



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Wenn Lügen Wahrheit werden.

Spuren konstruktivistischer Denkweisen in der
mittelalterlichen Märendichtung“

verfasst von / submitted by

Anja Stix BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie UG 2002

Betreut von / Supervisor:

Dr. Matthias Däumer, M.A.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
2. HAUPTTEIL	2
2.1 Mären allgemein	3
2.2 Begriffsdefinitionen: Konstruktivismus und Paradoxie	6
2.3 LÜGE UND WAHRHEIT	12
2.3.1 <i>Das Schneekind</i>	13
2.3.2 <i>Der Pfaffe Amis</i>	19
2.4 EHE	25
2.4.1 <i>Die drei Mönche zu Kolmar</i>	27
2.4.2 <i>Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar</i>	32
2.5 GLAUBE	43
2.5.1 <i>Der begrabene Ehemann</i>	44
2.5.2 <i>Die Buhlschaft auf dem Baume</i>	52
2.6 NAIVITÄT	58
2.6.1 <i>Der Sperber</i>	59
2.6.2 <i>Des Mönches Not</i>	67
2.7 GENDERCROSSING	76
2.7.1 <i>Ritter Beringer</i>	78
2.7.2 <i>Der Borte</i>	84
3. SCHLUSS	93
4. LITERATURVERZEICHNIS	95
4.1 QUELLEN	95
4.2 FORSCHUNGLITERATUR	95
5. ANHANG	100

1. Einleitung

Die mittelalterliche Märendichtung mag den Anschein haben, derb und unflätig zu sein, sieht man jedoch über diese offensichtlichen Charakteristika hinweg, eröffnet sich ein weites Feld für die Forschung. Ein konstruktivistischer Ansatz, welcher sich in mehreren Mären finden lässt, ermöglicht als theoretische Grundlage einen neuen Interpretationsspielraum. „Den Sinn der Erzählung konstituiert die Handlung. Die Personenkonstellation legt die Grenzen dessen fest, was als Aktion möglich ist, und sie bestimmt den Rahmen („frame“), innerhalb dessen sie verstanden werden soll.“¹ Die Handlungen der Mären sind innerhalb der Texte logisch und ergeben Sinn, für Außenstehende mag dies auf den ersten Blick jedoch nicht so erscheinen. „Als Verfahren zur Restitution des ordnungsgemäßen Zustandes dient das Erzwingen von Einsicht. [...] in der Regel besteht es in der schrittweisen Hinführung zur ‚Vernunft‘ durch listige Arrangements“.² Die hier von Grubmüller angesprochenen „listigen Arrangements“ sind besonders wichtig in Hinblick auf die These dieser Arbeit. Wenn Lügen Wahrheit werden sollen, dann nur durch raffinierte Konstruktionen und ausgeklügeltes Sprechen. Dies soll anhand verschiedener Texte mit kapitelweise unterschiedlichem Fokus aufgezeigt werden. Zur Eingrenzung des Forschungsvorhabens wurden fünf auffällige und oft vorkommende Themenkomplexe herausgegriffen, welche anhand jeweils zweier Primärtexte diskutiert werden sollen.

Das erste Thema ‚Lüge und Wahrheit‘ beschäftigt sich mit dem Märe *Das Schneekind* und dem Text *Der Pfaffe Amis*, welcher märenhafte Episoden enthält. Anhand dieses Kapitels wird die der Arbeit zugrundeliegende These ‚Lüge plus Lüge ergibt eine (neue) Wahrheit‘ eingeführt und erläutert werden. Kapitel 2.4 ist dem Themenkomplex ‚Ehe‘ gewidmet, welcher anhand der Mären *Die drei Mönche zu Kolmar* und *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* diskutiert werden soll. In ersterem erfahren die Rezipierenden von einem Ehepaar, das sich zusammen um die Beseitigung aufdringlicher Mönche kümmert. In zweiterem passiert nahezu Gegenteiliges, da sich der Mann von seiner Frau entfernt, weil er unglücklich in seiner Ehe ist. Das nächste Kapitel ist dem ‚Glauben‘ gewidmet, welcher im

¹ Grubmüller (2006), S. 174.

² Ebd.

Mittelalter überaus wichtig war. *Der begrabene Ehemann* und *Die Buhlschaft auf dem Baume* ermöglichen jedoch eine gänzlich andere Perspektive auf diese Thematik. Grubmüller weist auf die Besonderheit der Stricker-Mären hin, welche in dieser Arbeit durch *Der begrabene Ehemann* vertreten sind: „Sie sind Erzählungen von modellhaft konstruierten Fällen, in denen mit Hilfe von Handlungspunkten nach dem Schwankprinzip (‚Ordnungsverstoß und Revanche‘) vorgeführt wird, wie eine wohl geordnete Welt funktioniert.“³ Diese Ordnungsverstöße sind in den Mären überaus wichtig und sollen genauer beleuchtet werden, denn vor allem im Kapitel zur ‚Naivität‘ werden diese thematisiert. *Der Sperber* und *Des Mönches Not* berichten von jungen Geistlichen, die ohne es zu wissen gegen ihre klösterlichen Regeln verstoßen. Unwissen und Naivität schützt die beiden aber nicht vor Strafen. Das letzte Kapitel beschäftigt sich schlussendlich mit dem Thema des ‚Gendercrossings‘. Hier wird anhand des Märes *Der Ritter Beringer* und anhand des längeren, märenhaften Textes *Der Borte* erläutert, wie die Konstruktion von Geschlecht den verkleideten Frauen neue Handlungsspielräume eröffnet.

