boston 2011 (=Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldeneplik, Bd.6) S.XV.

sowie Wasserschäden, welche die Lektüre erschweren. Ob dies im Zusammenhang mit dem Fragmentstatus des Codex steht, ist mir nicht bekannt.

Die wenig schmuckvoll angelegte Sammlung enthält zwölf Texte, die in meinen Augen in drei thematische Blöcke zerfallen. Der Beginn (bis Blatt 48) enthält Mären mit Werbungs- und Ehetematik sowie darin eingebettet zwei Minnereden. Daran schließen sich zwei Mariendichtungen und ein kurzes Gebet als zweiter Themenblock. Die zwei aventürehaften Dietrichepen stehen ebenfalls sinnvoll zusammen. Einzig *Die halbe Birne* passt nicht in dieses Schema.

Sollte die Handschrift mit dem *Rosengarten von Worms* abgeschlossen werden, ist es denkbar, dass das Märe als Füller, inhaltlich zum ersten Block passend, angehängt wurde. Da wahrscheinlich alle Lagen ursprünglich acht Blätter umfasst haben (die erste Lage, der ein Blatt fehlt, hat nur sieben), fehlen nach dem letzten erhaltenen Blatt (133) noch zwei Blätter. In einer Spalte hat der Schreiber 28-32 Verse untergebracht, was auf wegfallende 120-130 Verse hindeutet. Dies ergäbe mit den erhaltenen 305 Versen (128r-133v) eine theoretische Länge von 425-435 Versen – wesentlich weniger als in den anderen Codices. Entweder es fehlt also noch mehr von dieser Handschrift – ihre heutige Gestalt mit dem neueren Einband kann keinen Aufschluss darüber geben – oder der Text war in dieser Sammlung in einer kürzeren Variante (vollständig oder fragmentarisch) vorhanden. Der erhaltene Text deutet sehr eindeutig auf letztere Möglichkeit hin, da er in allen Bereichen gestrafft erscheint.

2.1.2 Grundlegendes zur Varianz in *Die halbe Birne*

Im Folgenden untersuche ich die Varianz in den Realisationen von *Die halbe Birne* auf zwei verschiedene Arten – eine empirisch-statistische, welche die quantitativen Ausmaße der Varianz behandelt, und eine eingehend thematisch-interpretative, die die Unterschiede hinsichtlich ihrer konkreten Auswirkungen für den Text zu fassen versucht.

Für die empirische Analyse war ein genauer Abgleich der Handschriftentexte Vers für Vers nötig. Die Schwierigkeit dabei lag vor allem in der Entwicklung der Kriterien, aufgrund derer ich zählen konnte, ob ein Vers in der jeweils abgeglichenen Handschrift vorkommt oder nicht. Nicht infrage kam es, nur das als Übereinstimmung zu werten, was exakt gleich eingetragen ist, da die Schreibungen im Mittelalter keiner so verbindlichen Orthografie unterlagen, wie man es heute gewohnt ist. Ebenso sind kleinere Umstellungen in der Syntax, Auslassungen von Wörtern ohne nennenswerte semantische Veränderungen und das punktuelle Wechseln von Wörtern mit (quasi) synonymen, für mich nicht ausschlaggebend gewesen. Vereinzelt kam es vor, dass Verse in unterschiedlichen Kontexten – in anderen Satzkonstruktionen oder an anderer Stelle im Text – standen. Auch hier stand die Überlieferung des Vergutes im Vordergrund. Das Kriterium ist somit eine Mischung aus morphologischer und semantischer Übereinstimmung. Zu betonen ist, dass trotz des objektiven Anscheins der nackten Zahlen mein Ergebnis diesem nicht zu

entsprechen vermag und dies auch nicht anstrebt. Da ich aber alle Texte denselben Kriterien unterworfen habe, werden Tendenzen klar erkennbar, auch wenn andere Untersuchungen zu etwas abweichenden Zahlen führen dürften. Da die von mir erfasste Varianz aber zu einem nicht geringen Teil aus minimalen Unterschieden ohne tiefgreifende Bedeutung für die Textinterpretation besteht – z.B. aus umständlicheren und längeren Formulierungen oder versehentlich doppelt geschriebenen Versen – ist die qualitative Analyse ohnehin unerlässlich. Die beiden Teile ergänzen einander, um das Bild dieser Varianz zu vervollständigen.

verglichene Codices	Plusverse	relative Gesamtabweichung
S – w	+26; +18	8,63%
S – k	+85; +61	28,63%
S – l	+69; +56	24,51%
w – k	+93; +68	31,20%
w – l	+70; +51	23,45%
k – l	+100; +104	41,63%

Tab.1: Absolute und relative Gesamtabweichung (*Die halbe Birne*)¹²⁰

Tabelle 1 zeigt eindeutig, dass sich S und w in ihrem Textbestand am nächsten stehen sowie dass k und l am weitesten voneinander entfernt sind. Die minimale Abweichung von w und i habe ich nicht inkludiert. Im Allgemeinen bietet k den Text, der in absoluten Zahlen am meisten von den anderen abweicht. Die rechte Spalte, in der ich nach dem Vorbild von MIHM die relative Abweichung verzeichne,¹²¹ verdeutlicht dies nochmals. Aufgrund der in diesem Fall geringen Schwankung der Textlänge weisen die absoluten Zahlen in dieselbe Richtung wie die relativen Werte.

Doch diese Zahlen speisen sich stark aus kleinen Unterschieden, die man nicht zwingend auf zielgerichtete Eingriffe zurückführen muss. In einigen Fällen ist man dennoch geneigt, Sinn im Unterschied erkennen zu wollen. Man darf annehmen, dass die Umstände des Abschreibevorgangs – vor allem was die Zahl und Fähigkeiten des Personals und die konkrete Arbeitsweise anbelangt – eine große Rolle für diese Art der Akkumulation von Differenz spielte.

120 Die Angaben der Plusverse beziehen sich darauf, wieviele Verse der Text in der betreffenden Handschrift zusätzlich besitzt. S hat also 26 Verse, die nicht in w stehen; w hat umgekehrt 18 Verse mehr gegenüber S.

Die relative Gesamtabweichung geht von der Verszahl der jeweils links zuerst angegebenen Handschrift aus.

121 Anders als dieser zähle ich aber „Versverschiedenheit in Reim und Wortschatz“, wenn z.B. ein Verspaar je anders gelöst ist, nicht gesondert, sondern als fehlender Vers in beiden Texten. Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.68.

Da zwischen den uns erhaltenen Codices die Lücken der Überlieferung klaffen und bis auf die Beziehung zwischen w und i keine in direkter Abhängigkeit bzw. sehr großer Nähe zueinander stehenden Handschriftentexte unter den hier untersuchten sind, ist völlig unklar, wie sehr sich die Texte in einem Abschreibevorgang geändert haben. Von einer sehr genauen und mit Verständnis angefertigten Kopie (w/i) bis zu einer völligen Umdichtung, z.B. in eine andere Mundart oder Sprachstufe des Mittelhochdeutschen, kann alles machbar gewesen sein. Ist der Text für den Schreiber diktiert worden, so ist die Verschriftlichung des gleichen Inhalts in einer neuen (lautlichen, graphematischen) Form eine logische Folge der Produktionsverhältnisse. Gewollt oder ungewollt, zielgerichtet oder unsystematisch fängt bereits hier die Aktualisierung von Mären an. Auch der Fall, dass etwas – Wörter, Phrasen oder Passagen – beim Lesen oder Hören nicht oder falsch verstanden wurden, hat Eingriffe hervorgerufen bzw. gerechtfertigt. Die Bewahrung, zum Teil auch die Wiedererlangung des ursprünglicheren Textes, so, wie eine klassische textkritische Edition es anstrebt, konnte in so einem Fall kaum das oberste Ziel sein. Solange nicht auf die exakte Kopie abgezielt wurde, dürfte die Herstellung eines verständlichen Textes – beeinflusst durch Ansichten persönlicher oder zeitgebundener Natur sowie den Sprachgebrauch der Schreiber – ein nicht seltener Fall gewesen sein. Hinzu trat immer auch der größere Kontext des Codex – die Idee und der Auftrag, die hinter ihm standen. Es ist dies das „Prinzip der Subsidiarität der Schrift im Mittelalter“¹²², wie Peter STROHSCHNEIDER es nennt, dass schriftliche Kommunikation einer „Situativität“ verhaftet bleibt - „auch des tendenziell situationsabstrakten Schrifttextes.“¹²³

Zusammengefasst will ich diese Zusammenhänge als untere Ebene der Varianz verstehen: in der Regel nicht schwer bedeutungsverändernd, aber der alltäglichen Situation der Codexherstellung verhaftet, was auch das „banale“ Faktum der Fehler eines Schreibers umfasst. Ich will dies anhand einiger Stellen aus den Handschriften, die *Die halbe Birne* enthalten, zeigen.

Es bietet sich an, bei den Basics anzufangen. Nehmen wir die ersten Verse der Texte in den Handschriften:¹²⁴

122 Peter Strohschneider: *Situationen des Textes*. Okkasionelle Bemerkungen zur ‚New Philology‘. In: *ZfdPh* 116, Sonderheft (1997) S.71.

123 *Ibd.*

124 Mit der nachvollziehbaren Ausnahme von S wurden hierfür die zugänglichen Faksimile-Texte und Digitalisate verwendet. Ich habe versucht, Überstreichungen und andere diakritische Zeichen nach den Möglichkeiten meines Textverarbeitungsprogrammes beizubehalten.

S

Hie vor ein richer kúnig was
als ich von ime gŕchriben las
Der hatte ein wunderliches wip
v̄n eine dochter der lip
Stunt zu wúnſche garwe
daz man ſich in ir varwe
Vo^ellecliche mo^ehte beſehen

w

Hye vor ain richer kúnig faz
Als ich vo im gŕchribn laz
Der het minnikleichs weib
V̄n ain tochter, der ir leib
Stuend zu wunſch garb
Daz man ſich in ir varb
Volllichleichn möcht erfehn

k

HJe vor ein richer kúnig was
Als ich vo ym gŕchrieben lafz
Er hett ein mynekleiches weip
Vnd ein dóchter, der ir leip
Stúnd zú wúnſch garbe
Daz man ſich yn ir varbe
Vólligleich mócht er fehen

p

Hyr by vor eyn konig waz
Alz ich von yme gŕchriben laz
Der hatte eyn mynecliches wib
V̄n eyne tochter dy waz yme lieb
Daz wunſches zcu eyner garwe
Man mochte an irre varwe
Vollencliche vol befen

i

ie vor ain reich' kunig faz
Als ich von im gŕchribn laz
Der het ain minnikleiches weib
V̄n ain tocht', der ir leib
Stund ze wunſch garb
Daz man ſich in ir' varb
Vollikleichn mocht erfehn

l

h ie vor ain richer konig was
Als ichz von im gŕchriben las
Der hett ain minickliches wib
Vnd ain tochter der ir lip
Stunt ze wunſch garwe
Das ma ſich in ir varwe
Follicklich er fechen

Die Differenz der ersten sieben Verse ist marginal und beschränkt sich fast zur Gänze auf die Details der Schreibungen und Lautungen. Was anders ist (u.a. minneclîch – wunderlîch, waz – faz) oder fehlt (rîcher, moecht), verändert kaum etwas für den Rezipienten. Selbst die ein wenig stärkere Differenz in V4-7 des Textes von p vermag hier nichts zu ändern. Man kann allenfalls einwenden, dass dieser Einstieg derart typische Anklänge hat, dass er in der Überlieferung besonders stabil ist. Man bewegt sich dabei in der Sphäre der iterierenden bzw. Präsumptivvarianten, von denen bereits die Rede gewesen ist (Kap. 1.1.4). Bei den folgenden Beispielen, die auf anderes hinweisen sollen, zeigen sich solche Differenzen in ähnlichem Ausmaß.

Eine Beobachtung, die auch hierher gehört, ist das extreme Fluktuieren der Bezeichnungen für die Frauen im Text: die Hofdamen, die listige Gehilfin Irmgart und nicht zuletzt die Prinzessin. Zwischen den Handschriften gibt es hier keine Übereinstimmung, jede weicht früher oder später von der anderen ab und verwendet vor allem *jungfrouwe*, *frouwe* und *maget* in diversen Schreibungen.

S
ein wūnencliuches palas
Do die frowe inne flief (V208f)

w
Ain wunnigkleichs palaf,
Do div junkfraw inne flief (V204f)

k
Daz waz ein wūnnigklicher palast,
Da die kúnigynne jnnen slieff; (V183f)

l
Vor ainem fchonen ballas
Da du^e maget innen flieff (V188f)

Dabei ist keinerlei tiefere Absicht hinter der Verwendung eines bestimmten Wortes zu erkennen, was dem Allgemeinplatz entspricht, dass diese Begriffe synonym verwendet wurden. Selten werden zwei unterschiedliche Bezeichnungen für die Frauen des Textes zur Abgrenzung zwischen der Prinzessin und Irmgart benutzt, allerdings wird letztere dann beispielsweise in Handschrift k mit den Begriff *dyrne* bezeichnet, was der Prinzessin nicht angemessen wäre.

k
Vnd da die dýrne geschafft,
Daz die jungfraúwe nyder kwam,
Den tóren sye bey der hant nam
Vnd fúrt jn zú dem bette. (V304-307)

Für sich genommen ist dies zwar nicht allzu aussagekräftig, denn man benötigte mangels eines Namens für die Prinzessin wohl eine gewisse Anzahl solcher Synonyme, jedoch ist die Fluktuation von Synonymen allenthalben zu beobachten.

Ein Beispiel dafür stammt aus der Rede Heinrichs, der seinen Herrn berät, wie er sich in seiner Rolle als Narr am Königshof verhalten soll. Dabei kommt er darauf zu sprechen, dass Arnolt möglichst großes Chaos verbreiten soll, unter anderem dadurch, die königliche Tafel mitsamt der Speisen darauf umzuwerfen. Was auf ihnen dargeboten ist, variiert punktuell auffällig stark. Fisch gibt es hier immer zu essen, aber welches Fleisch oder Geflügel daneben liegt, darüber geben die Handschriften (oder die Geschmäcker verschiedener Schreiber?) unterschiedliche Auskünfte:

S
Löffent fúr des kúniges dísch
es fi reiger oder visch
Daz schlahent alles der nider (V157-159)

w
Lawffent fur des kúngs tísch;
Ez sei flaiſch oder fiſch,
Daz werffent alles dar nider. (V153-155)

p
Vn loffet vor der konigine tifch
Iz fy bratin adir vis
Daz flat alles gar da nider (V144-146)

k
Laúfft fúr dez koniges tysch;
Ez sei wylprecht oder fysch,
Daz werfft alles her nyeder, (V135-137)

2.1.3 Identifizierung maßgeblicher Unterschiede

Soweit ich es sehe, bieten alle Handschriften eine in sich geschlossene Erzählung, die alle Hauptmotive, die der Motif-Index für das Werk verzeichnet, in derselben Reihenfolge umfasst.¹²⁵ Es sind dies:

1. H 331.2 Suitor contest: tournament
2. T 75.0.1 Suitors ill-treated
3. T 75.2.1 Rejected suitors' revenge
4. T 331 Man unsuccessfully tempted by woman
5. K 1349.1.2 Disguise as madman to enter girl's room
6. L 400 Pride brought low
7. L430 Arrogance repaid¹²⁶

Trotz des Umstandes, dass alle vollständigen Handschriften diese Motive enthalten und gleich reihen, sind doch Akzentuierungen in Nebenmotiven und vor allem in den akzessorischen Zügen zu sehen. Diese finden sich gerade in der Kemenatenszene und dem Schluss, also den Partien, die für die gegenwärtigen Interpretationen der Forschung zentrale Bedeutung haben. Die ebenfalls zu berücksichtigenden Fragmente tragen zu diesem uneinheitlichen Bild bei. Auffällig und erwähnenswert findet diesen Umstand nur Mireille SCHNYDER, welche den Text des Codex k als abweichend kennzeichnet. Allerdings ist es für sie ein Grund, ihn aus ihrer Betrachtung auszuschließen, da „entscheidende Verse fehlen oder inhaltlich differieren“¹²⁷.

125 Grubmüller zählt nur drei Motive: das „des tölpelhaften Freiers, der sich als unkultiviert und ungeschickt blamiert“, „des verstellten Narren, der [...] als Liebhaber besonders geschätzt wird“ und „der Entgegnung auf eine Verspottung durch die Anspielung auf ein pikantes Detail“. Vgl. Grubmüller: *Novellistik des Mittelalters* (Anm.71) S.1095f. Er verweist in diesem Zusammenhang auf Texte, die ebenfalls einzelne dieser Motive bieten.

126 Karin Lichtblau / Christa Tuczay (Hgg.): *Motif-Intex of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*. Bd.4: Heroic epic, maere and novellas. Berlin / New York 2006, S.334.

127 Vgl. Schnyder: *Die Entdeckung des Begehrens* (Anm.100) S.264 (Fußnote 7).

Alle erwähnten Aufsätze beziehen sich jeweils auf eine der drei Editionen des 19. und 20. Jahrhunderts: auf das „Gesamtabenteuer“ von Friedrich Heinrich VON DER HAGEN (Motif-Index), auf die Dissertation von Georg Arnold WOLFF (Wailes, Müller) und die Novellistik-Edition von Klaus GRUBMÜLLER (Schnyder, Young).¹²⁸ Sie alle sind textkritisch aus den Handschriften erstellt, weichen dem gemäß voneinander und von den Handschriften ab.

Wolff identifizierte „drei unabhängige Zeugen, wenn auch mit häufigen Unterbrechungen“¹²⁹, nämlich eine Gruppe aus w, l und S sowie die Texte der Handschriften k und p. Zuletzt ersetze S¹ den Text von p. Dies wäre durch meine quantitative Erhebung insofern gestützt, als diese Texte die niedrigsten Werte der relativen Gesamtabweichung aufweisen. Die Grundlage seiner Edition erklärt Wolff wie folgt:

„Doch wäre es irrig bei der grossen Ungleichheit des Werthes der einzelnen Handschriften den Text stets nach der jeweiligen Majorität zu construieren. Es ist demselben vielmehr S, gestützt durch VL [=wl, Anm.] oder nur V, zu Grunde gelegt worden, und Abweichungen wurden nur in Erwägung gezogen, falls V (oder seltener L) zu K oder (weniger häufig) zu P stimmten, sowie wenn gemeinsame Lesarten von KP vorlagen. Grosser Einfluss auf die Entscheidung musste stets den Parallelen eingeräumt werden, welche aus den unbestrittenen Werken Konrads in ergiebiger Anzahl zu den einzelnen Versen beigebracht sind.“¹³⁰

Die Kritik Grubmüllers an Wolffs Text besteht vor allem darin, diese Edition basiere so sehr auf Fehlannahmen und beschädigter Methodik, dass sich dem Benutzer „die Haare sträuben“. Es lasse sich eigentlich kein Stemma erstellen und damit auch keine „kritische, d.h. eine nach herkömmlichen textkritischen Prinzipien erstellte, Ausgabe der ‚Halben Birne‘“.¹³¹ Dennoch ist sein eigener Versuch textkritisch orientiert. Seine – in einem drei Jahre vor der Edition erschienenen Aufsatz dargestellten – Systematik ist (in absteigender Reihenfolge) die Auswahl der zu wählenden Handschrift(en): nach völliger Übereinstimmung, nach der Mehrheit der Varianten, nach der (sprachlich, inhaltlich) überlegenen Variante, nach der Variante der ältesten bzw. zuverlässigsten Handschrift. Für die Schreibungen will er eine Normalisierung wählen.¹³² Ein Vergleich der Kemenaten- und der Schlusszene (V300-400 und V450-515) der beiden

128 Vgl. von der Hagen: *Gesamtabenteuer* (Anm. 71) Bd.1, S.211-224; vgl. Wolff: *Diu halbe bir* (Anm.99) S.1-62; vgl. Grubmüller: *Novellistik des Mittelalters* (Anm.71) S.178-206.