Alle diese Mären basieren mehr oder weniger auf Lügen, welche die Konstruktion einer im Märe geltenden Wahrheit ermöglichen. Dies beruht auf Virtualität. Silvan Wagner beschreibt seinen Begriff der Virtualität⁴ anhand der höfischen Erzählung, die „ihr Geschehen nicht in einem physischen Raum a priori ein[ordnet] [...], sondern ihre Räume in der Kommunikation des Personals [erschafft]“.⁵ Weiters sieht er den „performative[n] Akt des Erzählens selbst [als ein Vorbild dafür], der je in einem physischen Raum einen eigenen Raum des Erzählens erschafft in der Kommunikation zwischen Erzähler und Rezipienten.“⁶ Ähnliches gilt auch für die Märendichtung, man bedenke nur das Märe vom *Begrabenen Ehemann*, in welchem ein Mann für tot erklärt wird, obwohl er es nicht ist. Das Drastische an diesem Märe ist jedoch die Tatsache, dass der virtuell tote Mann am Ende real tot sein wird.

2. Hauptteil

Zu Beginn der textnahen Analyse sollen noch einige Grundbegriffe für das bessere Verständnis erläutert, und der Konstruktivismus mit seinen zahlreichen Varianten auf

³ Grubmüller (2006), S. 173.

⁴ Näheres zu Wagners Begriff der Virtualität: siehe Wagner (2015), vor allem S. 20-50.

⁵ Wagner (2015), S. 24.

⁶ Ebd.

eine stringente Linie für die folgenden Analysen heruntergebrochen werden. Weiters sollen ein paar Worte über die Gattung der Mären an den Anfang gestellt werden, da sich zwei Werke unter die Auswahl gemischt haben, welche keine Mären per se sind, jedoch stark märenhaften Charakter aufweisen.

2.1 Mären allgemein

Die mittelalterliche Märendichtung ist ein Fass ohne Boden, denn so ziemlich alles was jemandem in den Sinn kommt, kann hier thematisiert werden.

Die mittelhochdeutschen Mären werden grundsätzlich im gleichen Umfeld ausgeformt, vorgetragen, rezipiert und tradiert wie etwa der höfische Roman, die Heldenepik oder der Minnesang. Auch erscheinen uns Mären heute mehr und mehr als mitunter hochkomplexe, äußerst vielschichtige und fein komponierte Kunstwerke.⁷

Kein Tabu ist zu groß, als dass es nicht in Mären aufgegriffen werden könnte, und so wirkt diese Art der Dichtung als Ventil für anderen Textgattungen des Mittelalters.

Zweifellos ist die erzählte Welt der Märendichtung von Beginn an merkwürdig, widerständig, absurd und irritierend. Ihre Gesetzmäßigkeit bzw. Gesetzlosigkeit scheint kaum vergleichbar zu sein mit der Welt der höfischen Literatur, wie sie etwa in der Großepik Heinrichs, Hartmanns, Gottfrieds und Wolframs konstruiert wird.⁸

Die Hauptcharaktere stammen aus den unterschiedlichsten Ständen und niemand wird verschont. Diese Texte haben ökonomische Aspekte, Betrug und Listigkeit als Thema und machen auch nicht vor lüsternen Geistlichen oder ökonomisch motiviertem Mönchsmord halt.

Sie [die Kurzerzählung] ist mithin keine ständisch exklusive Textsorte, demonstriert vielmehr bei aller Typisierung essentielle Reibungsflächen in der Begegnung der Stände. Mit deren Repräsentanten treten zugleich ihre symbolischen Kommunikationsmedien in Konkurrenz: Ehre, Moral und Geld. Sie werden herausgefordert von Sexualität als körperlichem Medium der Kommunikation. Sexualität fungiert in vielen Kurzerzählungen als elementares Substrat des Geschlechterverhältnisses, als primärer An-Trieb, der mit Geld, Rhetorik und Gewalt in Austausch tritt: gekaufte und überredete Frauen und [...] sexuelle Nötigung. Auch mit dieser Form der Kombination wird Exemplarität überschritten, werden soziale Wertkategorien verhandelt und reflektiert.⁹

Die beiden großen Themen der höfischen Dichtung ‚Ehre‘ und ‚Moral‘ werden auch in den Mären auf verschiedenste Weise aufgegriffen. Des Weiteren nimmt die Ökonomie in vielen Texten einen besonderen Stellenwert ein und wird zum zentralen Dreh- und Angelpunkt der Geschehnisse. Udo Friedrich weist außerdem auf die in

⁷ Wagner (2018), S. 14.

⁸ Ebd., S. 13.

⁹ Friedrich (2006), S. 58.

Mären ausgelebte Sexualität als Ausgangspunkt, um Kritik an gegebenen Mustern zu üben, hin:

Es ist die Triebnatur des Menschen generell, deren unkontrollierte Dynamik am Beispiel aller Stände und beider Geschlechter immer wieder durchdekliniert wird. Die Stände- und geschlechtsneutral zirkulierende Sexualität führt dazu, dass die Figuren in Konflikt mit ihren sozialen Rollenmustern geraten und das Wertesystem der Gesellschaft herausgefordert wird.¹⁰

Rüdiger Schnell positioniert sich in seinem Text als Gegenposition zu Walter Haugs Aussage, Mären

seien in einem gattungsfreien Raum angesiedelt und würden dementsprechend auf Sinnkonstruktionen verzichten, ja sie würden sich auf die Erfahrung des Sinnlosen einlassen. Gekennzeichnet sei diese sinnlose Welt der Kurzerzählung durch den Zufall, durch Gewalt, Lust, durch den zerstörerischen Intellekt, durch anarchische Ordnungswidrigkeit und Irrationalität.¹¹

Dass Mären keineswegs auf Sinnkonstruktionen verzichten, wird im Folgenden zu beweisen sein. Der Autor führt weiter aus, dass

es eine große Zahl an Kurzerzählungen [gebe], bei denen es am Schluß zu Reue, Verzeihung und Versöhnung komme. Doch diese Erzählungen ließen eine innere Logik vermissen, derzufolge am Ende einmal ein versöhnlicher Schluß, ein ander Mal ein harter Strafakt stehe. Die positive Wendung am Schluß einer Geschichte bleibe reiner Willkür überlassen.¹²

Dies mag wohl auf den ersten Blick so zutreffen, jedoch widerspricht Schnell Haugs These und untersucht 220 Mären in Hinblick auf Fehlverhalten – unter anderem auch den hier bearbeiteten Text des *Sperbers* – und versucht herauszufinden, was die „Bedingungen für einen literarisch-diskursiv nachsichtigen Umgang mit narrativ vorgestellten ‚Fehlritten‘“¹³ sind. In dieser Arbeit soll das Augenmerk nun auf die Spuren konstruktivistischer Denkweisen gelegt und infolgedessen gezeigt werden, wie diese in den verschiedensten Texten zum Vorschein kommen.

Zweifellos ist ersichtlich, dass die Gattung der Mären in starkem Kontrast zu anderen Formen mittelalterlicher Literatur steht, aber auch unter den Märenautoren gibt es bedeutende Differenzen. So weist Caroline Emmelius auf einen wichtigen Unterschied zwischen den Mären des Kaufringers und des Strickers hin:

Betrachtet man hingegen im Bereich der sog. Mären, die bei Kaufringer in der Mehrzahl Ehebruchschwänke sind, die Ebene des narrativ organisierten Geschehens, so fällt auf, dass in deren von gestörten Geschlechterverhältnissen, von Gewalt,

¹⁰ Friedrich (2006), S. 59-60.

¹¹ Schnell (2001), S. 268.

¹² Ebd., S. 268-269.

¹³ Ebd., S. 270.

Heimtücke und Vergeltung dominierter Welt die Restitution einer guten Ordnung, wie sie in der Tradition des Strickers als gattungsprägend angesehen wird, häufig ausbleibt.¹⁴

Wagner wirft im Vorwort zu seinem Band „Mären als Grenzphänomen“ die Möglichkeit auf, Mären mit Luhmanns Theorie zu lesen, denn

anstatt erneut die Identität der Märendichtung in der Differenz zu ihrer literarischen Nachbarschaft zu suchen, kann mit Luhmann nach der spezifischen Funktion der Märendichtung innerhalb des Systems der höfischen Literatur gefragt werden und ihre Veränderung vor dem Hintergrund der Ausdifferenzierung dieses Systems betrachtet werden. Und diese Funktion – so die damit gewonnene Grundthese – bestünde darin, dass die Märendichtung die Grenze ihres literarischen Systems in all ihrer Arbitrarität und Zerbrechlichkeit sichtbar machen könnte.¹⁵

Betrachtet man also die Märendichtung als die Sichtbarmachung der Grenze selbst, so ist gerade sie Grenzgängerin, wie auch viele ihrer Figuren es sind. Wagner versucht weiters

unter Anwendung von Luhmanns Systemtheorie Märendichtung als *re-entry* des Codes der höfischen Literatur (‚höfisch‘/‚unhöfisch‘) zu begreifen. In der Form des *re-entries* wird dieser Code beobachtbar, eine Funktion, die die Märendichtung der (übrigen) höfischen Literatur zur Verfügung stellt, die den Code in der Regel ausblendet. Die spätere Märendichtung im städtischen Umfeld scheint dieselbe Funktion für die bürgerliche Sphäre anhand der Grundunterscheidungen ‚Ordnung‘/‚Unordnung‘ bzw. ‚Normalität‘/‚Abnormalität‘ zu erfüllen.¹⁶