129 Wolff: *Diu halbe bir* (Anm.99) S.CXXXII.

130 *Ibd.*, S.CXXXII f.

131 Grubmüller: *Wider die Resignation* (Anm.46) S.94 und S.95.

132 *Ibd.*, S.101-103.

Editionen zeigte zu meiner Überraschung, dass letztlich doch eine sehr enge Übereinstimmung der Texte vorliegt. Dies verheimlicht Grubmüller im Kommentar aber auch keineswegs.¹³³

Im Abgleich mit der Textgestalt in den Handschriften zeigt sich, dass es vor allem der wohl älteste Textzeuge S ist, dem in den beiden Stellen gefolgt wurde. Das ist insofern schade, da hier womöglich Information verloren geht. Grob gesprochen sind alle Codices in diesem Bereich spezielle Fälle, was in meinen Augen andeutet, dass der in der Kemenatenszene thematisierte Komplex in der Überlieferung noch als formbar schien. Die Änderungen sind meinen Analysen zufolge bisweilen so klein, dass zufällige Änderungen als Erklärung nicht ausscheiden, es gibt aber auch quantitativ größere. Zusammen mit der Beobachtung, dass überall Eingriffe zu finden sind, die sich im Bereich der maßgeblichen Figurendarstellung und -ausdeutung wirksam werden, sehe ich die These, hier haben sich diverse Menschen gezielt mit auktorialen Eingriffen eingeschrieben, gerechtfertigt. Sicher scheint mir, dass die Forschung sich anders zu diesem Märe äußern würde, wäre die Differenz dieser Stellen nicht im Apparat in atomisierter Form versteckt, sondern im Rahmen der Edition bzw. des Kommentars besser ausgewiesen, auch wenn sie nicht für die Aufwertung zu eigenen Fassungen reicht oder die betreffenden Handschriften für die Einrichtung des Editionstextes nur wenig berücksichtigt. Eine Konfrontation der Forschung mit den konkreten Texten soll zeigen, dass sich hier Ansätze zur Differenzierung bieten.

Eine Argumentationslinie der Forschung ist, dass anhand des Missgeschicks des Ritters Arnolt und seinen ins Groteske übertrieben Konsequenzen gesellschaftliche Normen diskutiert werden. Der Etikette-Fehler des Ritters beim Essen der Birne, bedeute eine „übertriebene Ächtung“¹³⁴ in der Öffentlichkeit und damit eine gewichtige soziale Abwertung. Dem entspricht auch die äußerst unziemliche Gefühlslage des Mannes. In der Vergeltung durch das ebenfalls öffentliche Anspielen auf die noch größere Missetat der Prinzessin zeigt sich dann „*e negativo* eine allgemein akzeptierte Hierarchie von Verhaltensregeln, in der gesellschaftlich 'richtiges' Benehmen sich dem 'richtigen' Ethos unterzuordnen hat und in ihm zu begründen ist.“¹³⁵

Dass eine „'richtige' Ordnung“¹³⁶ letztenendes wieder erreicht wird, sehe ich nur im Fragment S¹, welches das Textende mit dem Beginn der Rede Irmgarts enden lässt. Diese weist ihre Herrin

133 Vgl. Grubmüller: *Novellistik des Mittelalters* (Anm.71) S.1085.

134 Müller: *Die hovezuht und ihr Preis* (Anm.100) S.287.

135 *Ibd.*

136 *Ibd.*, S.311.

auf die Falle, in welche die beiden getappt sind, hin und verpackt das Geschehene in eine kluge abschließende Sentenz (V460f.):

S¹
Do sprach div kammer birse
Frowe ich hon daz wol vernomen
Wir sind ze laster beide komen
Der tor der vns hat betrogen
Daz war der ritter wolgezogen
Den ir da habet gescholten
Er hat iuch vergolten
Vmb so cleine itwiz
So ist doch der welte fliz
Wer bóses spottes niht verbirt
Daz er viel gerne ze schanden wirt
Diz ist der halben birn mere
Got erlaz vns aller swere (V450-463)¹³⁷

Das Gehörte bzw. Gelesene kann mit diesem simpleren, gewissermaßen harmloseren Ende besser verlacht und eine höfische Ordnung bestätigt werden, als dies bei den längeren Schlusspartien in Swikl der Fall ist. Irmgart rät der Prinzessin dort dazu, Arnolt zu heiraten, um den Konflikt – quasi als Win-win-Situation – positiv aufzulösen. Das kann freilich nach dem Geschehenen, der gegenseitigen Demütigung und List, nicht ohne weiteres funktionieren: Arnolt, der aus nächster Nähe die *leckerheit* der Königstochter erlebt hat, bleibt ihr unversöhnt. Müller schätzt dieses Ende als ambivalent ein, auch wenn er das Werk allzu ernst liest. Vor den Folien von *doppeltem Cursus* und *Brautwerbungsschema* sehe ich diesdeutlich auf eine humorvolle Pointe abzielend, da mit den Erwartungen so letztlich nicht nur im Verlauf der Erzählung, sondern auch in ihrer Auflösung auf eine derbe Art und Weise gespielt wird.¹³⁸ Beide Protagonisten haben ihr Ziel erreicht, finden sich aber in einer dem Märe wohl vertrauten Konstellation wieder – der einer Ehe voller (berechtigtem) Argwohn.

Wie man die zwei Schlüsse von S¹ und Swikl aus Sicht der Überlieferung bewertet, ist schwierig; Der Nutzen einer eindeutigen chronologischen Reihung, was denn ursprünglicher sei, ist meiner Meinung nach nicht unbedingt gegeben. S¹ wird der Forschung gemäß nicht klar vor oder nach dem wahrscheinlich ältesten Textzeugen (S) einzureihen sein, die Form der sehr kleinen und wohl sehr kurzen Handschrift S¹ muss auch nicht zwangsläufig auf eine Verbindung

¹³⁷ Müller weist gerade an dieser Stelle auf ein mögliches Zitat des mittelhochdeutschen *Cato* hin. Vgl. *ibd.*, S.286.
¹³⁸ Vgl. Hoven: *Erotik in der deutschen Märendichtung* (Anm.101) S.88.

mit einer älteren Textstufe hindeuten, sie kann auch lediglich zur Abschrift von Texten eines Codex wie S gedient haben. Der einzige zulässige Schluss ist, dass keines der Enden feststand – egal welches älter ist. Die “Kurzversion“ jedenfalls lässt die beiden Frauen durch die Rede Irmgarts eindeutig in einem schlechten Licht zurück. Sie sind *ze laster beide komen*, Arnolt aber ist *wolgezogen* und hat den *itwiz* zurecht *vergolten*.

Wir wissen nicht, ob auch hier ein Bruch zwischen dem Abschluss der Erzählung – der hier mit Irmgarts Schlussrede statt mittels eines Epimythions erreicht wird – und dem Text bestanden hat.¹³⁹ Dies lässt sich nur an den vollständigen Handschriften untersuchen. Gerade in unserer überlieferungskritischen Betrachtung gibt es nicht einen Bruch – die Texte zeigen sich alle gewissermaßen zersplittert. Vergleichen wir also die diversen Kemenatenszenen im Detail.

2.1.4 Die Kemenatenszene(n) von *Die halbe Birne*

Von der Stelle an, als man sich nur noch zu dritt in der Kemenate befindet, bis zum Höhepunkt im Bett ähneln sich die Handschriftentexte in ihren quantitativen Ausmaßen. Sie alle benötigen rund 90-100 Verse hierfür. In der Kemenatenpassage unterscheide ich neben dem Sonderfall p¹⁴⁰ die drei Verläufe, geboten durch S, k und wil, wobei k schon früh sehr stark

139 Dies ist dargelegt bei Young: *At the End of the Tale* (Anm.63) S.44-46.

140 Einzig das Fragment p, das die Stelle auch bietet (V243-281), erzählt die Stelle in weniger als 40 Versen. Diese Tendenz zum knappen Erzählen, wie sie sich in dem ganzen Text ausdrückt, zeigt sich auch hier. Die zentralen Stellen sind vorhanden: Die Prinzessin beichtet Irmgart ihr Begehren, Irmgart arrangiert den Geschlechtsverkehr in der Kemenate und sticht Arnolt dann dabei auf Anweisung der Königstochter. Der Handlungsablauf und die Motivation sind allerdings modifiziert. Zunächst wird im Dialog nicht betont, wie sinnvoll die Affäre mit einem stummen Narren, der nichts ausplaudern kann, sei. Kürzer und in seiner Position verändert ist dann der Beischlaf: Ruft hier in allen anderen Handschriften außer k die Prinzessin Irmgart zu, sie solle ihn ordentlich stechen, als dieser sie *alles liebes ane* liegen lässt, so ruft sie Irmgart in p die Anfeuerung zu, gerade *als* dieser sich plangemäß bewegt.

p
Do fprach dy mayt mynedlich
Wol do her nur regen fich
Ermenart tet yme eyn flich
Do begunde der thore regen fich
Alles leydes ane
fprach dy wol getane
Stich irmengart de[LOCH] gauch
Sichen aber stichen ouch
Stichen vrouwe ermegart
Durch dine wiplichen art
Dy von geburt erbyt an dich
Stich den torn fo reyt h' fich
Ire sete dez wüdr̄t noch manchin man
Waz h'froude dez nachtes gewan
Dar nach her heym quam (V268-282)

Schließlich werden Arnolts Freuden dieser Nacht unterstrichen. Handschrift p bietet zudem den einzigen Text, in dem der verkleidete Ritter nicht unsanft hinaus geworfen wird, sondern ohne Kommentar des Erzählers nach

abweicht und das Motiv ganz anders erzählt, der Unterschied zwischen S und wil aber erst ganz zuletzt auftaucht. Noch bevor die Hofdamen weggeschickt werden, haben Swil (und auch p) eine Beschreibung der Errektion Arnolts, die mit einem aufgestellten *sper*, dem Kampfinstrument der Tjost, verglichen wird.

S
Er ftunt mit vf gerihem sper
Daz wart d^s kúniginne fur (V278f)

Das Element fehlt k, sein *gróß geschýrre* (k, V239) wird aber erwähnt wie in den anderen Handschriften – es zeigt sich, dass er den *jungfraúwen er wol geviel* (k, V248). Aus beiden Verläufen der Situation in der Kemenate ergibt sich, dass die Prinzessin ob dieses Anblicks nach dem Narren giert.

S Daz wart d ^s kúniginne fur frowe venus vn ir fun amur Begiegent an ir wunder fý enbran als ein zunder Von der angefihte dz dem tumben wihte Der eilfte vinger was erfworm (V279-285)	k Daz wart gar swer der kúnigynne, Jr wycze vnd alle ir synne, Dye giengen an ir únder; Sye bran alz ein zúnder Von der vn geschícht, Daz dem túmmen wícht Der eylfft fynger waz er swórn. (V251-257)
---	---

Hier gehen die Erklärungsmuster der Texte auseinander. Während S ihre mangelnde *zuht* mit dem verdoppelten quasi “göttlichen“ Einfluss der *minne* rationalisiert, bedarf k dieser Erklärung nicht im Zusammenhang des Entzündens ihres Begehrens.

Ab diesem Punkt verlaufen die Handschriftentexte (Swilk) im Großen und Ganzen parallel: Im Dialog sagt Irmgart, niemand könne sich des Durstes der Minne erretten. Die Prinzessin verpflichtet ihre Untergebene, ihr den nackten Mann ins Bett zu bekommen.

Exkurs

Nur die Gruppe wil hat die Stelle des ersten Ratschlags von Heinrich, der nur in den drei Texten Arnolt nahe legt: *verkert euch*. Im Text aller Handschriften aber tut Arnolt genau das in einem wörtlichen Sinn, wenn er sich zu einem Narren umgestalten lässt. Die Königstochter, die alle Texten als *fruht* (gerade an dieser

Hause gelangt.

Stelle!¹⁴¹) beschreiben, wird nicht begehrllich wie die Birne “verschlungen“. Arnolt sieht vielmehr ihre *leckerheit* (S, V340f) und überlässt seiner Partnerin – wieder ist sie sein *mazgenozze* (S, V74) – den Vortritt.

Ab V 335 in k (=S, V361; w, V359) erzählen k einerseits und Swil andererseits unterschiedlich, genau ab dem Vers, in dem Irmgart ihre Dienstfertigkeit ausdrückt. Diese differierende Passage verläuft bis k, V354 (=S, V380; w, V378).

k	S
Sye stúnd auff vnd vernam,	Sý nam den vil tumbē fluch
Daz die róse nach der mynne bran.	vn leit in vf irn linden buch
Sye gedacht auch jn iren synnen,	Vnde truhte in zwifchent ir bein
Wye sie der tóre mócht gemynnen.	noch do lag er vnde grein
Da lack die mynneklich frúcht,	Als ein alter houewart
Jr waz vergeßen alle ir zúcht	bitze die frowe irmengart
Dúrch den vn gefúgen stámpff,	Einen ftap erkripfete
Der bey ir lack vnd sich rámpff.	vn mit der gerten stúpfete
Daz tet <er> alles vmb daz,	Der kam ir do zú heile
Daz er sie bescháuwet dester baß.	des toren hinder teile
Jrmelgart da erdacht,	Gap fy ftich ýber ftich
Daz sye jn úff die rósen kwam,	Des wart ir fro°ide manigvalt
Da lack er alz ein fúller stamme.	doch was der arge ribalt
Jrmelgart ein nadel nam,	Des kúniges dohter alfo gram
Den tóren sye stechen began.	do es in die wífe kam
Da der tore der stíche wart geware,	Daz die fro°iden zú figen
Er begúnd sich rúren hyn vnd dar.	do lies er die scho°ne ligen
Da sprach die kúnigynne wol getan,	Alles liebes ane
Alz sie den frúmnen wólt han:	do rief die wol getane
«Stích vnd rúre jn baß, Jrmelgart,	Stupfa maget irmengart
Durch dein weiplich art,	durch dine wiplich art
Dye von gebúrt an erbet dich,	Die von gebúrt erbet dich
So reget auch der tór sich.»	fo reget aber d°s tore sich

Sw verwendet weniger Raum, um zu erzählen, wie Irmgart den Narren auf die Prinzessin bekommt, tut dies aber um einiges expliziter. k setzt hier die Bezeichnung der Frau als *frucht* (k, V339) und stellt somit den Rückbezug zur Tischsituation noch klarer heraus. In k, V75 heißt es: *Dye dem rýtter wart fúr geleit.*

Betrachtet man den betonten völligen Mangel an *zucht* (k, V340) zusammen mit dem anders motivierten Einsatz der Nadel, so kann man dies nur schwer als gezielten Eingriff in diese Textvariante plausibilisieren. Dennoch denke ich, dass der Eindruck der Zügellosigkeit des

141 Vgl. Young: *At the end of the tale* (Anm.63) S.42.

Geschehens ein wesentlich anderer ist. Durch das Fehlen würde man eine gewisse Milderung erwarten, doch es kommt zu einer gänzlichen Umgewichtung. Die Königstochter wird so auf eine neue Weise als unersättlich dargestellt.

Die Differenz, die mich auf die unterschiedlichen Kemenaten-Szenen erst aufmerksam gemacht hat, steht an deren Ende. Sie ist der wortwörtliche Höhepunkt der drei Protagonisten. In einer Passage von wenigen Versen wird mit dem Coitus die Kemenaten-Szene aufgelöst. Wer zum Höhepunkt kommt, ist dabei völlig anders gelöst bei k, wil, S und p

<p>p Ire sete dez wudrt noch manchin man Waz h'froude dez nachtes gewan Dar nach her heym quam (V280-282)</p>	<p>k Die nacht lack die vîl gût Jr waz gar wol zú mût. (V359f)</p>
<p>S Die maget do gewerte die iungfrowe des fy gerte Sy menete vn kupfete fy ftupfet vnde ftupfete Bitz in der frowen minen art beiden alfo tûre wart Daz in die fv^ezekeit zerran (V385-391)</p>	<p>w Div dirne do gewerte Jr frae, des fi gerte. Sie mant vnd ftupfte Si ftach vnd schupfte, Piz er fei ze weib gewan. (V383-387)</p>

Zugegeben, k und p zeigen diesen Umstand nicht explizit, wie es S und w(il) tun,¹⁴² dennoch weisen sie in eindeutige Richtungen, wessen Freuden hier im Mittelpunkt stehen sollen. Betrachtet man den mittelalterlichen Sexualitätsdiskurs, so stößt man bald darauf, dass auch in der Wissenschaft das Lustempfinden von Frauen thematisiert wurde.¹⁴³ Die Sexualität des Mannes und im Besonderen die der Frau in mittelalterlichen Texten ist immer auch die vom Dichtersubjekt imaginierte Sexualität. Die immense Instabilität, wie diese Stelle zu erzählen sei, deutet auf ihre Bedeutung hin und darauf, dass es hier unterschiedliche Meinungen gegeben hat,

142 Bei p kann man noch allenfalls argumentieren, dass die *froude* (V281) vor dem Hintergrund der älteren Überlieferung in diese Richtung gedeutet werden muss

143 Lange Zeit vorherrschend war die Zweisamentheorie, basierend auf Hippokrates, Galen und Constantinus Africanus. Die Theorie besagte, verkürzt gesprochen, dass beide Geschlechter Samen unterschiedlicher Beschaffenheit produzieren und dass Lustempfinden „from the voiding of superfluities“ herrühre. Der Orgasmus der Frau war dadurch auch für die Empfängnis nötig. Durch die Aufnahme männlichen Samens sah man die weibliche Lust als wesentlich höher. Dieser Ast des Diskurses diente aber vor allem in misogynem Sinn; weibliche Lust war trotzdem etwas Bedrohliches. Erst mit der Neuentdeckung aristotelischer Texte ab dem 13. Jahrhundert stellte sich die Einsamentheorie in Konkurrenz zu diesem Standpunkt. Sie stritt die Existenz weiblichen Samens ab, was auch den medizinischen Stellenwert weiblicher Lust und ihre Rolle im Geschlechtsakt auf eine passive minderte.