Gerade diese Funktion des *re-entries*¹⁷ macht die Märendichtung für die ‚übrige‘ höfische Dichtung so wichtig, da dies das Ventil darstellt, Nichtsagbares sagbar zu machen. Wagner schreibt in Hinblick auf den Beitrag von Matthias Däumer:

Die implizite Fiktionalität der Artusromane wird in den Texten poetologisch nicht explizit diskutiert. Genau diese Leerstelle wird durch die Märendichtung gefüllt: Der Knecht im *Klugen Knecht* etwa erzählt dezidiert Fiktionales, um Realität erfahrbar zu machen. Gegenläufig funktioniert das *Schneekind*, in dem fiktionale Erzählungen die Realität überdecken und ersetzen. Eine noch deutlichere Zur-Schau-Stellung von Fiktionalität mit geradezu konstruktivistischer Qualität lässt sich im *Pfaffen Amis*, im *Ehescheidungsgespräch* und vor allem im *Begrabenen Ehemann* beobachten. Bei letzterem wächst sich dieser Konstruktivismus zum Skandalon aus, da er sich auf die problematische Realitätsgenerierung durch eine Glaubensgemeinschaft beziehen lässt.¹⁸

Auf drei der hier erwähnten Texte – *Das Schneekind*, *Der Pfaffe Amis* und *Der begrabene Ehemann* – wird im Folgenden noch genauer eingegangen werden, da sie die These dieser Arbeit bestens unterstützen. Ein weiteres für die Analyse

¹⁴ Emmelius (2001), S. 91.

¹⁵ Wagner (2018), S. 7.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Genauer zum *re-entry*: siehe Wagner (2018), S. 25-28 und S. 38 sowie Däumer (2018), S. 62.

¹⁸ Ebd., S. 8.

wichtiges Märe wird von Susanne Knaeble bearbeitet. Wagner schreibt über ihren Text zur Untersuchung des Märes *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar*:

Über das paradoxe Bild der Ein-Leib-Ehe (zwei Seelen, ein Leib) gelangen eigentlich exkludierte ökonomische Fragestellungen als *re-entry* zurück in den Bereich höfischer Literatur. Die unauflösbaren Spannungen zwischen einer höfischen Verschwendungslogik und einer unhöfischen (und eher bürgerlichen) Bereicherungslogik werden in der Geschichte als Spannung zwischen den Geschlechtern verhandelt und auf diese Weise beobachtbar gemacht. Das Weibliche erscheint dabei als männliche Konstruktion, die einerseits eine ebenfalls männlich codierte Ordnung stört, diese andererseits aber auch erst sichtbar macht.¹⁹

Wagner weist außerdem auf den Beitrag von Ralf Schlechtweg-Jahn zum Märe *Die Buhlschaft auf dem Baume* hin, welcher den Text nicht nur als Grenze zur höfischen Dichtung sieht, sondern auch als Grenze zwischen Erzählung und Rezeption:

In Vermischung von Legenden- und Märentopik präsentiert die Erzählung Paradoxien wie einen heilswirksamen Ehebruch und einen wahren Betrug. Das religiöse *re-entry* Jesus Christus erscheint im Märe als narratives *re-entry* zwei grundsätzlich unterschiedlicher Rezeptionshaltungen der Geschichte in der Geschichte, figural aufgespalten in Christus und Petrus: Petrus fungiert als Beobachter erster Ordnung, der in der Ehebruchshandlung die Märentopik nicht erkennen kann und ihr naiv ausgeliefert ist. Christus dagegen repräsentiert einen Beobachter zweiter Ordnung, der die Märenlogik kennt, von der Handlungsebene aber unerreichbar bleibt. Damit liefert das Märe auch zwei idealtypische Rezeptionsweisen für ein explizites Publikum, nämlich emotional involvierte Empörung und reflexives Lachen. Die *Buhlschaft auf dem Baum* erweist sich unter dieser Perspektive als Grenzphänomen nicht nur zwischen Legende und Märe, sondern auch zwischen Erzählung und Rezeption.²⁰

All diese Beiträge unterstützen die These dieser Arbeit, welche anhand von acht Mären und zwei längerer Texte dargelegt werden soll. Die beiden längeren Texte, welche zwar per se nicht zu den Mären gezählt werden, wurden aufgrund ihrer märenhaften Episoden (*Pfaffe Amis*) beziehungsweise des märenhaften Aufbaus und Inhalts (*Der Borte*) ausgewählt und werden deswegen zur Unterstützung der These herangezogen.

2.2 Begriffsdefinitionen: Konstruktivismus und Paradoxie

Vor der Analyse soll nun noch kurz der Konstruktivismus selbst umrissen werden, um ein den weiteren Ausführungen zugrundeliegendes Verständnis bereitzustellen.

Jenseits philosophischer Grundsatzfragen erscheint mir ein konstruktivistischer Ansatz in Anwendung auf literarische Welten gerade des Mittelalters als notwendig: Hier

¹⁹ Wagner (2018), S. 10.

²⁰ Ebd., S. 11.

können Fragen nach Realität immer nur auf Basis ihrer Wahrnehmung durch den Erzähler und die mittelalterliche Bezugsgesellschaft geklärt werden.²¹

Der Konstruktivismus hat mehrere Spielarten, deswegen wird anhand von Einführungswerken von unter anderem Finn Collin und Bernhard Pörksen das für diese Arbeit ausschlaggebende Verständnis des Begriffs dargestellt werden.

Radikale Spielarten des Konstruktivismus „vertreten die Ansicht, dass ein Phänomen, das wir gemeinhin als selbstständig und an sich existierend betrachten, im Grunde vom Denken, von der Sprache und sozialen Praxis des Menschen erschaffen oder eben ‚konstruiert‘ ist.“²² Genau diese ‚Konstruiertheit‘ ist es, welcher sich die Mären bedienen. Laut Collin bedeutet der erkenntnistheoretische Konstruktivismus, dass das „wissenschaftliche und alltägliche Wissen von der gesellschaftlichen und menschlichen Wirklichkeit eine Konstruktion“²³ ist. Dies ist in Hinblick auf mittelalterliche Literatur geradezu offensichtlich, da sich das Wissen auf Überlieferungen stützt. Die Datierung einiger Texte kann sich schwierig gestalten, wenn kaum Informationen erhalten sind. Eine weitere Variante des Konstruktivismus ist eine moderne Auffassung:

Der moderne Konstruktivismus ist somit im Allgemeinen relativistisch. Dahingegen wäre es verkehrt, ihn, wie es bisweilen geschieht, als eine Art Skeptizismus zu betrachten. Ganz im Gegenteil verwerfen Konstruktivisten den Skeptizismus geradezu als sinnlos: Die Frage nach der Gültigkeit unserer Erkenntnis lässt sich nur innerhalb eines bestimmten vorgegebenen Begriffrahmens oder ‚Paradigmas‘ stellen – und innerhalb eines solchen Rahmens lässt sich die Frage in der Regel positiv beantworten, nämlich unter Berufung auf die anerkannten Wahrheiten, die das Paradigma ausmachen.²⁴

Diese „anerkannten Wahrheiten“ stellen aber gerade das Problem in viele Mären dar. Zum Beispiel wird im *Schneekind* gezeigt, wie eine Frau durch Lügen ihre eigene Wahrheit produziert, welche dann auch für ihren Mann Gültigkeit bekommt. Däumer gibt in seinem Beitrag zu Wagners Band „Mären als Grenzphänomen“ den Anstoß, die mittelalterlichen Mären in Hinblick auf konstruktivistische Denkweisen zu lesen, denn

im *Schneekind* wird ohne Kommentierung das im Artusroman nur ungenügend beleuchtete Verhältnis, weshalb Fiktion entsteht und wie sich virtuelle Räume in- und übereinander schieben, stärker expliziert. Dieser Umgang mit dem Verhältnis von Fiktion und Realität lässt sich kaum in einem anderen Genre der mittelalterlichen

²¹ Wagner (2015), S. 51.

²² Collin (2008), S. 9.

²³ Ebd., S. 25.

²⁴ Ebd., S. 20.

Literatur finden, und wenn, dann nicht in solch einer Dichte. Dieses Spezifikum der frühen Märendichtung ließe sich – und dies tue ich bewusst anachronistisch, da mir auch der Stricker in diesem Punkt weit aus dem mittelalterlichen Denkhorizont hervorzuragen scheint – als ‚konstruktivistisch‘ bezeichnen.²⁵

Weiters schreibt der Autor über die Besonderheit der Texte des Strickers und die „virtuellen Räume“, in denen sich „Fiktionales und Reales durchdringen“:

Der Stricker geht viel stärker als andere Dichter der höfischen Literatur von einer bewusstseinsabhängigen Welt aus, welche die Freiheit kennt, dass Fiktionales und Reales sich als ‚gleich-gültige‘ virtuelle Räume durchdringen. Wenn sich am Ende der Mären die Realität wieder als solche bestätigt und so auf der Oberfläche die (Grubmüller'sche) Ordnung wieder hergestellt ist, so doch immer mit dem Beigeschmack, dass die Fiktion diese Realität mitgeformt hat.²⁶

Das hier erwähnte Mitformen der Realität durch die Fiktion ist ausschlaggebend für die Konstruktion einer Wahrheit, welche im Märe unbestritten ist. Däumer schlussfolgert in Hinblick auf *Das Schneekind*, „dass die Ehefrau gegen die erlogene Erzählung ihres Ehemanns nicht vorgehen kann, weil sie mit ihrer vorherigen Lüge kohärent läuft“.²⁷ Ordnung entsteht „nur dadurch, dass sich die ontologische Hierarchisierung von ‚unwahrer‘ Fiktion und ‚wahrer‘ Realität in heftiger Unordnung beendet.“²⁸ Dies zeigt schon in kurzer Form, welches Potential der Konstruktivismus in Hinblick auf die Analyse mittelhochdeutscher Mären bietet.