Vgl. Jacqueline A. Tasioulas: *Sex, medicine, and disease*. In: Ruth Evans (Hg.): *A cultural history of sexuality*. Bd.2: in the middle ages. Oxford / New York 2011, S.119-138; vgl. Patricia Simons: *The sex of men in premodern Europe: A cultural history*. Cambridge 2011.

die sich in Änderungen manifestiert haben. Man möchte meinen, dass es die einzig logische Variante wäre, wie k die Sache schildert. Indem die Prinzessin letztlich die einzige ist, deren Höhepunkt geschildert wird, wird das Vergehen Arnolts gespiegelt. Die Variante findet sich allerdings in einem der jüngeren Textzeugen und nur singular. Interessant ist dabei, dass die Genüsse der Prinzessin nicht mit ähnlich aktivem Wortschatz wie in p oder w(il) erzählt werden – die tradierten Vorstellungen weiblicher Passivität kollidieren mit dem Gerüst der Handlung. Gleichzeitig enthalten Swikl folgende Passage in quasi gleicher Form, welche durchaus Lustempfinden von Frauen anspricht:

k
do lag von minnen v̄n bran
Die minnenclīche kúnigin
vnde leit vil feneclīche pin
Das der tumbe göch lag
vnde der minnen niht enpflag
Die gūten wiben fanfte tūt (V346-351)

Der Text von S ist unklar:¹⁴⁴ Die Pronomina *beiden* und *in* (S, V390f) sind, nachdem zuvor von den beiden Frauen im Raum die Rede war, durchaus auf diese zu beziehen. Dies ist auch mit dem von Müller angedachten „Rollentausch“¹⁴⁵ (Irmgart bedient die Nadel als phallisches Objekt, welches den Geschlechtsverkehr ermöglicht) in Einklang zu bringen. Die Lesart, hier werde der Orgasmus von Arnolt und der Prinzessin (auf die sprachlich ausgefeilteste Art aller Textzeugen) dargestellt, ist ebenso gültig.

Mit den Interpretationen der Forschung überschneidet sich die Stelle bei pwil nicht. Wenn Arnolts Passivität (sein Sträuben sowie seine Rolle als „human dildo“¹⁴⁶) und die Unersättlichkeit der weiblichen Minne im Zentrum steht, dann erscheint mir die alleinige Beschreibung seines Coitus als merkwürdiger Kniff. Über Gründe hierfür kann wie so oft nur spekuliert werden. Es mag sein, dass man vor der Stelle, wie sie in S steht, zurückgeschreckt ist – der Hintergrund aristotelischer Geschlechterlehren ist nicht zwingend. Zusätzlich kann es darauf hinweisen, dass ein solches Ende in der Wahrnehmung eines eingreifenden Schreibers der Normalfall sei oder die für den Auftraggeber angemessene Darstellungsweise.

144 Vgl. Young: *At the end of the tale* (Anm.63) S.43f.

145 Müller: *Die hovezuht und ihr Preis* (Anm.100) S.304. Ebenso ist auf Schnyders Ausführungen zu dem Problemgehalt dieses Dreiecks mit homoerotischem Gehalt zu verweisen, vgl. Schnyder: *Die Entdeckung des Begehrens* (Anm.100) S.273.

146 Young: *At the end of the tale* (Anm.63) S.43f.

Als Zwischenergebnis lässt sich festhalten, dass das „labile Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern“¹⁴⁷ sich nicht nur in der Textinterpretation des Einzeltexes oder des edierten Textes als zentrales Thema ablesen lässt. Auch beim Vergleich der Überlieferung ist eine Instabilität vorhanden, die auf eine Auseinandersetzung mit betreffenden Stellen in der reproduzierenden Rezeption hinweist und in meinen Augen in diesem Maße kaum zufällig entstanden sein kann.

2.1.5 Der Schluss von *Die halbe Birne*

Die Frage, die sich nach dieser Betrachtung stellt, ist, ob bzw. inwiefern diese Differenzen mit der Deutung in der Schlussrede Irmgarts und dem Epimythion in einem übergreifenden Sinnzusammenhang stehen. Da das Ende sich bei allen Handschriften ausdrücklich mit *allen guoten wiben* (l, V465) und *yglich man* (l, V476) formell an ein gemischtgeschlechtliches Publikum wendet und aus den Taten der zwei zentralen Protagonisten eine Lehre ableitet,¹⁴⁸ ist zu vermuten, dass auch hier umgeformt wurde oder sich zumindest durch die im Detail unterschiedlichen Ausformungen des Plots zuvor je eigene Deutungen ergeben.

Der Text von S ist ab V473 (*an den selben ftunde*) der kürzeste der vollständigen Codices Swilk mit lediglich 38 Versen – kl umfassen hier 43V, wi gar 47. Die Straßburger Handschrift stellt klar, wie die zuvor in ihr gebotene Geschichte zu interpretieren sei: Das Geschehen der Kemenate sei ein *vngelücke* gewesen, weswegen Arnolt seiner neuen Frau gegenüber misstrauisch ist. Die Frauen des Publikums sollen sich am negativen Fall der Prinzessin, die durch die Minne vom rechten Weg abgekommen ist, ein Beispiel nehmen. Die Männer sollen sehen, wie Arnolt *aller finre tugend solt / Alfe g^swe gar verlor* (S, V496f), wäre er nicht vorübergehend zum Tor geworden. Der zu ziehende Schluss lautet, wie in allen Texten von Swilk, folgendermaßen:

S
Ein húbefcher minnére
Der fliffe sich der dinge
Daz ime niht miffelinge
Daz ist mine bet vn̄ öch min rat (V500-503)

147 Schnyder: *Die Entdeckung des Begehrens* (Anm.100) S.278.

148 Langensiepen nennt diese „ein paar leichthändig zusammengesucht[e] Lebensregeln allgemeinsten Sorte“. Fritz Langensiepen: *Tradition und Vermittlung*. Literaturgeschichtliche und didaktische Untersuchungen zu Hans Folz. Berlin 1980 (=Philologische Studien und Quellen, Bd.102) S.98.

Dieses Epimythion ist in seiner Argumentation völlig glatt. Es gewichtet die Schuld von Arnolt und der Prinzessin ähnlich. Sie hat zwar *boefe tucke* (S, V477), wurde aber von der Minne betört; er wäre beinahe für immer in Schande geraten. Arnolts Fehltritt wird dabei aber nicht konkret benannt.

Damit verhält es sich anders in k. Auch hier ist der Beischlaf in der Kemenate zwar ein *vngelucke* (k, V454), doch das unmäßige Essen der Birnenhälfte findet, wenn auch verklausuliert, zusätzlich Erwähnung: Man solle daran denken, wie Arnolt seine Ehre *durch unzuht* (k, V473) beinah eingebüßt hätte.¹⁴⁹ Dies erzwingt, sich zu fragen, worin die *unzuht* ihren Ausdruck gefunden hat. Gleichzeitig wird die Prinzessin, was die öffentliche Schmähung Arnolts durch sie anbelangt, in Schutz genommen, da ihre Absichten gut gewesen sind:

k
Mit gütem willen, den sie hat
Zewcht zú ym schach vnd mát (V483f)¹⁵⁰

Diese Schachmetapher wird erweitert durch das für Arnolt positive Ergebnis, vom Ritter zum König aufgestiegen zu sein. Damit wird letztlich doch auch Arnolts *list* als Leistung, eine aussichtslose Lage zu meistern, hervorgehoben:

k
Doch gelange dem ríttler wol,
Daz er wart zú eynem kúnig reich. (V486f)

Völlig anders wird in wil gewertet. Das Gestochenwerden ist in diesen Textzeugen ein *gelükhe* – vielleicht, weil es zur Rettung seiner Ehre beigetragen hat, aber es kann auch auf den in wil erzählten Coitus Arnolts rückverweisen. Dann wäre dies zwar ein schönes Erlebnis für ihn gewesen, gleichzeitig lässt ihn die nicht standesgemäße Promiskuität der Prinzessin *arkwenig* (w, V476) zurück. Sah k den Ehrverlust noch selbst verschuldet, so betonen wil das öffentliche Hinweisen darauf als Grund dafür. Die Prinzessin wird damit weiter gescholten. Zudem wird das Erdenken der *list* als kluger Schritt zur Rache, welche die anderen Epimythia als Motiv aussparen, gezeigt:

149 In k, V430 wird auch der Prinzessin die *zuht* ausdrücklich abgesprochen, ein Hinweis, der in den übrigen Texten fehlt.

150 Es ist wohl statt *zy* ein *si* zu denken, ansonsten ergibt der Satz keinen Sinn. Eine andere Möglichkeit sehe ich hierbei nicht.

w
Ain ýgleich man merk daz
Wie der ritter Arnolt
Aller siner tugent folte
Vin ir vn minnikleich verloz
Aller feiner lift er im erkoz
Wie er ir mocht vergelten
Jr gespott vnd ir schelten
Dez waz fi im nicht lang vor (V492-499)

Was aber ist nun aus diesen Differenzen zu machen? Dass sie sich gleichermaßen gruppieren wie bei der Analyse der Kemenatenszene (S – k – wil) lässt sich natürlich nicht zwingend als bewusster Eingriff an diesen zwei Stellen darstellen. Das Einfügen eines Hinweises am Ende, dass Arnolt der *unzuht* schuldig geworden ist oder die Prinzessin mit ihrem Spott an seinem Unheil schuld war, ist aber ein Zeichen, dass man nicht einer Meinung war, wie zu werten sei. Man wird sogleich wieder an die Ausrichtung von Handschriften auf ihre Auftraggeber bzw. dem Publikum eines Vortrags denken, an deren Erwartungen man sich orientiert hat.

Will man trotz aller Unsicherheit S als ursprünglichste Form der Kemenatenszene sowie des Endes mit echtem Epimythion betrachten, stellt sich in wil bei beidem eine “misogyne“ Entwicklungstendenz heraus, da ihr Coitus mit dem des Ritters überschrieben wird und das Ende ihre böswillige Einmischung mehr als seine schlechten Manieren als Grund des Eklats annimmt. Handschrift k wiederum weist jedem der frischgebackenen Eheleute die Vergehen deutlich aus. Und auch S¹ ist einzubeziehen. Dass dieses Fragment kein Epimythion enthält, lagert den Vorgang der Deutung hin zur konkreten Situation des Erzählens oder Lesens aus. Denn selbst wenn der Abschluss der Figurenrede Irmgarts eine gewisse Autorität beansprucht, ist dies noch kein Grund, dass sie nur affirmative Reaktionen provozieren kann.

In jedem Fall ist jeder Abschluss der einzelnen Handschriftentexte ein Versuch, den Inhalt zu reflektieren und durch Argumentation eine gewisse Botschaft zu formulieren. Young belegt in dieser Hinsicht sehr überzeugend, dass das deutende Ende in *Die halbe Birne* die kritische Auseinandersetzung des Rezipienten mit der vermittelten Geschichte fordern kann, indem es Schlüsse zieht, die sich am Plot reiben.¹⁵¹ Zwar kann ich keinen umfassenden Überblick über die Varianz der Schlüsse in der gesamten Gattung des Märe behaupten, doch dieses erste Ergebnis unterstützt auf jeden Fall die Hypothese, dass die Funktion des Erzählabschlusses bei Mären

151 Vgl. Young: *At the end of the tale* (Anm.63) S.45f.

einen gewissen Anlass und Antrieb zur punktuellen Veränderung dargestellt hat. Dies wäre allerdings nur in einer sehr breit angelegten Untersuchung zu erweisen.

2.1.6 Die Verarbeitung durch Hans Folz

Hans Folz, welcher als Dichter und Wundarzt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Nürnberg tätig war, hat eine Umgestaltung von *Die halbe Birne* vorgenommen, welche wesentlich eingreift und verändert, sowie den Text als Druck verlegt. Dabei sind die Unterschiede zwischen den Handschriften als weniger grundlegend anzusehen als es zwischen ihnen und der Folz-Version der Fall ist.

Das Aufgreifen und Anpassen von Stoffen war gerade bei den spätmittelalterlichen, gemeinhin als „städtisch“ wahrgenommenen Dichtern eine weit verbreitete Praxis. Bei ihnen lässt sich dies allerdings auch besser nachvollziehen als bei den Märendichtern des 13. Jahrhunderts, deren Quellen nur in Ausnahmefällen nachzuweisen sind. Bisweilen sind dergestalt drei bis vier Fassungen einer Dichtung von der Forschung angenommen worden.

Seine Tendenz zu Verkürzung, sprachlicher Vereinfachung und Didaxe hat nicht zu Folz' Beliebtheit seitens der Germanistik beigetragen.¹⁵² Das Urteil, er biete mit seinen Mären, welche neben anderen Gattungen wie Fastnachtspielen, Liedern und Minnereden Teil seines großen Oeuvres sind, „alltagsnahe und praxisverbundene Gebrauchsliteratur“¹⁵³, ist typisch. Das im Verhältnis zum Rest viel stärker betonte Epimythion (V192-230) spricht bei *Die halbe Birne* zwar dafür, doch ist unter dem Schlagwort der Didaktik ein meiner Ansicht nach bewusster Umbau verborgen, der nun exemplarisch aufgedeckt werden soll. Wie schon bei den unterschiedlichen Ausführungen der Handschriften stellt sich die Frage, wie dieser Umbau funktioniert, mit welchen Mitteln er erreicht wird und zu welchem Ergebnis er führt.

Über die Quelle seiner Dichtung gibt Folz keinerlei Aufschluss, er nennt sich nur selbst im Schlussvers (*Also spricht Hanß Folcz barwirer, V230*)¹⁵⁴. LANGENSIEPEN bemerkt zurecht, dass man nicht feststellen kann, ob er sich auf eine bzw. mehrere Quellen mündlicher oder

152 Dem Urteil Hanns Fischers wird bis heute beigepflichtet. Vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.160; vgl. Gert Hübner: *Hans Folz als Märenerzähler. Überlegungen zum narrativen Konzept*. In: GRM 54 (2004) S.265f.

153 Ingeborg Spriewald: *Literatur zwischen Hören und Lesen. Wandel von Funktion und Rezeption im späten Mittelalter. Fallstudien zu Beheim, Folz und Sachs*. Berlin / Weimar 1990, S.84.

154 Hier und im Folgenden zitiert nach: Hanns Fischer (Hg.): *Hans Folz. Die Reimpaarsprüche*. München 1961 (=Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd.1) S.22-28.

schriftlicher Art verlassen hat.¹⁵⁵ Insofern sind auch alle Aussagen zu den von ihm vorgenommenen Änderungen nicht mit letzter Sicherheit zu treffen. Eine direkte Berührung mit der Überlieferung älterer Werkstufen ist aber nicht von der Hand zu weisen, da es im Textbestand deutliche Anklänge und kleinere, ziemlich genaue Übereinstimmungen im Ausmaß einzelner Verse gibt.¹⁵⁶ Die augenscheinlichste Ähnlichkeit besteht im scheltenden Ausruf der Prinzessin nach dem Vergehen bei Tisch:

Folz
«Her fert der gancz unkünend helt,
Der dan die pirn so ungeschellt
Pald halber warff in seynen munt.
Wie gar ist ym kein hoffzucht kunt!» (V63-66)

S
Eý fchafaliers w^s der helt
der die bir unbefchelt
Halber in den munt warf
waz er züchte noch bedarf (V103-106)¹⁵⁷

Mit diesem Ausruf ist in den Handschriften auch die Pointenstruktur eng verknüpft. Diese hat Folz erkannt und gleich übernommen. Die Prinzessin ruft auch bei ihm am Ende dieselbe Schmähung, worauf der Ritter mit dem Zitat aus der Kemenate antwortet.

Trotz solcher Ähnlichkeiten hat die Differenz zu den Texten – neben dem hinzu tretenden Autornamen – der Handschriften die Zuweisung einer B-Fassung in der Forschung bislang gerechtfertigt. Was die Handlung anbelangt, so sind alle größeren Einheiten, die ich als Hauptmotive (vgl. Kap. 1.2) identifiziere, in derselben Reihenfolge vorhanden, die Dichtung ist allerdings um zirka 50% gekürzt, vergleicht man sie mit den vollständigen Handschriften. Nimmt man die zuvor erwähnte Stelle vom Ende der Kemenatenszene, so deutet die Darstellung der sexuellen Freuden der Prinzessin auf eine Nähe zu Textfassungen, wie sie in k zu finden sind, hin:¹⁵⁸

Folz
Also wart dies sach folfügt,
Pis die kungin recht wol genügt. (V159f)

155 Vgl. Langensiepen: *Tradition und Vermittlung* (Anm.148) S.93.

156 Vgl. *ibd.*, S.93 (Fußnote 4). Er führt dort die einzelnen Verse und ihre Entsprechungen in der Ausgabe von Wolff an.

157 Nota bene: S bietet an dieser Stelle den einzig wirklich ähnlichen Text. Die Dichtungen der anderen Codices sind in der Länge und im Wortbestand wesentlich weiter entfernt. Zu der Verarbeitung der Stelle bei Folz vgl. Wailes: *Varieties of Humour in the "Märe"* (Anm.100) S.113.

158 Für Weiterführendes zur Diskussion der Vorlage, vgl. *ibd.*, S.93 (Fußnote 5).

Was Folz' Dichtung so fundamental anders macht, sei exemplarisch an den zwei wichtigsten Aspekten – der Figurenkonstellation und dem Ende der Dichtung – dargelegt.¹⁵⁹ Zunächst der quantitative Befund: Unterteilt man die Erzählung in sechs Teile (Exposition, Tischvergehen und folgende Schelte durch die Prinzessin, Heinrichs Ratschlag für die Rache, Rückkehr an den Hof und Infiltration der Kemenate, öffentliche Rache, Epimythion), ergibt dies beim Text von Hans Folz ein gleichmäßiges Bild: Alle Abschnitte umfassen grob 30 Verse, der zentrale Abschnitt von Rückkehr und Infiltration ist doppelt so lang (V1-26, 27-66, 67-98, 99-163, 164-191, 192-230). Verglichen mit der Handschrift k, welche einen mehr als doppelt so langen Text bietet, sieht man gravierende Unterschiede beim Verhältnis zur Kemenaten-Passage (V151-362) und zu dem abschließenden Epimythion (V458-490). Erstere ist wesentlich verkürzt worden, von 43% des Gesamttextes auf 28%, letztere ist bei Folz sogar in absoluten Zahlen länger als in k (39 statt 33V). Bemerkenswert ist dabei zudem, dass im “neuen“ Epimythion keine direkt verarbeiteten Verse der “älteren“ zu finden sind.

Auf der inhaltlichen Ebene muss die umgestaltete Konstellation der Figuren an erster Stelle rangieren. So hat nur noch Irmgart einen Namen, sie ist aber in ihrer Bedeutung herabgesetzt, da sie nur in der Kemenatenszene persönlich auftritt. Zu vermuten ist, dass ihr Name der Pointe am Ende wegen nicht preisgegeben war.

Arnolt ist hier ein Namenloser, *dem man riters namen gab* (Folz, V15), weil er ins Heilige Land gepilgert war. Seine Motivation ist nicht nur ein unspezifisches *bejagen* (S, V41) von Ruhm: *er hoff, ym würd das reich* (Folz, V18). Dass er zwar von seiner körperlichen Konstitution, nicht aber von seinen Manieren her zum Ritter gereicht, wird mit seiner niederen Abkunft hier erklärt bzw. motiviert.¹⁶⁰ Er wird in noch größerem Maße zu einer lächerlichen Figur als in den Handschriften. Das unterstreichen seine unverständigen Dialoge mit den Knecht und die ins Gegenteil verkehrte Szene seiner Rückkehr als Tor, die ihn nicht mehr als gewalttätigen Unruhestifter, sondern als verwundbaren Prügelknaben charakterisiert. Als didaktische Beispielfigur eignet er sich noch weniger als zuvor, wenn man die Erklärung seines Versagens auch als eine Entschuldigung liest. Er weiß es nicht besser, aber das ist bei einem “Ritter“ dieser Art auch nicht anders zu erwarten. Er ist der Spielball seiner Umwelt – der Prinzessin; des Knechts.

159 Wiederum ist vorauszuschicken, dass nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, was Folz sicher zugeschrieben werden muss.

160 Vgl. Hübner: *Hans Folz als Märenerzähler* (Anm.152) S.277 (Fußnote 41).

Es passt dazu, dass das Epimythion sich zunächst mit einem allgemeinen Rat an Rezipienten aller Geschlechter wendet, dann aber den zentralen Fall der Prinzessin gesondert aufgreift. Zunächst ist *yder mensch* angesprochen:

Folz
Hiepey ein yder mensch verste,
Was schanden pringt, die leüt verachten.
Darauff von erst ist kein betrachten,
Pis so die zeyt begeben mag,
Das etwen kumet an den tag. (V192-196)

Die Einengung passiert erst über das Pronomen *sie* (Folz, V198), welches den Tadel des Erzählers auf sich zieht. Dabei wird keineswegs das Geschehen in der Kemenate in den Vordergrund gestellt, sondern die Verspottung des Mannes durch die Prinzessin.¹⁶¹ In V211 wird explizit, wer *sie* ist, nämlich *des künigs dochter*, und im vorletzten Vers wird nochmals betont: *Nembt pey des küniges dochter ler* (V229).

Vom Epimythion gelesen ist meines Erachtens die vergleichende Interpretation plausibel, dass Folz die Dichtung in ihren Hauptmotiven, in ihrer Pointenstruktur und stellenweise in ihrem ungefähren Wortlaut bestehen gelassen hat, aber durch einige Kniffe die Geschichte in diesem alten Korsett auf nur noch eine zentrale Person und auf eine völlig andere Lehre hin neu modelliert hat.¹⁶² Dies funktioniert durch die rigorose Kürzung von Passagen, welche hierfür nicht notwendig sind, aber nicht zuletzt ebenso über neu hinzugekommene akzessorische Züge und Nebenmotive wie den nicht standesgemäßen bzw. bäuerlichen Ritter. Bereits die Einführung des Ritters mit seiner neuen Vorgeschichte löscht die innere Spannung des Textes,¹⁶³ die „Aktion“ und „Gegenaktion“ zweier gleichwertiger Vergehen,¹⁶⁴ aus denen sich eine Lehre, wie sie in den unterschiedlichen Enden der Handschriftentexte zu finden sind, entwickeln lässt. Hinzu kommt, dass es dadurch kaum noch möglich ist, den Rezipienten eine Reflexion abzuverlangen. Statt einer Reibung zwischen Plot und Auslegung ist bei Folz eine umfassende Vereindeutigung festzustellen. Dem geringen Stellenwert, welcher der Kemenatenszene im Epimythion zukommt, entspricht dann auch die Kürzung dieser Stelle, welche vor dem

161 Zum Epimythion bei Folz vgl. Rüdiger Schnell: *Literarische Spielregeln für die Inszenierung und Wertung von Fehlritten*. In: Peter von Moos (Hg.): *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne*. Köln / Weimar / Wien 2001 (=Norm und Struktur, Bd.15) S.308-310.

162 Hoven spricht sich allerdings gegen die Ansicht aus, man könne die Bearbeitung durch ihren im Epimythion ausgedrückten Lehranspruch motiviert sehen. Vgl. Hoven: *Erotik in der deutschen Märendichtung* (Anm.101) S.355f.

163 Vgl. Hübner: *Hans Folz als Märenerzähler* (Anm.152) S.277 (Fußnote 42).

164 Vgl. Schnell: *Literarische Spielregeln für die Inszenierung und Wertung von Fehlritten* (Anm.161) S.307f.

Hintergrund seiner Texte, die ohne jede Scheu derbe Passagen erzählen, auf den ersten Blick überraschen könnte.

Vergleicht man nun den Umbau, den man Folz zuschreiben muss, mit den Veränderungen, die ich zwischen den einzelnen Handschriften(gruppen) angenommen habe, so ist eine immense Abstufung in den quantitativen und qualitativen Unterschieden abzulesen. Vorerst will ich das Vorhandensein eines Autornamens, die großen Unterschiede im Wortlaut und die inhaltliche Neuorientierung als maßgebliche Abgrenzung zwischen diesen Graden der Fassungsunterschiede zwischen den einzelnen Texten der Handschriften einerseits, sowie zwischen diesen und der Druckfassung des Hans Folz andererseits sehen. Die Verarbeitung meiner Ergebnisse wird mit den Schlüssen aus Kap. 2.2. nach der folgenden Betrachtung der Texte von *Der Pfaffe mit der Schnur* erfolgen.

2.2 Der Pfaffe mit der Schnur¹⁶⁵

Die Stoffgeschichte dieses Märe gestaltet sich um einiges komplexer als es bei *Die halbe Birne* der Fall ist. Die Forschung hat eine Gruppe von Fabliaux, Mären und einer Novelle identifiziert, die sich – sehr abstrahiert – um die miteinander verknüpften Motive des Ehebruchs und des Überlistens des gehörten Ehemanns drehen. Je nach Einschätzung des Fassungsproblems sind zehn bis zwölf Werke in dieser Gruppe versammelt.¹⁶⁶

Fabliaux:

- Garin: *La Dame qui fist entendant son Mari qu'il sonjoit*
- *Les Tresces*

Mären:

- Herrand von Wildonie: *Der betrogene Gatte*
- *Der Pfaffe mit der Schnur (A)*
- Schweizer Anonymus: *Der Pfaffe mit der Schnur (B)*
- *Der Pfaffe mit der Schnur (C)*
- Peter Schmieher: *Der Student von Prag*
- Jörg Zobel: *Das untergeschobene Kalb*
- *Der Reiher*

Novelle:

- Giovanni Boccaccio: *Decamerone* (VII. Tag, 8. Novelle)

Die Beliebtheit des Erzählkerns¹⁶⁷ ist über sprachliche, territoriale und zeitliche Grenzen hinweg bezeugt. Die Fabliaux stammen aus dem Hochmittelalter, Boccaccio war parallel zur Hochphase der Mären im 14. Jahrhundert als Dichter tätig. Im deutschsprachigen Raum gibt es von der Mitte des 13. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts ein immer neues Aufgreifen dieses Kerns, der meist mit einer kleinen Zahl von Erweiterungen und veränderten Intentionen zu neuen Werken geformt wurde. Was die drei von Fischer angenommenen Fassungen des Werkes,

165 Zur allgemeinen Einführung in die Texte, vgl. Rolf Max Kully: 'Der Pfaffe mit der Schnur' A und C [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.7 (1989) Sp.547-549; vgl. Johannes Janota: *Schweizer Anonymus* [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.8 (1992) Sp.931-942.

166 Ich folge hierbei den Gedanken Frosch-Freiburgs, vgl. Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux* (Anm.64) S.145-147. Allenfalls könnte man bei *Der Pfaffe mit der Schnur (A)* und bei *Der Student von Prag* jeweils eine weitere distinkte Fassung annehmen. Moor gliedert den Werkkontext anders, vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.8-10.

167 Für die Bezeichnung als Stoff sehe ich das verbindende Motiv für diese sehr große Gruppe viel zu gering.

welches in vier Handschriften überliefert ist, zusammen bindet, ist das namensgebende Motiv der Schnur, das nur in ihnen, Herrands von Wildonie *Der betrogene Gatte* und in Boccaccios *Decamerone* zu dieser Zeit zu finden ist.¹⁶⁸ Auch unter ihnen gibt es eine große zeitliche Streuung: Die in k erstmals bezeugte Fassung A, welcher die in n¹ ebenfalls zugeordnet wird, weist in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zurück, die beiden anderen dürften in der ersten Hälfte des 15. bzw. Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden sein.

Die neuere mediävistische Forschung hat sich an den Texten interessiert gezeigt, was Fragen der Überlieferung, der Motivik und der Figuren anbelangt;¹⁶⁹ abgesehen davon wird die Dichtung im Forschungsdiskurs selten ausführlich berücksichtigt. Die beiden wichtigsten Editionen für den Text, nach dem Versuch einer textkritischen Ausgabe im Neuen Gesamtabenteuer,¹⁷⁰ sind zur Zeit einerseits die Edition der anonymen Dichtungen des Mittelteils von Handschrift sg durch Hanns Fischer,¹⁷¹ andererseits die Textsammlung von Thomas CRAMER, in der die Texte aller vier Handschriften zu finden sind.¹⁷² So wie Cramer bietet auch Rosemarie Moor alle vier Texte, allerdings vollständig in synoptischem Abdruck mit der Textgestalt der jeweiligen Codices.¹⁷³

In Tabelle 2 ist meine Einteilung der Erzählung in sechs bis sieben Teile abzulesen. Auf sie beziehe ich mich, wenn ich in den folgenden Unterkapiteln auf die einzelnen Handschriften eingehe. Die Handschriften k und n¹ bieten das, was gemeinhin als A-Fassung bekannt ist; sg enthält die B-Fassung, n² die C-Fassung. Vorläufig will ich diese Termini übernehmen.

Hss.	<u>Promythion</u>	Exposition	Nachts im Haus	Die Alte / Stelldichein	Gericht	<u>Exorzismus</u>	<u>Epimythion</u>
k	V1-9 1,8%	V10-86 15%	V87-202 22,7%	V203-286 16,4%	V287-419 26%	V420-507 17,2%	V508-512 1%
n ¹	/	V1-84 16,5%	V85-197 22,2%	V198-272 14,8%	V273-387 22,6%	V388-498 21,9%	V499-508 2%
sg	/	V1-30 15,6%	V31-94 33,3%	V95-120 13,5%	V121-165 23,3%	/	V166-192 14,1%
n ²	/	V1-19 8,7%	V20-71 23,9%	V72-103 14,7%	V104-147 20,2%	V148-210 28,9%	V211-218 3,7%

Tab.2: Vergleich der Handschriftentexte nach Handlungsabschnitten (*Der Pfaffe mit der Schnur*)

168 Vgl. Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux* (Anm.64) S.148f.

169 Vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69); vgl. Hoven: *Erotik in der deutschen Märendichtung* (Anm.101) S.199f, 250f u. 354; vgl. Ralph Tanner: *Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund* (1200-1600). Würzburg 2005, S.353-365 u.416.

170 Vgl. Simon (Hg.): *Neues Gesamtabenteuer* (Anm.71) S.140-151. Darin folgt man primär k und n¹.

171 Vgl. Hanns Fischer (Hg.): *Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts*. Tübingen 1965 (=ATB 65) S.35-43.

172 Vgl. Thomas Cramer (Hg.): *Maerendichtung*, Bd.2. München 1979, S.116-152. Im Inhaltsverzeichnis sind die gängigen drei Fassungen aufgelistet, allerdings sind im Fall der A-Fassung die zwei Handschriftentexte parallel gedruckt. Für die Fassungen B und C greift er auf ältere Ausgaben zurück. Vgl. *ibd.*, S.13.

173 Vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.14-65.

Der Inhalt des Märe:

Die Frau eines Bauern lässt sich auf eine Affäre mit einem Geistlichen ein. Da der Bauer immer zuhause lauert, vereinbaren die beiden einen Seitensprung bei Nacht. Die Frau will sich einen Faden um einen Fuß binden und das andere Ende durch das Fenster legen, damit der Geistliche daran ziehen und sie wecken kann. Der Bauer aber wacht nachts auf und durchschaut den Betrugsversuch; er bindet sich die Schnur selbst um und konfrontiert den Freier an der Tür, als dieser schließlich erscheint. Im Dunkeln ringen die zwei Männer miteinander. Der Bauer fordert seine Frau auf, Licht zu beschaffen, sie weigert sich jedoch und bietet an, den Eindringling selbst festzuhalten. Als der Bauer selbst Licht beschafft hat, ist der Geistliche freilich längst davon: Im erleuchteten Raum ist nur noch die Bäuerin zu finden, die einen Esel hält. Wutentbrannt schlägt der Betrogene seine Frau und wirft sie aus dem Haus.

Eine alte Frau kommt dort gerade vorbei und tauscht mit der weinenden Bäuerin auf deren Wunsch hin Platz. Wiederum tritt der Bauer gewalttätig auf und schneidet der Alten im Glauben, es wäre seine Gattin, die Zöpfe ab. Mit diesen will er vor Freunden und Verwandten, die er am nächsten Tag herbei ruft, die Schuld der jungen Bäuerin beweisen.

Das Ende und die Rollenverteilung unter den Figuren ist in den diversen Handschriften unterschiedlich. Gemein ist ihnen, dass der Beweis der Schuld der Frau misslingt. Mehr noch, der Bauer selbst wird für besessen gehalten und vom Pfaffen und/oder der Frau einer Beschwörung unterzogen, die seinen Widerstand bricht.

2.2.1 Handschriften

– **k: Karlsruhe, K408 (s. Kap 2.1.1)**

Die in diesem Codex eingetragene Ausformung des Textes steht auf 107ra bis 111ra eingetragen und ist mit *der pfaff mit der fnur* rot überschrieben. Die Textumgebung ist von Dichtungen ähnlicher Länge geprägt, welche ebenfalls in die Kategorie der Unterhaltung eingeordnet werden können. Ein thematischer Zusammenhang der Zusammenstellung ist nicht erkennbar.

– **n¹: Nürnberg, Hs. 5339a**

Aufbewahrungsort: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

399 Blätter, 20x14,5, einspaltig, Papier

Entstehungszeitraum: 1471-1473, Ort: Nürnberg (?)¹⁷⁴

Der kleinste Überlieferungszeuge von *Der Pfaffe mit der Schnur* ist eine Kompilation von zwölf Faszikeln, die in ihrem Umfang stark schwanken und bisweilen nur einen Text enthalten. Der neunte Faszikel, in dem auch unser Text steht (164r-176v), umfasst ganze 19 Lagen und eine Reihe unterschiedlicher erzählender Texte, Reden und Sprüche. Sie wurden wohl von einer darauf spezialisierten Werkstatt zur Zusammenstellung nach eigenen Vorlieben einzeln produziert. Nachträglich wurden Lücken mit der Eintragung kleinerer Texten geschlossen.¹⁷⁵

Neben diversen anderen Autornennungen, die in der Forschung auf Ablehnung gestoßen sind, ist auch *Der Pfaffe mit der Schnur* mit einer solchen versehen. Ein gewisser *Hans Awer* soll der

174 Vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.71 u. 73.

175 Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.33f u. 139.

Verfasser des Textes sein, doch mangels sonstiger Belege dieses Namens ist seine Autorschaft völlig ungesichert.¹⁷⁶

– **sg: St. Gallen, Cod. 643**

Aufbewahrungsort: Stiftsbibliothek, St. Gallen

260 Seiten, 29,5x22, ein- (S.131-201) und zweispaltig (S.1-128), Papier

Entstehungszeitraum: 1. Teil: 1. ½ 15. Jh., 2. Teil: 3. ¼ 15. Jh., Raum: Glarus¹⁷⁷

Der Codex sg ist eine (eventuell bereits weiter entfernte)¹⁷⁸ Abschrift einer Handschrift, in der sich ein Schreiber selbst als Dichter versucht hat.¹⁷⁹ Zwischen dem gut überlieferten *Edelstein-Zyklus* (3. Redaktion mit 84 Texten)¹⁸⁰ des Boner und einer Züricher Chronik (mit Fortsetzung bis 1478) sind 21 kleinepische Texte (Mären, Bispel, Fabeln, geistliche Erzählungen) enthalten, die durch zwei eingefügte Kommentare als das Werk des Schreibers, eines Schweizers, ausgewiesen werden. Dieser hat sich nach eigener Aussage durch Boners Texte zu seinem Werk anregen lassen. Fischer sieht mit sg den Fall belegt, dass Kopisten im Zuge des Abschreibens auch selbst dichtend tätig wurden.¹⁸¹ Seine Texte sind aber nicht nur eine Auseinandersetzung mit Boner, sondern greifen auch nicht selten bekannte Motive auf.¹⁸²

Der Pfaffe mit der Schnur in der Version des Anonymus ist nur in diesem Codex überliefert. Der Text ist auf den Seiten 104-108 eingetragen und nicht überschrieben. Es wurde Raum für Illustrationen im Teil der Dichtungen des Anonymus frei gelassen, jedoch wurde kein Bild ausgeführt. Lediglich die Boner-Texte sind mit einfarbigen Federzeichnungen versehen worden.

– **n²: Nürnberg, Hs. Merkel 2° 966**

Aufbewahrungsort: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

231 Blätter, 42,2x27,5, einspaltig, Papier

Entstehungszeitraum: 1524-1526, Ort: Augsburg

Diese Sammlung besteht aus vier ähnlich langen Faszikeln, die wahrscheinlich gleichzeitig um das Jahr 1525 vom Schreiber Valentin Holl geschrieben wurden. Dabei weisen die vier Blöcke inhaltliche Unterschiede auf (Geistliches, unterhaltende Kleinepik und Lieder, Gebrauchsliteratur, Romane) was darauf hinweist, dass hier auch eine bewusste Auswahl nach Gattungen stattgefunden hat. Mihm vermutet, dass vor allem kleinformatige Textträger geringen Umfangs Holl als Quelle dienten.¹⁸³

Als eines von über einem Dutzend Mären ist *Der Pfaffe mit der Schnur* hier im zweiten Faszikel auf 74v-75v mit der Überschrift *Ain spruch von ainer frawen die ain pfaffenn / bulett vnd wie vil sy iren man vnglicks anlegett* zu finden. Nach MEYER der Text in einer Gruppe von 17 Texten,

176 Vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.191.

177 Vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.77f u. 80f.

178 Mihm sieht die zahlreichen Fehler der Handschrift als Zeichen dafür, dass das Buch bereits mehrfach abgeschrieben worden ist. Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.30.