Bernhard Pörksen geht in seinem Text auf mehrere Varianten des Konstruktivismus ein. Er nennt unter anderem den „philosophisch belelenen Konstruktivismus“, die „psychologische Begründung des Konstruktivismus“, die „Kybernetik zweiter Ordnung“, „biologisch bzw. neurobiologisch fundierte Entwürfe des Konstruktivismus“ und den „wissenssoziologisch fundierten Konstruktivismus“.²⁹ Den unterschiedlichen Varianten des Konstruktivismus liegt eine Gemeinsamkeit zugrunde: „Das konstruktivistische Kernproblem, nämlich die prozessual verstandene Entstehung von Wirklichkeit, zu beobachten und herauszuarbeiten, ist in groben Zügen identisch.“³⁰ Hier soll nun lediglich eine relevante Spielart herausgegriffen

²⁵ Däumer (2018), S. 65.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. Pörksen (2014), S. 1-3.

³⁰ Ebd., S. 1.

werden, denn zu den wissenssoziologisch fundierten Entwürfen des Konstruktivismus³¹ schreibt Pörksen:

Die Grundfragen des wissenssoziologisch fundierten Konstruktivismus lauten schließlich, wie eine selbstproduzierte Sozialordnung entsteht und wie sich eine gesellschaftliche Realität allmählich zu festen sozialen Arrangements erhärtet, die dann als statisch und naturwüchsig erfahren werden.³²

Der Autor betont auch das verschobene Interesse konstruktivistischer Autor*innen hin zu sogenannten „Wie-Fragen“ und den Bedingungen zur Wirklichkeitserzeugung:

Das Kerninteresse aller konstruktivistischer Autoren besteht in einer fundamentalen Umorientierung. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen nicht länger ontologisch gemeinte *Was-Fragen*, sondern epistemologisch zu verstehende *Wie-Fragen*. Zielpunkt der Erkenntnisbemühungen ist eine Umorientierung vom Sein zum Werden, vom Wesen einer Entität zum Prozess ihrer Entstehung. Es sind die Bedingungen, die eine Wirklichkeit erzeugen und überhaupt erst hervorbringen, die interessieren. Maßgeblich ist für den gesamten Diskurs stets die *Orientierung am Beobachter*. Jeder Akt der Kognition beruht, so nimmt man an, auf den Konstruktionen eines Beobachters – und nicht auf der mehr oder minder exakten Übereinstimmung der Wahrnehmungen mit einer beobachterunabhängigen Realität. Wer die Beobachtungen von Beobachtern beobachtet, somit Beobachtungen zweiter Ordnung betreibt und sich fragt, wie und mit Hilfe welcher Unterscheidungen sich diese ihre Realität verfügbar machen, der erkennt auch: Jede Wahrnehmung bedeutet unvermeidlich die Ausblendung einer gewaltigen Restwelt auch möglicher Wahrnehmungen. Jedes Sehen ist gleichzeitig blind. Wenn man etwas sieht, sieht man etwas anderes nicht; wenn man etwas beobachtet, beobachtet man etwas anderes nicht. Jede Beobachtung besitzt, so die Kernannahme, einen blinden Fleck, sie ist im Unterscheidungsprozess selbst blind für die gewählte Unterscheidung, die sich erst in einem Beobachter zweiter Ordnung offenbart, der natürlich seinerseits einen blinden Fleck hat.³³

Die Anspielung auf das Blindsein spiegelt sich im Märe *Die Buhlschaft auf dem Baume* ganz stark wider, denn hier wird ein Blinder – im doppelten Sinne – sehend gemacht, bleibt aber dann als Sehender trotzdem blind für die Realität. Als zusätzliches Leitmotiv des Konstruktivismus stellt Pörksen „den *Abschied von absoluten Wahrheitsvorstellungen* und einem emphatisch verstandenen Objektivitätsideal“³⁴ dar. Der Autor weist zusätzlich auf die Möglichkeit „eine[r] strikte[n] Trennung von Erkenntnistheorie und ethischmoralischem [sic] Handeln“ hin, bei der „der Konstruktivismus ausschließlich als Beobachtertheorie zweiter Ordnung [gilt], die eine Rekonstruktion von Wirklichkeitskonstruktionen erlaubt, aber keine Relevanz für eine wie immer geartete Lebenspraxis in der Sphäre der Beobachtung erster Ordnung besitzt.“³⁵

³¹ Vgl. Pörksen (2014), S. 2-3.

³² Ebd., S. 3.

³³ Ebd., S. 3-4.

³⁴ Ebd., S. 4.

³⁵ Ebd., S. 5.

Auch Ralf Vollbrecht geht auf die beobachtende Instanz ein und hebt auf die „Ebene gesellschaftlich konstruierter Realität“ hervor:

Wenn Wirklichkeit nur als Konstruktion eines Beobachters (eines beobachtenden Systems) zu fassen ist, so bedeutet dies, dass keine systemunabhängige, objektivierbare oder ontologische Realität erfahrbar ist, sondern so viele Wirklichkeiten, wie es beobachtende Systeme gibt. Dennoch ist die Wirklichkeit kein ausschließlich individuelles Phänomen. Indem nämlich subjektiv erzeugte Realitätskonstruktionen in Kommunikationen und Interaktionen überprüft, gegebenenfalls modifiziert oder verworfen werden, entsteht auf der Ebene der Intersubjektivität gleichzeitig eine Ebene gesellschaftlich konstruierter Realität.³⁶

Diese Überprüfung subjektiver Realitätskonstruktionen passiert auch in den Mären, nur gestaltet es sich hier so, dass die ‚Wahrheit‘ nicht herausgefiltert, sondern dem Lügenkonstrukt Glauben geschenkt wird.