179 Zum Schweizer Anonymus, vgl. Janota: *Schweizer Anonymus* (Anm.65) Sp.931-942.

180 Vgl. Fischer: *Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts* (Anm.171) S.IX.

181 Vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.169f.

182 Vgl. Janota: *Schweizer Anonymus* (Anm.65) Sp.933.

183 Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter* (Anm.78) S.122 u. 139.

deren Fokus auf erotischen Inhalten liegt.¹⁸⁴ Inwiefern Holl selbst auch in die Texte eingegriffen hat, konnte bisher nicht festgestellt werden.

2.2.2 Die Varianz zwischen den Handschriften k und n¹

Nach Durchsicht der wichtigsten Beiträge der Forschung zu *Der Pfaffe mit der Schnur* stellt sich in Hinblick auf das Fassungsstema vor allem die Frage, wieviele Fassungen anzunehmen sind. Fischer hat die Handschriften k und n¹, sicher ob ihrer starken textuellen Schnittmenge, als A-Fassung gesehen.¹⁸⁵ Moor hingegen setzt beide als Fassungen – „aus praktischen und inhaltlichen Gründen“¹⁸⁶. Eine ausführlichere Begründung bleibt sie in ihrer Dissertation leider schuldig, was sich entweder aus ihrer Absicht, eine einzelne Handschrift als „Paradigma“¹⁸⁷ zur Vergleichsgröße für alle anderen (in diesem Fall k für n¹, n² und sg), heranzuziehen, oder den später aufgezeigten Differenzen zwischen den zwei Handschriften erklärt.¹⁸⁸ In jedem Fall ist der Terminus Fassung in ihrer Analyse unterdeterminiert. Eine endgültige Antwort steht demnach bislang noch aus.

Oberflächlich betrachtet wäre vielleicht gar kein großer Unterschied anzunehmen, denn Codex k hat mit 512 Versen nur vier mehr als n¹. Auch der Raum, der für die Erzählung der einzelnen Abschnitte gebraucht wird, ist ähnlich. Meine Zählung der Plusverse gegenüber dem jeweils anderen Text ergibt jedoch, dass k 120 Verse enthält, die n¹ nicht aufweist und umgekehrt n¹ 105 Verse allein gegen k zeigt.¹⁸⁹ Mit der zuvor angewandten Formel (Kap. 2.1.2) ergibt sich daraus, das n¹ knapp 44% relative Gesamtabweichung gegenüber k aufweist. Das ist ein minimal höherer Wert als der höchste (Abweichung l von k) bei der entsprechenden Aufstellung zu *Die halbe Birne*. Der springende Punkt ist erneut, ob sich der quantitative Befund im qualitativen widerspiegelt.

Eine klare Antwort darauf fällt dabei schwerer als bei den Handschriften der angenommenen A-Fassung von *Die halbe Birne*. Es ist zunächst wieder der Fall, dass die Texte den

184 Vgl. Dieter H. Meyer: *Literarische Hausbücher des 16. Jahrhunderts*. Die Sammlungen des Ulrich Mostl, des Valentin Holl und des Simprecht Kröll, Bd.2 Würzburg 1989 (=Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, Bd.2,2) S.499f.

185 Vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.68.

186 Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.2.

187 *Ibid.*, S.11.

188 Vgl. *ibid.*, S.262-269 u. 278f.

189 Vgl. Kully: *'Der Pfaffe mit der Schnur' A und C* (Anm.165) Sp.548. Kully kommt bei seiner Zählung auf ein ähnliches Ergebnis. Ebenfalls vergleicht er die verschiedenen Texte, was die Länge einzelner Episoden anbelangt, er gliedert aber in neun Teile.

überwiegenden Teil ihrer Verse in einer sehr ähnlichen Weise teilen. Dementsprechend ist der Handlungsverlauf und die Motivkette fast ident. Die Unterschiede sind so gering, dass sie selten mehr als ein oder zwei Verspaare umfassen und sich in der Regel sogar nur auf einzelne Wörter oder Phrasen beschränken.

Die größeren Unterschiede, die zu identifizieren sind, umfassen:

nur in k

nur in n¹

- | | |
|--|--|
| - Promythion (V1-8) | - fehlt gänzlich |
| - erstmalige (?) Begegnung mit Geistlichem (V17-19) | - längere Bekanntschaft (V10-16) |
| - Beischlaf-Metapher mit Tagelied-Anklang ¹⁹⁰ bei Besuch der Frau beim Geistlichen (V257-264) | - fehlt gänzlich |
| - ausführlichere Erzählung des "Gerichts" vor Verwandten (V301-346) | - knapper (V288-309) |
| - knapper | - Reaktionen auf Präsentation der blonden Zöpfe ausführlicher (V363-370) |
| - Haare des Bauern werden früh geschoren (V435) | - später, erst nach "Weihwasser-Exorzismus" (V445) |
| - "Weihwasser-Exorzismus" später, vom Geistlichen durchgeführt (V455-462) | - früher und ausführlicher, von der Frau durchgeführt (V409-436) |
| - minimales Epimythion ohne Signatur (V511f) | - kurzes Epimythion mit Autorsignatur (V500-508) |

Die Menge an Differenz ist, wie an der Auflistung abzulesen, nicht gering, doch sie summiert sich kaum in einem stringenten Sinn, der eine Handschrift als nennenswerte inhaltliche Umdeutung erscheinen lässt. Am ehesten sehe ich die bei Moor sehr knapp behandelten Rollen des Pfaffen und der Frau in n¹ als großen Unterschied zur älteren Handschrift.¹⁹¹ Im Rahmen des

190 Vgl. Hoven: *Erotik in der deutschen Märendichtung* (Anm.101) S.200.

191 Bisweilen interpretiert sie zu viel in Minimales hinein. Vgl. Tanner: *Sex, Sünde, Seelenheil* (Anm.169) S.353. Seine Kritik betrifft einen solchen Fall; nämlich, wenn sie annimmt, der Pfaffe könne kein *gut* versprechen, da er arm sei. Vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.235.

Moor schreibt, die Unterschiede zwischen k und n¹ „verändern die Porträtierung der Figuren nicht, sondern nüancieren durch Hervorhebungen lediglich deren Einschätzung oder kontrastieren deren schattenhafte Konturierungen etwas stärker.“ (S.262)

unterschiedlich erzählten Seitensprungs sowie durch die veränderte Aufgabenverteilung in der Kirche wird das Verhältnis des Dreiecks Bauer-Frau-Pfaffe in k und n¹ anders gewichtet.

Zunächst ist eine verlängerte Morgenszene nach dem Stelldichein anzuführen, in der die Fähigkeiten des Pfaffen als Liebhaber wesentlich stärker hervorgekehrt werden. Drei weitere Male schlafen die beiden miteinander, was in eine Brief-Metapher verpackt ist, welche die Kultiviertheit des Geistlichen im Vergleich zum grobschlächtigen Bauern stärker betont.

k ¹⁹²	n ¹
Die fraw begund sagen	Die fraw begund dort den heren clagen
Dem pfaffen es wil tagen	Herr ich vorcht es wol tagen
Jch mag nit lenger pleyben	Von dem pfaffen sie sich schidt (V250-252)
Er sprach ich mus euch frawe noch	
ein brieff schreyben	
Die fraw ließ sich vberkummen	
Si daucht es wer irs frmmen	
Si bleib als lang do bey	
Biß der brieff wurden drey	
Jch wil gen er sprach das sey	
Der pfaff die frawen gen ließ so (V255-265)	

Auch schon zuvor unterscheidet sich k von n¹ in Bezug auf die Beziehung zwischen Pfaffe und Frau: Sie kündigt ein ausgiebiges Rendezvous an (k, V80-82) und es wird später wieder ein ausdrücklicher Rückbezug zu dieser Ansage hergestellt (k, V231), was über die zweimalige Verwendung des Wortes *schmipffs/schimpfez* geschieht. Dieser Rückbezug fehlt in n¹.

Was in weiterer Folge anders verläuft, ist, ob die untreue Ehefrau, nachdem sie dem siegessicheren Ehemann und den Zeugen ihre Zöpfe offenbart hat, die Martern der Beschwörung ihres Mannes im Großen und Ganzen selbst erdenkt und durchführt oder der Pfaffe auch hier eine größere Rolle einnimmt. Letzteres sehe ich in k gegeben und im Epimythion dieses Textes deutlich bestätigt.

Die zentrale Stelle der abschließenden Episode gestaltet sich auf der Ebene des Versbestandes sehr ähnlich – selbst dort, wo die Reimwörter anders lauten. Jedoch ist die Erzählung völlig anders gewichtet, da die Personalpronomina ausgetauscht wurden. In k ertränkt der Geistliche den gefesselten Bauern fast, später brennt die Frau ihm Löcher in den Kopf. In n¹ werden beide Martern von der Frau durchgeführt.

192 Hier und in weiterer Folge zitiere ich die Texte nach der Dissertation von Rosemarie Moor.

k		n¹	
Sweig loß dein schallen		Sie sprach schweig dir wirdet sein schir puß	
Vor disen leuten allen		Ey wie pistu noch so vnuersunnen	
Du bist noch vnnersunnen		Si nam den weichprunnen	
Er nam den weybrunne		Vnd wurd in hauffet auf in schwencken	
Vnd begund auff in swencken		Er sprach ach got wolt Jr mich ertrencken	
Wolt ir mich der drencken		Mir geet das wasser in den munt	
Mir get das wasser in den munt		Vnd schwur aber wol zehen stundt	
Und swur an der selben stunt		Vnd sprach ich bin als synnig als Jr	
Das er synnig wer		Des sullt Jr wol glauben mir	(V418-426)
Nyman glaubt im der mer	(V453-462)		

In den Epimythia, welche sich im Unterschied zu denen von *Die halbe Birne* wesentlich knapper ausnehmen, wird meiner Ansicht nach die größere Nebenrolle des Pfaffen in k und der stärkere Fokus auf die negativ gezeichnete Frau in n¹ zum Ausdruck gebracht. Das Ende von k kommt ohne *moralisatio* aus und fasst äußert knapp zusammen, wobei die Pfaffenfigur Erwähnung findet. Die andere Handschrift schließt der Geschichte eine gewöhnliche Verdammung weiblicher Lügen an, aus der *yglich man* lernen soll. Der Pfaffe wird überhaupt nicht erwähnt.

k		n¹	
Hie ent sich die snur		Das ist ein history von der schnur	
Wie die fraw vnd der pfaff		Die fraw Jrem mann also mit fur	
Dem armen man mit gefur	(V510-512)	Das sie in leget grosse marter an	
		Das merck noch ein yglich man	
		Der mit frauen umb gat	
		Der flihe Jren vngetreuen rat	
		Das sie in auch nit betrigen	
		Wann si kunnen mit behendikeit ligen	
		Vnd von dem mannen machen ein schaur	
		Also schreibt maister hanns awer.	(V499-508)

Der Zusammenhang mit den zuvor gezeigten Textstellen ist augenscheinlich und würde für eine Teilung in zwei eigenständige Versionen sprechen. Andererseits ist dem Gegenargument, die zwei ehebrecherischen Figuren würden in keiner der Handschriften in einem wirklich neuen Licht gezeigt werden, ebenso zuzustimmen. Das Gesamtbild und der (einzige) schlagende Aspekt der Differenz stehen in einem Widerspruch.

Mehr Sicherheit besteht in der offenbarten Notwendigkeit für eine Studie, wie die TANNERS über die Darstellungen der Figur des Pfaffen in Mären,¹⁹³ solche Eigenheiten klar zu erfassen,

193 Dieser zitiert das Werk nach der Edition von Cramer (vgl. Kap. 2.2).

anstatt hier auf den edierten Text zurückzugreifen, da die handschriftliche Varianz in diesem Beispiel in Konflikt mit seinem Gegenstand steht.

2.2.3 Ein Vergleich mit Herrands von Wildonie *Der betrogene Gatte*¹⁹⁴

Die vier Mären, die uns von Herrand überliefert sind, finden sich allein im Ambraser Heldenbuch (Wien, ÖNB, Cod. ser. nova 2663, Anfang 16. Jh.) und sind darin als Gruppe zusammengestellt. Daneben ist seinem lyrischen Werk ein Blatt (201r: Miniatur/201v: Text) im Codex Manesse (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. pal. germ. 848, 1. Hälfte 14. Jh.) gewidmet.¹⁹⁵

Das Märe *Der betrogene Gatte* ist ob der belegbaren Lebensdaten Herrands, die bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurückweisen, älter als alle Texte von *Der Pfaffe mit der Schnur* eingestuft worden. Sein Überlieferungszeuge ist allerdings jünger als k, n¹ und sg. In den weiteren Zusammenhängen ähnlicher Texte, wie ich sie zu Beginn des Kapitels skizziert habe, steht das Werk einerseits den Fabliaux nahe, aber die Verwandtschaft mit *Der Pfaffe mit der Schnur*, vor allem mit den Texten von k und n¹, ist in ähnlichem Maße eng.¹⁹⁶ Würde nicht die namensgebende Figur des Pfaffen in diesem Text völlig fehlen und durch eine andere ersetzt werden, könnte die Aussage von DE BOOR und JANOTA, es handle sich um eine „Parallelfassung“¹⁹⁷, weitere Berücksichtigung finden.

Der betrogene Gatte ist – das ist sowohl inhaltlich als auch für die Positionierung des Textes in der literarischen Praxis ein relevanter Unterschied – ein höfischer Text: Der Betrogene und auch der Mann, der um seine Frau buhlt, sind Ritter. Zudem wird die Einleitung völlig anders gestaltet (ein alter Ritter hat eine junge Frau, das Stelldichein wird per Bote organisiert) und die Geschichte anders aufgelöst (mit dem Beweis des Zopfes sieht der Mann seinen scheinbaren Fehler ein). Vom Festbinden der Schnur am Fuß der Frau an ist aber eine sehr ähnliche Motivkette gegeben. Dem Ritter wird auch bei Herrand zunächst ein Esel und später eine alte Frau (allerdings in der Schlafkammer statt im Freien) untergeschoben. Selbst die „Anzeige“ des Streits vor den *mâgen* (V316), welche in allen Handschriften von *Der Pfaffe mit der Schnur* als

194 Vgl. auch meine Ausführungen in Kap. 1.3.2 zu demselben Text.

195 Ein Digitalisat der Textseite (201v) ist zu finden unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0398> [eingesehen am 24.12.2012].

196 Vgl. Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux* (Anm.64) S.155-157.

197 Helmut de Boor / Johannes Janota: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd.3/1: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1350. Epik, Lyrik, Didaktik, geistliche und historische Dichtung. 5., völlig neubearb. Aufl. München 1997, S.219.

Hauptmotiv ausgestaltet ist, findet sich im Text– wenn auch nur in einer Drohung der Frau angedeutet:

Der betrogene Gatte

sî sprach: «und ist ez niht geschehen,
sô sît ir gar âne sin,
sô wizzet, daz ich iemer bin
iu gehaz und wil es klagen
dar zuo allen mînen mâgen.» (V312-316)

Eine textuelle Übereinstimmung, die mindestens die Länge eines Verses erreicht, konnte ich nicht feststellen, was aber klarerweise zu keiner Aussage über Art und Zeitpunkt des möglichen Zusammenhangs der Texte berechtigt. Frosch-Freiburg unterstreicht zurecht die Beliebtheit des Stoffes, belegt durch die vielen Verwirklichungen, und die wahrscheinlich nicht geringe Rolle der Mündlichkeit bei seiner Verbreitung in unterschiedlichen Sprachen und über eine große Dauer.¹⁹⁸ Neben der von ihr nahe gelegten Vorstellung, die Werke seien „meist ohne direkte Kenntnis voneinander“¹⁹⁹ aus dieser oralen Tradition immer wieder aufs Neue geformt worden, ist der Einfluss von einem Text (bzw. ihm ähnlichen Stufen) auf den anderen nicht auszuschließen. Die lange Dauer der Parallelüberlieferung kann ebenso zu Wechselwirkungen geführt haben; diese wären aber nur bei einer wesentlich größeren Zahl an Textzeugen realistisch einzuschätzen.

Nebenbei bemerkt wäre es bei diesem Komplex unterschiedlicher Werke auch interessant, sich Gedanken über Zusammenhänge ohne textliche Übereinstimmung zu machen. Neben dem genannten Beispiel der bei Herrand bloß erwähnten Verwandten fällt bei ihm auch noch auf, dass hier der Ritter sich für verrückt hält, während in *Der Pfaffe mit der Schnur* seine Umwelt ihn für verrückt erklärt, woraus sich die Gelegenheit eines schwankhaften Fortspinnens der Erzählung ergibt. Ob es dieses Phänomen bei anderen Mären auch gibt, ist mir bislang nicht bekannt. In diesem Fall muss man sich fragen, ob man hier ein Beispiel für ein Spiel mit bzw. eine Arbeit an dem erzählerischen Potenzial einer Geschichte vorliegen hat.

2.2.4 Die Bearbeitung des Schweizer Anonymus (sg)

Vergleicht man die von mir gelisteten Werte in Tabelle 2, so fällt beim Text von sg die starke Tendenz zur Kürzung ins Auge. Die um 60% verminderte Länge wirkt sich verglichen mit den

198 Vgl. Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux* (Anm.64) S.146.

199 *Ibd.*

längeren Texten in allen Bereichen aus: Durch die „permanente Minimalisierung inhaltlicher und stilistischer Komponenten“²⁰⁰ sind die Figuren bloße Typen ohne jede Tiefe und die Handlung wird beschnitten. Das Märe wirkt vor dem Hintergrund der bereits erwähnten Handschriftentexte, als hätte dem Dichter lediglich eine grobe Zusammenfassung der wichtigsten Handlungselemente als Basis gedient, denn die Reihe der Hauptmotive sowie die Gruppe der zwei zentralen Protagonisten (Bauer, Frau) werden bei dem Anonymus nur noch geringfügig durch Attribute, Beschreibungen und Nebenfiguren erweitert.

Der einzige Teil, der gegenüber k und n¹ wesentlich länger ist, ist das Epimythion. Überhaupt ist erst in sg ein richtiges Epimythion vorhanden, welches der Erzählung eine Moral entlocken will und nicht nur extrem knapp zusammenfasst. Somit wird das Verhältnis zwischen der Erzählung im engeren Sinn und dem Epimythion in diesem Fall umgedreht.

Der Text in sg weist neben dem groben Plot auch in seiner Textgestalt vereinzelt Verse auf, die denen einer oder mehreren der anderen drei Handschriften ähneln (z.B. sg, V1f, 13, 25, 38, 75, 82, 85, 133, 143). Die Anklänge sind dabei auf Wörter und Phrasen beschränkt und können keine Abhängigkeit belegen.

Die zwei ersten Verse (sg, V1f: *Es hat ein man ein iunges wib / die hat er als lieb als sinen lib*) beispielsweise sind nicht als Beweis tauglich, da dieser Reim in den Erzähleinstiegen mittelhochdeutscher Dichtung sehr häufig belegt ist. Die übrigen von mir entdeckten Übereinstimmungen mit k, n¹ und n² ergeben sich wohl am ehesten aus der Geschichte selbst:

<p>n² So bind ich an mein fuß an ain schnur (V12)</p>	<p>sg Ein schnur wil ich binden an die fusse min (V13)</p>
<p>n¹ Der pfaff sprach das ist gut (V83)</p>	<p>sg der pfaff sprach der sinn ist gut (V25)</p>

Der Fuß der Frau und die daran zu bindende Schnur müssten früher oder später Erwähnung finden, da sie eng mit einem als besonders stabil zu betrachtenden Teil der Erzählung (dem kreativen Mittel der List) verbunden sind. In k und n¹ wird die Schnur in der korrespondierenden Stelle anstatt an den Fuß explizit an die Zehe gebunden. Erst später (k, V110; n¹, V108) werden *schnur* und *fuß* zusammen in einem Vers genannt.

200 Tanner: *Sex, Sünde, Seelenheil* (Anm.169) S.414.

Das zweite Beispiel wäre wegen der starken Überschneidung überzeugender (auch k, V85 lautet hier ähnlich), doch es steht allzu alleine da und ist ebenfalls ein Vers, der ob seiner Simplität als Muster im Repertoire vieler Dichter vorkommen konnte. Es lässt sich damit schlichtweg nicht beweisen, dass der Schweizer Anonymus einen Text wie k oder n¹ zur Verfügung hatte. Unter den Boner-Texten am Beginn der Handschrift sg gibt es allerdings einen, *Von vrouwen untriuwe*, in dem sich gleich zu Beginn ein Verspaar mit großer Übereinstimmung zum ersten Beispiel von zuvor findet:

sg
Dz was ain man vnd auch ain wib
Die hat er fo lieb als finen lib (Von vrouwen untriuwe, sg, S.51b)²⁰¹

Dies wäre wiederum ob der Häufigkeit solcher Wendungen wenig auffällig, würde es in unserem Text nicht einen thematischen Zusammenhang geben. Denn auch dem Schweizer Anonymus geht es um *untriuwe*, wie er gleich zu Beginn ausweist (*doch ir truw sy an im brach*, V3). Am Textende dürften Anleihen dieses Exempels in *Der Pfaffe mit der Schnur* ebenfalls eingegangen sein. Der Anonymus nimmt Bezug auf Salomon, Samson und Alexander, welche sich ebenfalls den Kopf verdrehen ließen.

sg
ich han noch me gelesen
das salomon ein wiser man
Den wiben ouch nit kont engan
vnd samson vnd allexander
die kament all in schande (V178-182)

Diese drei Figuren sind Beispiele für gute Männer, die trotzdem von *böser valtscher wiben list* (V167) getroffen wurden. In Ulrich Boners Text gibt es eine analoge Stelle am Schluss. Darin führt er Adam, Samson und Salomon und die Stadt Troja an, die durch den *rât boefer wîben* ins Verderben stürzten. Summa summarum ist unschwer zu erkennen, worauf sich der Dichter bezogen hat, wenn er von seiner Lektüre spricht (V178). Gegen Tanner würde ich meinen, der Anonymus zeige hier nicht seine „Bibelkenntnisse“²⁰², sondern in erster Linie seine Kenntnisse der zuerst eingetragenen Textsammlung.²⁰³

201 Ein Digitalisat der Seite ist zu finden unter <http://www.e-codices.unifr.ch/de/csg/0643/51/medium> [eingesehen am 1.1.2013]. Für den edierten Text, vgl. Franz Pfeiffer (Hg.): *Der Edelstein von Ulrich Boner*. Leipzig 1844 (=Dichtungen des deutschen Mittelalters, Bd.4) S.96-99.

202 Tanner: *Sex, Sünde, Seelenheil* (Anm.169) S.415.

203 Vor dem Hintergrund der Forschung, die dem Anonymus attestiert, er wolle an Boner anschließen, würde es nicht verwundern, wenn sich auch in den 20 anderen Texten derartige Übernahmen finden lassen. Ein Vergleich

Nimmt man den Zusammenhang mit *Der Edelstein* und *Von vrouwen untriuwe* ernst, so wird man davon ausgehen müssen, dass hier ein überaus kurioser Fall vorliegt: Eine Geschichte, die wir nur als Märe (oder in entsprechenden Gattungsformen anderer Sprachen) verwirklicht kennen, wird erneut verarbeitet. Der Dichter-Schreiber, welcher die Geschichte aufgreift, orientiert sich dafür aber am Erzählmodell eines anderen Autors aus der Region der heutigen Schweiz,²⁰⁴ der diesen Stoff selbst nie umgesetzt, wohl aber thematisch verwandte Exempla gedichtet hat. Boners Texte behandeln äußerst häufig Themen wie Verrat, Untreue und Falschheit, aber eben in den wesentlich knapperen Formen des Exempels und der Fabel. Dies angewandt auf *Der Pfaffe mit der Schnur* hat einen Text zur Folge, der sich auf wenige Dinge konzentriert und diese dann verhältnismäßig lang ausdeutet. In diesem Fall sind dies, geht man vom Erzähleinstieg und dem Epimythion aus, Frauen mit einem bösen Wesen, vor denen man sich hüten soll.²⁰⁵

Stärker als bei *Die halbe Birne* und Hans Folz verändert der Schweizer Anonymus durch das Weglassen von Nebenmotiven und Beschreibungen die Kette der Erzählung. Gerade der Geistliche, der durch den Fokus auf das Wesen der Frau wohl von geringerem Interesse war, ist durch diese Kürzungen betroffen.²⁰⁶ Zunächst kämpft er nicht mit dem Bauern im Dunkel des Hauses, sondern wird lediglich festgehalten (V59). Das Stelldichein nach dem Auftritt der alten Frau wird ausgespart und durch die Erwähnung eines Besuchs bei ihm ersetzt (V104-106). Zuletzt geht man nicht wie in k, n¹ und n² mit den Freunden und Verwandten in die Kirche des Pfaffen, um den Bauern zu martern, sondern *sy schiktend nach einem priester zehant* (V161). Der gerufene Geistliche, von dem nicht gesagt wird, ob er mit dem buhlenden Pfaffen identisch ist, führt zwar einen Exorzismus durch, dieser wird aber in einem Vers, ohne Anzeichen von Grausamkeiten abgehandelt (V163). Die Folge der entfallenen Nebenmotive und Züge ist, dass mit der Pfaffenfigur auch die Komik stark eingeschränkt wird, was den Texten, an denen sich der Schweizer Anonymus ein Beispiel genommen hat, entspricht. Er bewegt damit aber auch ein Märe in die Richtung des Exempels.

des Oeuvres aus Cod. 643 mit der Textsammlung Boners kann allerdings nicht hier geleistet werden.

204 Vgl. Klaus Grubmüller: *Boner* [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.1 (1978) Sp.947-952.

205 Der Anonymus ist dabei aber nicht konsequent, da er in den letzten Versen auf das Gegenteil (*aber ein zart biderb ist / ein krentur vor allen dingen*, V184f) zu sprechen kommt.

206 Vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.272-274; vgl. Tanner: *Sex, Sünde, Seelenheil* (Anm.169) S.413-416.

2.2.5 Der frühneuzeitliche Pfaffe mit der Schnur (n²)

Die Verwirklichung von *Der Pfaffe mit der Schnur*, die im jüngsten aller Textzeugen (n²) vom Schreiber Valentin Holl geschrieben wurde, ist in der Regel als selbstständige Fassung C angeführt, doch sie beansprucht keinen eigenen Artikel im Verfasserlexikon. Dort wird sie mit den Texten von k und n¹ zusammen besprochen, es wird den drei Texten aber eine starke Differenz bestätigt.²⁰⁷ Der Text in n² ist mit 218 Versen zirka 57% kürzer als der von k. Gemäß Tabelle 2 ist das Verhältnis der einzelnen Episoden ähnlich wie in den Vergleichstexten, die quantitativ relevanten Unterschiede sind die sehr kurze Exposition und die etwas längere Exorzismus-Episode.²⁰⁸

Fischer verzeichnet in seiner großen Studie die C-Fassung kommentarlos und schon zwei Jahre zuvor hat er den Text in einer Sammeledition von Mären des 15. Jahrhunderts herausgegeben.²⁰⁹ Dort weist er in seinem Kommentar darauf hin, dass der Text mit „Kenntnis“ der A-Fassung geschrieben wurde. Er sei gleichzeitig wenig davon beeinflusst, offenbare aber „deutliche Reminiszenzen an A“²¹⁰. Als solche führte er die Passagen V41-46, 47-52 sowie 66-68 an. Diese Ähnlichkeit ist ob ihrer Länge und ihres hohen Grades an Übereinstimmung wesentlich aussagekräftiger als jene des Textes der Handschrift sg.

k	n ¹	n ²
Er ging sleygen zu der tür	Vnd schleich gar leis zu der thur	Vnd tratt gar leinß hin zu der thür
Er tet auff vnd trat herfur	Er thett auf vnd trat herfur	Vnd thett sy auff vnd tratt dar für
Der pffaff in lieplich enpfing	Der pfaf in hubschlich vmbfieng	Der pffaff den pauren pald vmbfieng
Jch wen sein wil nit erginck	Sein wil aber nit erging	Maintt dz die paürin zu im gieng
Den pfaffen die var geraw	Den pfaffen do die vart geraw	Das selb denn pfaffen schier geraw
Der sprach stand vff haußfraw (V139-143)	Wann einer den anndern ser plaw (V136-141)	Der paur in vast vmb die orenn plew (V41-46)

Der letzte Vers des Beispiels in k läuft anders als in n¹ und n², welche zwar inhaltlich völlig unterschiedliche Aussagen über den Kampf zwischen den Männern machen, aber dasselbe Reimwort bieten. Mein eigener Vergleich der Texte hat noch eine weitere, nur minimal weniger klar übereinstimmende Stelle, nämlich V193-196, zu Tage gefördert, welche mit k, V468-470 bzw. V457f sowie n¹, V458-460 bzw. V420-422 korrespondiert.

207 Vgl. Kully: *'Der Pfaffe mit der Schnur' A und C* (Anm.165) Sp.548.

208 Darin ist ein Dialog zwischen dem Bauern und seiner Frau mit jeweils zwei direkten Reden enthalten, der nur in n² zu finden ist.

209 Vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (Anm.12) S.68; vgl. ders.: *Märendichtung im 15. Jahrhundert* (Anm.71) S.378-383.

210 *Ibd.*, S.550.

k	n²
Er nam den weybrunne	Mit glutt vnd gieng im vmb den kopff
Vnd begond auff in swencken	Vnd prantt im ab den vordern schopff
Wolt ir mich der drencken (V456-458)	Ain schaff mit weichprunn er auff in schwenckt
	Vnd hett in schier im trog ertrenckt (V193-196)
Do mit brant sie den gauch	
Newn locher in den koppff	
Hinden vnd fornen in den schopff (V468-470)	

An dieser Stelle kommen zwei in k und n¹ noch getrennt stehende Passagen. In n¹ sind sie wesentlich weiter auseinander, in beiden Texten der A-Fassung ist einer der Verse von n² zudem Teil einer direkten Rede des Bauern (*er sprach ach got wolt Jr mich ertrencken*, n¹, V422). Eine Nähe zu einer der älteren Textstufen ist hieraus nicht erkennbar. Das Beispiel zeigt aber, wie der Text von n² sprachlich verändert wurde. Waren die Verse in den alten Handschriften sehr unterschiedlich lang und tendenziell etwas kürzer als in n², so ist im entsprechenden Text dieses Codex die Silbenanzahl mit meistens acht (seltener sieben oder neun) sehr stabil.

Ein weiterer Umstand, den das letzte zitierte Beispiel präsentiert, ist, dass der Pfaffe wiederum die Figur ist, an der sich die Differenz zu den anderen Texten besonders aufdrängt. Hier allerdings wird sein Anteil an der Geschichte nicht wie in sg minimiert, sondern, in noch stärkerer Weise als es bei k der Fall ist, ausgebaut. Beginnend mit der Überschrift des Textes (*Ain spruch von ainer frawen die ain pfaffenn / bulett vnd wie sy iren man vnglicks anlegett*) wird gleich zu Beginn das Bild eines durch und durch verdorbenen Geistlichen aufgebaut:

n²
Wann nyemants nöttigs hett zu schaffen
So wolt ich sagen von ainem pfaffen
Wie vnkeusch wonett in seinem leib
Er buldt aim pauren vmb sein weib (V1-4)

In der Kirchenszene, in der die Rolle des Pfaffen (wie in 2.2.2 gezeigt) schwankt, führt dieser in n² alleine Regie. Als die Gruppe in der Kirche ankommt, kündigt der Pfaffe sein Tun an und rationalisiert es (V185-190), indem er eine scheinbare Sorge um die körperliche Integrität seines Opfers vorweist. Die beiden Qualen (Verbrennen am Kopf mit dem Weihrauchfass, fast vollzogenes Ertränken) werden noch näher zusammengerückt als in k und zusätzlich noch mit der Entfernung der Haartracht des Bauern kombiniert. Somit fallen alle drei durchgeführten Körperverletzungen dem Pfaffen zu, was in einem starken Widerspruch zu n¹ steht, wo dies alles die Frau getan hat. Diese Konzentration bildet den Höhepunkt der Erzählung und den

eigenständigen Fokus auf den Pfaffen. Dessen Taten werden als Rache bezeichnet (V208). Den Abschluss in n² bilden zwölf Verse, die wie in den Handschriftentexten von *Die halbe Birne* ein dysfunktionales Geschlechterverhältnis in einer Ehe präsentieren (V207-218).

3. Märenfassungen. Ein Konzept als Fazit

Was ich in meiner Arbeit versucht habe, ist die Betrachtung aller Verwirklichungen zweier Mären, welche ich durch interessante Fälle weiterer Mären ergänzt habe, sofern sie zur Aufklärung beitragen konnten. Dies diente der exemplarischen Veranschaulichung der Varianz in dieser Gattung. Die Verwirklichungen von *Die halbe Birne* und *Der Pfaffe mit der Schnur* repräsentieren alles textimmanent zu Wissende und alle Beiträge von Bekannten und Unbekannten, welche mit ihrer Entstehung und Entwicklung zu tun hatten. Ziel war es, objektiv feststellbare Differenzen, Perspektiven der neueren Forschung und meine selbst erarbeiteten Bewertungen aufzuzeigen. Die Differenz war dabei wie erwartet ein ubiquitäres und mitunter schwerwiegendes Phänomen. Es hat sich an ihr im Verlauf der Untersuchung der eine oder andere kuriose Fall, bisweilen Unerwartetes und viel Aufschlussreiches offenbart.

Der Fall von *Die halbe Birne* weist unter der von der Forschung aufgestellten Fassung A eine große Gruppe von sieben Sammelhandschriften auf, wovon eine (p) durch einen Textverlust gar keinen Schluss besitzt und eine andere (S¹) nur einen Schluss überliefert – diesen aber ohne das Epimythion der fünf vollständigen Textzeugen. Die sieben Handschriften sind unterschiedlicher Beschaffenheit, vor allem S¹ sticht durch ihr kleines Format heraus, welches auf eine andere Überlieferungssituation bzw. -phase hindeutet als es bei den anderen der Fall war. Auch p ist wiederum bemerkenswert, da sie eine vergleichsweise kleine und dafür sehr heterogene Textzusammenstellung in sich vereint.²¹¹ Als Beschreibstoff diente meist Papier, lediglich S und S¹ sind aus Pergamentblättern gefertigt. Hinsichtlich des Überlieferungsraumes ist keine Konzentration festzustellen, außer, dass alle Codices aus dem oberdeutschen Sprachterritorium stammen. Zeitlich belegt ist die Überlieferung vom Beginn des 14. Jahrhunderts bis zum Beginn des Folgejahrhunderts.

Inhaltlich konnte bei diesem Werk als wichtigstes Analyseergebnis belegt werden, dass es in der Überlieferung zu einer gewissen Varianz hinsichtlich der Figurenbewertung gekommen ist, wobei kein Hinweis auf etwaige Ursachen zu ermitteln war. Die Sympathielenkung ist unterschiedlich angelegt, je nachdem, wie die zentrale Episode in der Kemenate der Prinzessin gestaltet und dann im Epimythion zusammengefasst und ausgelegt wird. Ausdruck finden diese

²¹¹ Wie erwähnt ist aber nicht sicher, wie lang die Handschrift ursprünglich gewesen ist.

Differenzen ebenso in quantitativer Form, wobei sich S und w am nächsten stehen, k und l am weitesten voneinander entfernt sind.

Hinzu tritt Ende des 15. Jahrhunderts eine ähnliche Dichtung von *Die halbe Birne* als Druck durch Hans Folz, welcher sich mit seinem Märe stark an die älteren Ausformungen anlehnt, aber statt des Ritters und der Prinzessin nur noch anhand des Negativbeispiels von letzterer ein moralisches Anliegen verdeutlicht. Dieses unterscheidet sich dabei sehr von den Auslegungen der Handschriften, auch wenn die Motive und der Handlungsverlauf nicht grundlegend verändert werden. Der Versbestand bei Folz lässt eine direkte Verarbeitung eines Textes, wie er in den vollständigen Handschriften dargeboten wird, plausibel erscheinen, allerdings ist seine Dichtung wesentlich kürzer.

Insgesamt hat sich gezeigt, dass die Unterschiede zwischen dem Druck und den Handschriften sowie zwischen den einzelnen Handschriften nicht gleich gravierend sind. Ich denke, dass die Einteilung der Fassungen in diesem Fall wegen der großen textlichen Übereinstimmung zurecht getroffen ist, auch wenn die A-Fassung als in sich zersplittert gelten muss.