Philipp Sarasin spricht in seinem Text einen für die Mären wichtigen Aspekt des Konstruktivismus an: „In seiner diskursanalytischen (und nicht primär soziologisch-handlungstheoretischen) Spielart postuliert dieser, dass jede Körpererfahrung auf Sprache basieren muss, um Teil des sozialen Universums zu werden.“³⁷ Gerade dies zeigt das Märe vom *Begrabenen Ehemann* in bester Weise, denn hier erklärt eine Frau ihren Ehemann erst für krank und später dann für tot, und der Mann glaubt ihr dies sogar.

Ein weiterer wichtiger Begriff für die Märendichtung ist die Paradoxie, da sie so augenscheinlich vertreten ist und den Texte einen besonderen Reiz verleiht.

Paradoxa sind das Produkt von Zirkularität (genauer: von Selbstbezüglichkeit) im Bereich der zweiwertigen, der klassisch aristotelischen Logik, die man entsprechend in Richtung einer mehrwertigen Logik (Gotthard Günther), einer paradoxal organisierten Logik (George Spencer-Brown) und der Auseinandersetzung mit selbstreferenziellen Propositionen (man denke nur an die *Autologik* von Lars Löfgren) zu transzendieren sucht.³⁸

Diese Zirkularität ist es, die den Mären die Möglichkeit gibt, als *re-entry* zu wirken. Wagner nimmt „in Anlehnung an Luhmann die Märendichtung als *re-entry* des Systems der höfischen Literatur“³⁹ an. Darin sieht er die Gelegenheit zur Paradoxie und beschreibt es folgendermaßen:

Ein *re-entry* setzt am Code eines Systems an, der vom System benutzt wird, um sich selbst durch die Unterscheidung von *marked* und *unmarked space* zu formen. Das *re-*

³⁶ Vollbrecht (2008), S. 153.

³⁷ Sarasin (1999), S. 445.

³⁸ Pörksen (2015), S.14.

³⁹ Wagner (2018), S. 25.

entry nimmt diese fundamentale Unterscheidung, gibt ihr eine spezifische Form und bringt sie *als Unterscheidung*, also als Paradoxon, wieder ein in das System.⁴⁰

In der Zirkularität eines Codes, der von seinem eigenen System benutzt wird, wird das *re-entry* zum Mittel der Beobachtung des Codes selbst. „Das *re-entry* ermöglicht die Beobachtung des Codes gleichsam ‚von außen‘, ohne dass das System verlassen werden muss oder sich selbst *ad absurdum* führt.“⁴¹ Die Mären wirken in sich plausibel und für das Figureninventar sind die Geschehnisse schlüssig. Erst durch eine Betrachtung von außen fallen die Paradoxien auf. Die Märendichtung „bringt die Unterscheidung von ‚höfisch‘ und ‚unhöfisch‘ zurück ins System höfischer Literatur – aber *als Unterscheidung*, also stets mit beiden Seiten der Differenzierung zugleich.“⁴² Wagner betont hier die Tatsache, dass genau die Unterscheidung der springende Punkt ist. „Entsprechend erscheinen auf Ebene der Einzeltexte viele Aspekte – und zwar regelmäßig gerade die zentralen – bezüglich des höfischen Codes als paradox“⁴³. Der Autor schreibt weiters, „dass das Märe die Unterscheidung von ‚höfisch‘ und ‚unhöfisch‘ als Unterscheidung beobachtbar macht, indem es dieser Unterscheidung konkrete Formen gibt, die paradox bleiben, da sie beide Seiten der Unterscheidung zugleich repräsentieren.“⁴⁴ Somit kann die Paradoxie als ein den Mären zugrundeliegendes Element angenommen werden.

Als letzter Punkt in diesem theoretischen Abriss soll die Parodie kurz erwähnt werden, denn sie ist für viele Mären eine ausschlaggebende Komponente. Gerhard Köpf schreibt dazu, „daß auch der Schwank vornehmlich höfisch bestimmt ist, da lediglich die Minnethematik dort ins Komische und Parodische verwandelt ist.“⁴⁵ Dies ist auch ein Zeichen dafür, dass die Märendichtung das selbe Publikum hatte wie die höfische Dichtung. Sie stellt eine Möglichkeit dar, Tabus anzusprechen, und das meist in Form der Parodie. „Die Bedeutung der Parodie in den Mären ist nicht von der literarischen Bedeutung dieser Texte und ihrer Erzählstrategie zu trennen. Als Bestandteil der *Erzählstrategie* verweisen die Parodien jedoch, wie andere Eigenschaften der Textsorte, auf die *Rezeption*.“⁴⁶ Ohne entsprechende Kenntnisse

⁴⁰ Wagner (2018), S. 25.