Bei *Der Pfaffe mit der Schnur* wird meist von drei Fassungen (A, B, C) in vier Codices gesprochen und auch bei ihnen ist eine große Parallelität zu sehen. Der Text der C-Fassung weist sogar einige sehr ähnlich lautende Verse wie die beiden Handschriften der A-Fassung auf. Fassung B, deren Autor die einzige wirklich fassbare Person hinter den Fassungen dieses Märe ist, dürfte den Stoff dieser besonders gut überlieferten Erzählung wahrscheinlich aufgegriffen, aber mit einem fremden Text im Hintergrund neu formuliert haben. Erneut ist zwischen den Fassungen die Bewertung der Figuren im Fluss, allerdings kommen die unterschiedlichen Eindrücke weniger durch das Epimythion – dieses ist am ehesten in Fassung B ein relevanter Faktor im Text –, sondern vielmehr durch den variierenden Detailgrad der Darstellungen einerseits und durch die uneinheitliche Beteiligung der Figuren (Ehefrau, Pfaffe) an den Quälereien des gehörnten Ehemanns am Ende der Erzählung andererseits zustande.

Die bei Fischer angeführten Überschneidungen zwischen der A- und C-Fassung konnte ich um eine Stelle erweitern. Deshalb würde ich entgegen der Annahme von Moor, es existierten insgesamt vier Fassungen, repräsentiert durch die vier Handschriften, eher die Zuordnung des Textes von Handschrift n² zur A-Fassung vorschlagen. Bereits in der Konzeption von Fischer ist die A-Fassung (k/n¹) in sich sehr variant.

Die Überlieferung dieses Märe im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ist lediglich durch sehr große Sammelhandschriften zwischen 1430 und 1525 gegeben, wobei der Ursprung der Texte der Handschriften k und n¹ bereits im 13. Jahrhundert vermutet wird. Darüber hinaus sind zentrale Motive die Dichtung in leicht bis stark abgewandelter Form im Europa verbreitet gewesen. Fälle solcher Beliebtheit über eine lange Dauer und über Sprachgrenzen hinweg, sind bei Mären nicht der Regelfall.

Will man schließlich die eruierten Arten der Differenz kategorisieren, so ergeben sich in meinen Augen fünf Typen, deren Übergänge in der Praxis aber fließend sind. In aufsteigender Reihung ihrer Ausmaße sind dies folgende:

- 1.) Auf der untersten Ebene sind geringe Textabweichungen anzuführen, die sich auf iterierende Varianten beschränken können. Hierbei ist keine nennenswerte Veränderung des Motivhaushalts bzw. des narrativen Aufbaus zu erkennen und auch inhaltlich sind in erster Linie marginale Nuancierungen festzustellen. Die Längen jener Texte sind sehr ähnlich.

Beispiel: Handschriften w und i (*Die halbe Birne*)

- 2.a) Wesentlich häufiger kam es vor, dass Passagen gestrichen, verschoben oder in ihrem Bestand verändert (etwa ergänzt, gekürzt, paraphrasiert) wurden, der überwiegende Teil eines Märe aber zumindest grob übereinstimmt. Auch hier fanden sich selten erhebliche „Fokusverschiebungen“²¹², allerdings wirkt sich solche Differenz mitunter auf die Textlänge beträchtlich aus.

Beispiel: Die Handschriften w und l (*Die halbe Birne*)

- 2.b) Kleinräumige Umgestaltungen können jedoch durchaus große bedeutungstragende Auswirkungen bergen, gerade wenn sie die Protagonisten tangieren oder an den für das Märe wichtigen Bereichen des Pro- und Epimythions wirksam werden.

Beispiel: Handschriften S und k (*Die halbe Birne*); k und n¹ (*Der Pfaffe mit der Schnur*)

- 3.) Summiert sich die textuelle Differenz auf ein hohes Maß der Gesamtlänge, so bleibt die Integrität einer Erzählung ab einem gewissen Punkt nicht mehr verschont. Ich spreche

212 Schiewer: *Fassung, Bearbeitung, Version und Edition* (Anm.43) S.49.

dann von einer textuellen Abhängigkeit bei gleichzeitigen inhaltlichen (motivischen, narrativen) Abweichungen.

Beispiel: Handschriften k/n¹ und n² (*Der Pfaffe mit der Schnur*)

- 4.) Sind bei zwei oder mehr Texten keine textuellen Abhängigkeiten, es wird aber im Großen und Ganzen dieselbe Geschichte erzählt, so ist immer noch anzunehmen, dass es eine Beziehung zwischen den Texten gibt. Das kann sich als Paraphrase, aber auch als lose Weitervermittlung der Textidee ereignet haben, lässt sich aber nicht feststellen. Man muss sich darauf beschränken, textuelle Unabhängigkeit bei inhaltlicher Abhängigkeit zu konstatieren.

Beispiel: Handschriften k/n¹ und sg (*Der Pfaffe mit der Schnur*)

- 5.) Der Fall, bei dem die geringste Beziehung zwischen zwei Texten besteht, ist jener, dass keine textuelle Überschneidung, sondern lediglich eine teilweise, eventuell nur geringe inhaltliche Ähnlichkeit besteht. Diese allerdings muss über das Maß des Zufälligen oder Typischen hinaus gehen.

Beispiel: *Der Pfaffe mit der Schnur* und *Der betrogene Gatte*

Was konnte man ganz allgemein an den präsentierten Textgruppen erkennen? Trotz der teils beträchtlichen Unterschiede in der Überlieferung beider Mären gibt es stabile und instabile Elemente. Die Grundfesten einer Erzählung, ihre Haupt- und die wichtigeren Nebenmotive sowie das handelnde Personal, hatten in der Regel in der Textgeschichte Bestand. Ein Eingriff hier hätte einen tiefen Eingriff in den Text bedeutet und damit letztlich einer großräumigen Neudichtung bedurft. Je größer die Modifizierung einer bestehenden Dichtung ausfällt, desto mehr muss in die Abstimmung des Restes investiert werden. Doch selbst dort, wo dies geschehen ist (*Die halbe Birne* des Hans Folz, *Der Pfaffe mit der Schnur* des Schweizer Anonymus), blieb der Text den uns bekannten älteren Textstufen offenkundig eng verwandt, da die Motivkette und die Handlung nicht völlig verkehrt worden sind.

Instabilität ist auf dem Niveau der einzelnen Wörter in großem Maße festgestellt worden. Erneut kann es keine umfassende Erklärung geben, allerdings sind auftretende Fälle wie die des Essens auf dem Tisch des Königs bei *Die halbe Birne* (Kap. 2.1.2) insofern aufschlussreich, als

hier plausibel gemacht werden kann, dass Anpassungen nach Geschmack, persönlichen Ansichten und allfälligen (historischen, lokalen, etc.) Umständen von Dichtern, Erzählern oder Schreibern auch in Details stattgefunden haben. Diese bis heute gern hierarchisch gegliederten Funktionen konnten in der Tradierung von Märenliteratur zusammenfallen.

Auf einem übergeordneten Niveau, auf welchem Veränderungen ein weitreichendes Verständnis einer Erzählung voraussetzen, zeigten sich die Epimythia als instabil. Die Bedeutung dieses Textteils ist ohnehin als sehr hoch einzuschätzen, doch in den Zusammenhängen einer produktiven Rezeption scheint dieses Feld das wichtigste zu sein. Das ergibt sich zunächst einfach dadurch, dass eine solche zusammenfassende Auslegung auf die wichtigsten Einzelheiten des Märe eingeht. Wird am Text eine bewusste Veränderung vorgenommen, so ist ein Eingriff in den Schluss ein logischer Schritt, der auftretende Widersprüche glättet. Dieser Raum regte offensichtlich oftmals darüber hinausgehend dazu an, eine spezifische Deutung zu formulieren, die nur die eigene Lesart oder aber die Adressierung an ein bestimmtes Publikum reflektiert.

In weiterer Folge wäre zu fragen, ob sich solche Muster in nennenswerten Teilen der Märenüberlieferung wiederholen, sodass man von einer gängigen Praxis der Überlieferung in dieser Textgattung sprechen könnte. Ist dies der Fall, wäre auch in anderen kleinepischen Gattungen danach zu suchen. Die Antwort hierauf wäre unter anderem als ein Beitrag zur Debatte der Existenz des Märe zu interpretieren.

Eine Erkenntnis, über die ich nur zufällig gestolpert bin, ist jene des Kapitels zum Schweizer Anonymus und seiner Neudichtung von *Der Pfaffe mit der Schnur* (Kap. 2.2.4). Er macht in seiner Zwischenrede deutlich, dass er sich ein Beispiel an Ulrich Boners Fabel- und Exempelsammlung nehmen möchte, und setzt dies (zumindest in dem für meine Arbeit relevanten Text) sehr wörtlich um, indem er auf ein Boner-Exempel anspielt. Das Zitat fungiert offensichtlich auch als zusätzlicher Verweis auf das in Mären gerne verarbeitete Thema von untreuen oder lüsternen Frauen. Da meines Wissens ein Vergleich der beiden Textblöcke der Handschrift sg noch aussteht und beide Autoren wegen ihres geringen Renommées in der Forschung wenig Aufmerksamkeit erfahren, sollte diese Beziehung einmal umfassend untersucht werden.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Fischers Diktum von 1966, Mären würden „fortwährend wiedererzählt, umerzählt, neuerzählt“²¹³, sich an den vielen Texten der Gattung, in 213 Fischer (Hg.): *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts* (Anm.71) S.XII.

unterschiedlichen Ausformungen kleineren und größeren Ausmaßes, deutlich widerspiegelt. Ebenso deutet die Varianz zwischen den Ausformungen von Mären auf ein „sich in der Rezeption vollziehende[s] Verstehen“²¹⁴ hin, das durch die ungemein wichtigen Faktoren „Wiedererzählen“ und „ré-écriture“ bei Mären angespornt wird. Für meine Belange zumindest ist es dabei einerlei, ob die Praxis dieser Textgattung aus der Praxis ihrer Schriftlichkeit oder jener ihrer Mündlichkeit herrührt. Die Momentaufnahmen, die verschriftlichte Mären sind, deuten auf Eingriffe hin, die ein eigenes Konzept an einen Text heran tragen – sei es eine eigene Interpretation oder Verbesserung, sei es eine stärkere Umpolung der Erzählung. Wo die Grenze ist zwischen einem „bloßen“ Verändern und dem Schaffen von etwas gänzlich Neuem im Sinne eines unabhängigen und „originellen“ Textes, ist in einem derart dichten Bereich intertextueller Verweise die falsche Frage. Falls eine Neuigkeit gewünscht wurde, musste diese nicht zwangsläufig durch einen völlig neuen Text erreicht werden.

Was sich bei meiner Arbeit außerdem gezeigt hat, ist die hegemoniale Macht, die das Paradigma der Neudefinition und Neueinteilung der Mären durch Fischer in der Mediävistik erreichen konnte. Auch der Widerspruch an der Zahl der von ihm angenommenen Fassungen, welcher punktuell geäußert wurde,²¹⁵ konnte nichts daran ändern, dass sich weite Teile der Forschung auf Fischers Corpus beziehen. Die von ihm aufgestellte Fassungsdefinition ist wohl deshalb so bestechend, weil sie so simpel ist: Einen gleichen Titel tragen Texte, die über inhaltliche Kongruenz zusammenhängen, eine Fassung ergibt sich durch Verschnittmengen von Texten, denen andere nicht zuzuordnen sind. Das ergab auch eine Brücke zur Edition der Texte, da der Abdruck von Fassungen in Fischers Sinn zweifellos ein praktikabler Mittelweg zwischen Abstraktion und Differenzierung ist.

Problematisch aber ist und bleibt, dass das Prinzip der „textuellen“ Abhängigkeit zur Formierung einer Fassung zu einer Vermengung diverser Texte oder dem Herausgreifen eines einzigen – des „besten“ – führt. Dabei gehen Nuancen der Bedeutung verloren. Dies erinnert an Aspekte, die an der traditionellen Textkritik bemängelt worden sind: Texte, die ob ihres Textbestandes nicht in allen Belangen auf einen Nenner zu bringen sind, werden zusammen gruppiert und in abstrahierter Form wahrgenommen. Es ist dabei der Einheitsgedanke wirksam,

214 Williams-Krapp: *Die überlieferungskritische Methode* (Anm.23) S.3.

215 Vgl. Ann Marie Rasmussen: *Gender und Subjektivität im Märe Die zwei Beichten (A und B)*. In: Martin Baisch [u.a.] (Hg.): *Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*. Königstein im Taunus 2005, S.285; vgl. Moor: *Der Pfaffe mit der Schnur* (Anm.69) S.2.

der eine scheinbare Einförmigkeit einiger weniger Fassungen anstatt der des Werkes suggeriert. Doch damit wird das Problem nur um eine Ebene nach unten verschoben. Schätzt man die Bedeutung der Aktualisierung durch kleine bis mittlere auktoriale Akte in der historischen Praxis von Texten als bedeutsamen Faktor ein, muss sie angemessen repräsentiert werden – terminologisch, in der Literaturwissenschaft sowie in der Edition.

Im Zusammenhang meiner praktischen Arbeit hat es sich außerdem als schwierig erwiesen, den überladenen Terminus in einer konsistenten Weise zu verwenden, da er wie in der Einleitung erwähnt ein breites Spektrum an Phänomenen bezeichnet. Allzu leicht wird man dazu verleitet, einen handschriftlichen Einzeltext als Fassung, Variante, Version oder ähnliches zu bezeichnen. Eine differenzierte und auch in der Forschung bedacht eingesetzte Terminologie in jeder Ebene eines Märenwerks – von Gruppen wie rund um *Der Pfaffe mit der Schnur* bis zu den Einzeltexten von *Die halbe Birne* – ist wünschenswert.

Gibt es etwas, das sich alternativ zu Fischers Konzept als konstituierendes Merkmal einer Fassung sehen lässt? Fest steht, dass die Atomisierung in Einzeltexte als Fassungen abzulehnen ist. Sie erschwert allen Interessensgruppen (Lehre, Edition, Forschung, Laienlektüre) ihre Tätigkeit, wenn sie zur Vorgabe erhoben wird. Für spezifische Fragen in diesem Bereich war der Zugriff auf die Codices auch bisher unerlässlich; durch die zunehmende Digitalisierung der Bibliotheksbestände wird der direkte Zugang zu ihnen immer einfacher.

Die bereits ins Spiel gebrachten Termini „Gestaltungswille“²¹⁶ bzw. „Gestaltungsprinzip“²¹⁷ können, wenn sie die Hand eines einzigen ordnenden Individuums implizieren, ob der Reproduktionsverhältnisse bei Mären nicht angewendet werden. Da sich auch mir durch die bislang beschränkte Menge an untersuchten Mären kein umfassendes Konkurrenzprinzip ergeben hat, möchte ich eine Weiterentwicklung vorschlagen, welche zwar den Fassungs-begriff von Fischer unangetastet lässt, aber auf der nächsten Ebene darunter ordnend eingreift.

Als dafür gut geeignet schätze ich das Konzept der „diskursiven Varianz“ ein, welches zunächst von Joachim Heinzle 1978 im Kontext der Dietrichepik aufgestellt und vor wenigen Jahren von Albrecht HAUSMANN auf den berühmten Fall von „Laudines Kniefall“ angewendet worden ist.²¹⁸ Bei dieser Stelle in Hartmanns von Aue *Iwein* gibt es eine wichtige Passage am

216 Bumke: *Fassungen der „Nibelungenklage“* (Anm.9) S.32

217 Grubmüller: *Wider die Resignation* (Anm.46) S.97.

218 Vgl. zunächst Heinzle: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik* (Anm.40); vgl. Albrecht Hausmann: *Mittelalterliche Überlieferung als Interpretationsaufgabe*. ‚Laudines Kniefall‘ und das Problem des ‚ganzen Textes‘. In: Ursula

Textende, die in Fassung B überliefert ist und in Fassung A fehlt. Da das Beispiel aus einem Werk einer völlig anderen Gattung herrührt, ist der dabei angewandte Fassungs begriff zu vernachlässigen. Übertragen auf mein Untersuchungsfeld geht es mir primär um die Definition und Anwendung der Diskursvarianz.

Bei Fällen von Varianz, bei denen nicht mehr mit Sicherheit zu eruieren ist, was als die ursprünglichere Variante eines in unterschiedlichen Handschriften überlieferten Werkes gelten muss, sollen die Möglichkeiten als gleichberechtigt wahrgenommen werden. Damit schließt Heinzle erkennbare Bearbeitungen aus, eine Einschränkung, die ich wie in Kap. 1.1 dargelegt, bereits für die Fassung als nicht notwendig einschätze (zumindest im Rahmen der Gattung Märe). Heinzle sieht außerdem nur einzelne variierende Passagen als Varianten, was bei großepischen Texten gerade auch hinsichtlich der Edition angemessen ist. Bei Mären meine ich, dass man bei einem ganzen Text oder einer Gruppe sehr ähnlicher Texte als Diskurs-Variante bezeichnen darf, wenn sie textuelle Varianz wie in den oben abstrahierten Fällen 2b und 3 aufweisen. Nur auf solche Fälle, die zwischen einer völligen und einer minimalen Andersartigkeit zweier Texte stehen, würde ich Heinzles Konzept anwenden.

Die als sinntragend erkannten Varianten sind ihm zufolge „[...] in einer abstrakten Weise als Stimmen in einem hypothetischen Diskurs zu interpretieren, als ‚diskursive Varianten‘, deren Position zueinander, zum gesamten Text der jeweiligen Versionen und zum literarisch-kulturellen Kontext zu bestimmen wären.“²¹⁹ Dies scheint mir auf die dynamische Überlieferung des Märe sehr gut übertragbar zu sein, wenn beispielsweise jene Varianten, die zu einer Fassung zusammenstellt werden, nicht in der Edition bzw. Interpretation selbstständig stehen können und dennoch die mehrfach erwähnten „Fokusverschiebungen“ zweifelsfrei aufzeigen, als solche „diskursiven Varianten“ betrachtet werden. Allerdings ist der „Diskurs“ in diesem Fall weniger „hypothetisch“ als in Heinzles Konzept, da explizit davon ausgegangen wird, dass die „Stimmen“ durch bewusste und unbewusste Text-Eingriffe von u.U. mehreren Subjekten zustande gekommen sind.

Peters (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450. Stuttgart / Weimar 2001 (=Germanistische Symposien. Berichtsbände 31) S.72-95.

Heinzle diskutiert Hausmanns Verwendung seines Terminus in: ders.: *Logik mediävistischer Editionen* (Anm.4) S.12-15.

219 Heinzle: *Logik mediävistischer Editionen* (Anm.4) S.14.

Bezogen auf die editorischen Konsequenzen sind diskursive Varianten „in geeigneter Form zu markieren“²²⁰, was sich bei Mären in der Regel unschwer durch den Paralleldruck der betreffenden Abschnitte leisten lassen wird. Eine etwaige weitere Möglichkeit ist eine Auflistung solcher Varianten, die sich im Rahmen des Textkommentars unterbringen lässt. Als große Chance, wie der Varianz ihr Recht zukommen könnte, muss auch die digitale Edition erwähnt werden. Da die Zeiten, in denen man lediglich einzelne Röhrenmonitore von schlechter Auflösung zur Darstellung benutzen konnte, vorbei sind, ist eine synoptische Darstellung der Märenfassungen und Diskursvarianten bequemer möglich als noch vor wenigen Jahren.²²¹ Es ist anzunehmen, dass auch eine solche Edition es sich im Falle des Märe in Zukunft leisten wird, Abstraktion durch die Präsentation *eines* edierten Textes als Standard zu betrachten. Es spricht aber nichts mehr dagegen, eine möglichst umfassende Dokumentation der Überlieferung für diejenigen Benutzer anzubieten, deren Forschungsgegenstand einen Zugriff darauf verlangt.

Das Umdenken der Mediävistik die Handschriften betreffend, welches sich sowohl auf literaturwissenschaftlicher als auch auf historischer Seite zunehmend durchsetzt, ist in vollem Maße zu begrüßen. Die Debatte rund um die *New Philology*, so sehr sie auch anfangs mit plakativen Konzepten geführt worden ist, hat zu einer noch stärkeren Auseinandersetzung mit den Quellen geführt. Vielfältige neue Erkenntnisse sind in den nächsten Jahren durch diese produktive Revision berühmter sowie vernachlässigter Zeugnisse zu erwarten. Dabei ist zu hoffen, dass es sich in der Forschung weiter durchsetzt, die Überlieferung bei allen Fragen im Blick zu haben. Dasselbe gilt auf für die Vermittlung solcher Inhalte in der Lehre. Seitens der Edition dürfte die Halbwertszeit in Kritik geratener Verfahren länger sein, nichtsdestotrotz ist zu hoffen, dass sich auch hier immer mehr Herausgeber durch die neuen Impulse bei der Darstellung von Werken beeinflussen lassen.

220 *Ibd.*, S.15.

221 Vgl. Ingrid Bennewitz / Ruth Weichselbaumer: *Lob der Variante(n)? New Philology und die Praxis mediävistischer Editionen*. In: *editio*, Beiheft 22 (2005) S.67.

4. Bibliografie

-) Primärtexte

Cramer, Thomas (Hg.): Maerendichtung, Bd.2. München 1979.

Fischer, Hanns (Hg.): Hans Folz. Die Reimpaarsprüche. München 1961 (=Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd.1).

Ders. (Hg.): Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts. Tübingen 1965 (=ATB 65).

Ders. (Hg.): Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts. München 1966 (=Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; Bd.12).

Ders. (Hg.): Herrand von Wildonie: Vier Erzählungen. 2., rev. Aufl. besorgt v. Paul Sappler. Tübingen 1969 (=ATB 51).

Grubmüller, Klaus (Hg.): Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Frankfurt am Main 1996 (=Bibliothek des Mittelalters, Bd.23).

von der Hagen, Friedrich Heinrich: Gesamtabenteuer, 3 Bde. Stuttgart / Tübingen 1850.

Moser, Hugo / Tervooren, Helmut (Hgg.): Des Minnesangs Frühling. 36., neugestaltete u. erw. Aufl., Stuttgart 1977.

Pfannmüller, Ludwig: Die vier Redaktionen der Heidin. Berlin 1911 (=Palaestra; Bd.CVIII).

Pfeiffer, Franz (Hg.): Der Edelstein von Ulrich Boner. Leipzig 1844 (=Dichtungen des deutschen Mittelalters, Bd.4).

Simon, Werner (Hg.): Neues Gesamtabenteuer. Mit den Lesarten besorgt von Max Boeters und Kurt Schacks. Dublin [u.a.] 1967.

Sprague, William Maurice: The Lost Strasbourg St. John's Manuscript A 94 ("Strassburger Johanniter-Handschrift A 94"). Reconstruction and Historical Introduction. Göppingen 2007 (=GAG 742).

Wolff, Georg Arnold (Hg.): *Diu halbe bir*. Ein Schwank Konrads von Würzburg. Geisteswiss. Diss., Erlangen 1893.

-) Wörterbücher, Literaturgeschichten, Lexikon-Artikel

de Boor, Helmut / Janota, Johannes: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd.3/1: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1350. Epik, Lyrik, Didaktik, geistliche und historische Dichtung. 5., völlig neubearb. Aufl. München 1997.

Grubmüller, Klaus: Boner [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.1 (1978) Sp.947-952.

Ders.: 'Liedersaal-Handschrift' [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.5 (1985) Sp.818-822.

Hennig, Beate: Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. 4., verb. Aufl. Tübingen 2001.

Janota, Johannes: Schweizer Anonymus [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.8 (1992) Sp.931-942.

Kully, Rolf Max: 'Der Pfaffe mit der Schnur' A und C [Lexikon-Artikel]. In: ²VL, Bd.7 (1989) Sp.547-549.

-) Sekundärliteratur

Baisch, Martin: Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. Tristan-Lektüren. Berlin / New York 2006 (=Trends in Medieval Philology, Bd.9).

Bein, Thomas: Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen germanistisch-mediävistischer Editions-wissenschaft. Lehrbuch mit Übungsteil. 2., überarb. u. erw. Aufl. Frankfurt am Main 2011.

Bennewitz, Ingrid / Weichselbaumer, Ruth: Lob der Variante(n)? New Philology und die Praxis mediävistischer Editionen. In: editio, Beiheft 22 (2005) S.61-77.

Bleck, Reinhard: Eine Kleinsammlung mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen. (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 42 531). In: ZfdA 116 (1987) S.283-296.

Bloch, R. Howard: New Philology and Old French. In: Speculum 65 (1990) S.38-58.

Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin / New York 1996 (=Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 3. Folge, Bd.8).

Ders.: Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger Parzivalhandschrift G^δ). In: ZfdPh 116 (1997) S.87-114.

Cerquiglini, Bernard: In Praise of the Variant: a Critical History of Philology. Baltimore 1999.

Coxon, Sebastian: The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220-1290. Oxford 2001.

- Ehrismann, Otfried: Fabeln, Mären, Schwänke und Legenden im Mittelalter. Eine Einführung. Darmstadt 2011.
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchges. u. erw. Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983.
- Frosch-Freiburg, Frauke: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich. Göppingen 1971 (=GAG 49).
- Gleißgen, Martin-Dietrich / Lebsanft, Franz: Von alter und neuer Philologie. Oder: Neuer Streit über Prinzipien und Praxis der Textkritik. In: editio, Beiheft 8 (1997) S.1-14.
- Grubmüller, Klaus: Wider die Resignation: Mären kritisch ediert. Einige Überlegungen am Beispiel der 'Halben Birne'. In: editio, Beiheft 4 (1993) S.92-106.
- Ders.: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Die komparatistische Perspektive. In: ZfdPh, Beiheft 13 (2006) S.1-23.
- Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: ders. / Burghart Wachinger (Hgg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Tübingen 1993 (=Fortuna Vitrea, Bd.8) S.1-36.
- Hausmann, Albrecht: Mittelalterliche Überlieferung als Interpretationsaufgabe. ‚Laudines Kniefall‘ und das Problem des ‚ganzen Textes‘. In: Ursula Peters (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450. Stuttgart / Weimar 2001 (=Germanistische Symposien. Berichtsbände 31) S.72-95.
- Hoven, Heribert: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung. Göppingen 1978 (=GAG 256).
- Joachim Heinzle: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik, und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München 1987 (=MTU 62).
- Ders.: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik. In: ZfdA 107 (1978) S.121-138.
- Ders.: Zur Logik mediävistischer Editionen. Einige Grundbegriffe. In: editio 17 (2003) S.1-15.
- Hübner, Gert: Hans Folz als Märenerzähler. Überlegungen zum narrativen Konzept. In: GRM 54 (2004) S.265-281.
- Janota, Johannes: Mittelalterliche Texte als Entstehungsvarianten. In: Andrea Bartl [u.a.] (Hgg.): „In Spuren gehen ...“ FS für Helmut Koopmann. Tübingen 1998, S.65-80.
- Jonas, Monika: Der spätmittelalterliche Versschwank. Studien zu einer Vorform trivialer Literatur. Innsbruck 1987 (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische

- Reihe, Bd.32).
- Krohn, Rüdiger: Zwischen Finden und Erfinden. Mittelalterliche Autoren und ihr Stoff. In: Felix Philipp Ingold / Werner Wunderlich (Hgg.): Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven. Konstanz 1992, S.43-59.
- Langensiepen, Fritz: Tradition und Vermittlung. Literaturgeschichtliche und didaktische Untersuchungen zu Hans Folz. Berlin 1980 (=Philologische Studien und Quellen, Bd.102).
- Lichtblau, Karin / Tuczay, Christa (Hgg.): Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400. 7 Bde., Berlin / New York 2005-2010.
- Lienert, Elisabeth / Kerth, Sonja / Vollmer-Eickenn, Esther (Hgg.): Laurin. Teilband I: Einleitung, Ältere Vulgatversion, "Walberan". Berlin / Boston 2011 (=Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik, Bd.6).
- Löser, Freimut: Postmodernes Mittelalter? 'New Philology' und 'Überlieferungsgeschichte'. In: Arthur Groos / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Göttingen 2004 (=Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd.1) S.215-236.
- Meyer, Dieter H.: Literarische Hausbücher des 16. Jahrhunderts. Die Sammlungen des Ulrich Mostl, des Valentin Holl und des Simprecht Kröll, Bd.2. Würzburg 1989 (=Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, Bd.2,2).
- Mihm, Arend: Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter. Heidelberg 1967.
- Moor, Rosemarie: Der Pfaffe mit der Schnur. Fallstudie eines Märes. Bern / Frankfurt am Main / New York 1986 (=Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; Bd.945).
- Müller, Jan-Dirk: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den 'Dreilistigen Frauen'. In: Alfred Ebenbauer (Hg.): Philologische Untersuchungen. FS Elfriede Stutz. Wien 1984 (=Philologica germanica, Bd.7) S.289-311.
- Ders.: Die Hovezuht und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads „Halber Birne“. In: JOWG 3 (1984/1985) S.281-311.
- Ders.: Aufführung – Autor – Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion. In: Nigel F. Palmer / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997. Tübingen 1999, S.149-166.
- Mundschau, Joachim: Sprecher als Träger der 'tradition vivante' in der Gattung 'Märe'. Göttingen 1972 (=GAG 63).

- Nichols, Stephen: Philology in a Manuscript Culture. In: *Speculum* 65 (1990) S.1-10.
- Ders.: Why Material Philology? Some Thoughts. In: *ZfdPh* 116, Sonderheft (1997) S.10-30.
- Erwin Panofsky: Stil und Medium im Film. In: ders.: Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers & Stil und Medium im Film. Mit Beiträgen von Irving Lavon und William S. Heckscher. Frankfurt / New York 1993, S.17-51.
- Raas, Francis: Die Wette der drei Frauen. Beiträge zur Motivgeschichte und zur literarischen Interpretation der Schwankdichtung. Bern 1983 (=Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd.58).
- von Ranke, Leopold: Geschichten der germanischen und romanischen Völker von 1494 bis 1535. Leipzig / Berlin 1824.
- Rasmussen, Ann Marie: Gender und Subjektivität im Märe *Die zwei Beichten* (A und B). In: Martin Baisch [u.a.] (Hg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Königstein im Taunus 2005, S.271-287.
- Ruh, Kurt: Votum für eine überlieferungskritische Editionspraxis. In: Volker Mertens (Hg.): Kurt Ruh: Kleinere Schriften, Bd.2: Scholastik und Mystik im Spätmittelalter. Berlin / New York 1984, S.250-254.
- Schiewer, Hans-Jochen: Fassung, Bearbeitung, Version und Edition. In: *editio*, Beiheft 23 (2005) S.35-50.
- Schmid, Ursula: Codex Karlsruhe 408. Bern / München 1974 (=Bibliotheca Germanica 16).
- Schnell, Rüdiger: Was ist neu an der 'New Philology'? Zum Diskussionsstand in der germanistischen Mediävistik. In: *editio*, Beiheft 8 (1997) S.61-95.
- Ders.: Literarische Spielregeln für die Inszenierung und Wertung von Fehlritten. In: Peter von Moos (Hg.): Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne. Köln / Weimar / Wien 2001 (=Norm und Struktur, Bd.15) S.265-315.
- Schnyder, Mireille: Die Entdeckung des Begehrens. Das Märe von der halben Birne. In: *PBB* 122 (2000) S.263-278.
- Schröder, Werner: Additives Erzählen in der Mären-Überlieferung. In: Karl-Heinz Schirmer (Hg.): Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. FS für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag. Köln / Wien 1972, S.187-202.
- Ders.: Variable Verschriftlichung eines Märe. *Ein history von eim edelman vnd sinem knechte Heinrich*. Stuttgart 1996 (=Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Bd.34, Nr. 3).
- Shillingsburg, Peter L.: Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning.

- Ann Arbor 1997.
- Simons, Patricia: *The sex of men in premodern Europe: A cultural history*. Cambridge 2011.
- Spriewald, Ingeborg: *Literatur zwischen Hören und Lesen. Wandel von Funktion und Rezeption im späten Mittelalter. Fallstudien zu Beheim, Folz und Sachs*. Berlin / Weimar 1990.
- Stackmann, Karl: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*. In: Werner Foerste / Karl-Heinz Borck (Hgg.): *FS für Jost Trier zum 70. Geburtstag*. Köln / Graz 1964, S.241-267.
- Ders.: *Neue Philologie?* In: Joachim Heinzle (Hg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt am Main [u.a.] 1994, S.398-427.
- Ders.: *Der Takt, die besonderen Neigungen und Überlegungen des Herausgebers. Zur Erinnerung an Roethes Konzept für die ‚Deutschen Texte des Mittelalters‘*. In: *editio, Beiheft 23* (2005) S.7-20.
- Strasser, Ingrid: *Vornovellistisches Erzählen. Mittelhochdeutsche Mären bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und altfranzösische Fabliaux*. Wien 1989 (=Philologica Germanica 10).
- Strohschneider, Peter: *Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ‚New Philology‘*. In: *ZfdPh 116, Sonderheft* (1997) S.62-86.
- Suchomski, Joachim: *»delectatio« und »utilitas«*. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur. Bern / München 1975 (=Bibliotheca Germanica 18).
- Tanner, Ralph: *Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200-1600)*. Würzburg 2005.
- Tasioulas, Jacqueline A.: *Sex, medicine, and disease*. In: Ruth Evans (Hg.): *A cultural history of sexuality. Bd.2: in the middle ages*. Oxford / New York 2011, S.119-138.
- Wachinger, Burghart: *Autorschaft und Überlieferung*. In: Walter Haug / ders. (Hgg.): *Autorentypen*. Tübingen 1991 (=Fortuna vitrea, Bd.6) S.1-28.
- Wailes, Stephen L.: *Konrad von Würzburg and Pseudo-Konrad: Varieties of Humour in the „Märe“*. In: *The Modern Language Review 69,1* (1974) S.98-114.
- Williams-Krapp, Werner: *Die überlieferungskritische Methode. Rückblick und Ausblick*. In: *IASL 25* (2000) S.1-21.
- Young, Christopher: *At the End of the Tale. Didacticism, Ideology an the Medieval German Märe*. In: *ZfdPh, Beiheft 13* (2006) S.24-47.

-) Internetquellen

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0398> [eingesehen am 24.12.2012].

<http://www.e-codices.unifr.ch/de/csg/0643/51/medium> [eingesehen am 1.1.2013].

5. Anhang

5.1 Lebenslauf

Erik Kühnelt

Ausbildung:

1998-2006	Schulbesuch an Gymnasien in Bruck/Mur und Leoben
Oktober 2006-	Studium (Geschichte, Dt. Philologie) an der Universität Wien
März 2010-Feb. 2011	Auslandsstudienjahr an der Universität Bamberg

Studienbegleitende Arbeitsstellen:

Juli/Aug. 2006	Voest-Alpine Stahl Donawitz (Stahlwerk)
Juli/Aug. 2007	Voest-Alpine Stahl Donawitz (Stahlwerk)
Juli/Sept. 2008	ORF-Zentrum Wien (Archiv, Lager)
Sept. 2010	ORF-Zentrum Wien (Archiv, Sendungsauswertung)
August 2011	ORF-Zentrum Wien (Archiv, Lager)
März-Juni 2012	ORF-Zentrum Wien (Archiv, Berufspraktikum)

Qualifikationen:

Fremdsprachen	Englisch, Französisch, Spanisch
Textgestaltung	red. Mitarbeit an studentischer Literaturzeitschrift (2010/2011)
EDV	Textverarbeitung (Word, InDesign), Grundkenntnisse in Linux

5.2 Abstract

Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wurden die Prinzipien der Edition mittelalterlicher Dichtung einer verstärkten Revision unter den Schlagworten von *Überlieferungskritik* und *New Philology* unterzogen. Am Beginn des 21. Jahrhunderts drängen die Fragen nach der „richtigen“ Art, aus den oft vielen und unterschiedlichen Ausprägungen von Werken in Handschriften und frühen Drucken einen oder mehrere verlässliche Texte zu edieren, noch immer. In der kleinepischen Gattung des *Märe*, welche im Fokus der vorliegenden Arbeit steht, dürften die Gegebenheiten der Produktion und Reproduktion von Literatur derart gestaltet gewesen sein, dass sie sowohl in der Mündlichkeit als auch bei schriftlicher Vervielfältigung Varianz befördert haben. Die Forschung hat bald erkannt, dass oftmals unvereinbare Versionen der Werke vorliegen und zum Teil mehrere identifizierbare Autoren denselben Stoff in ähnlicher Form ausgestaltet haben. Zumeist spricht man dabei von unterschiedlichen *Fassungen*.

Zunächst wird auf die theoretischen Grundlagen der Edition sowie der Gattung des *Märe* eingegangen, bevor mit einer Untersuchung von Textstellen die variierenden Textbilder auch praktisch analysiert sowie interpretiert werden. Anhand der zwei Texte *Die halbe Birne* und *Der Pfaffe mit der Schnur* soll damit exemplarisch aufgezeigt werden, dass diese Differenz Spuren bewusster Eingriffe enthält, welche es verdienen, bei jeder Untersuchung von *Märenliteratur* kritisch reflektiert zu werden. Beispiele diverser anderer *Mären* fließen ein, um ein möglichst aussagekräftiges Ergebnis zu erreichen.

Als Zielsetzung gilt es, der verbreiteten Fassungsdefinition von Hanns Fischer ein differenziertes Instrumentarium der Analyse von in der Überlieferung variierenden *Mären* gegenüberzustellen, welches auf aktuellen Erkenntnissen mediävistischer Editorik und Literaturwissenschaft fußt.