⁴¹ Ebd., S. 25-26.

⁴² Ebd., S. 26.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Köpf (1978), S.31.

⁴⁶ Ebd., S. 103.

würden die Elemente der Komik in der Märendichtung nicht decodiert werden können.

2.3 Lüge und Wahrheit

Lüge und Wahrheit gehören zu den auffälligsten Themen der Märendichtung. Gelogen wird fast immer und das quer durch die Bank: von Pfaffen und Nonnen über Eheleute und Bauern, bis hin zu Knechten und Mägden. Das Lügen geht über alle Standesgrenzen hinweg. Die Wahrheit legt man sich so zurecht, wie es gerade beliebt.

Im Märe vom *Schneekind* wird der ökonomische Aspekt des Lügens bedient. Eine Frau verkauft ihrem Ehemann ein fremdes Kind als das seine. Der betrogene Ehemann rächt sich Jahre später und schlägt die Frau mit ihren eigenen Waffen. Er hegt und pflegt das Kind, bildet es aus und nimmt es, als es alt genug ist, mit auf eine Reise. Am Ziel angekommen, verkauft er das Kind für bares Geld. Als der Mann wieder bei seiner Ehefrau zuhause ist, gaukelt er ihr vor, das Kind sei durch den Kontakt mit Meerwasser beziehungsweise durch die Hitze der Sonne zu Wasser geschmolzen. Gefinkelt argumentiert er, dass das nicht weiter verwunderlich sei, denn die Frau habe ihm ja gesagt, das Kind sei aus Schnee und Sehnsucht nach dem Ehemann entstanden. Gleich und gleich gesellt sich gern? Es scheint so.

Dieser ökonomische Aspekt treibt auch in den märenhaften Episoden des *Pfaffen Amis* die Handlung voran. Durch allerhand Lügengeschichten erlangt Amis Wohlstand. Zum Schluss erfährt er dann noch eine Art Läuterung, denn er zieht mit all seinen Reichtümern in ein Kloster, wird dort Abt und schlussendlich wird ihm verziehen.

Die kontrastierende Darstellung der Themenschwerpunkte Lüge und Wahrheit soll nun anhand zweier Mären aufgezeigt werden. Die Konstruktion einer neuen Wahrheit wird einerseits am *Schneekind*, andererseits an zwei Episoden aus dem *Pfaffen Amis* erläutert. In beiden Fällen wird durch die Lüge eines Charakters (einerseits die Ehefrau, andererseits Amis) ein Handlungsraum eröffnet. Das Gegenüber der Hauptcharaktere muss nun handeln. Durch ein weiteres Lügen der anderen Personen wird die erste Lüge akzeptiert und bestätigt. Somit bildet sich aus dem

Spannungsgefüge dieser jeweils beiden Lügen eine neue Wahrheit. Durch die beiden Beispiele wird die These ‚Lüge + Lüge = (neue) Wahrheit‘ unterstützt.

2.3.1 *Das Schneekind*

Das Schneekind ist in zwei verschiedenen Fassungen erhalten und insgesamt sechs Mal überliefert. Mit der Donaueschinger Liedersaalhandschrift ist Fassung B nur ein einziges Mal erhalten und laut Klaus Grubmüller eventuell im 14. Jahrhundert anzusiedeln.⁴⁷ Fassung A ist dagegen in den fünf folgenden Handschriften bezeugt: die große Strickersammlung Wien 2705 (W) um 1280 angesiedelt, Handschrift E um 1350, Handschrift w um 1393, Handschrift Donaueschingen 93 um 1400 sowie die Handschrift i um 1456. Somit ist die älteste Überlieferung des *Schneekinds* in der Fassung A um 1280 anzusiedeln.⁴⁸

Wer der Autor des *Schneekinds* ist, lässt sich nicht genau sagen. „Nach den Ergebnissen der Reimuntersuchungen von Konrad Zwierzina [...] kommt der Stricker als Autor nicht mehr in Frage.“⁴⁹ Grubmüller weist darauf hin, dass der Text „im weiteren Umkreis einer ‚Strickerschule‘“⁵⁰ entstanden sein könnte.

Bei der Bildung des Schneekind-Schwanks haben abergläubische Konzeptionsvorstellungen und ihre Verspottung eine entscheidende Rolle gespielt. Die Vorstellung von wunderbarer Empfängnis fand in den verschiedensten Volksmythologien ihre Ausprägung.⁵¹

In Fassung A des *Schneekinds* wird gleich zu Beginn von einem Kaufmann berichtet, der eine Frau hat, die ihm „*liep als der lip*“ (*Schneekind* A, V. 2.) sei. Ihr geht es mit dem Ehemann ebenso, jedoch wird die Zuneigung der Frau gleich im daran anschließenden Vers relativiert: „*jedoch gewan [er] ir herze nie*“ (*Schneekind* A, V. 4). In diesem Text wird schon in den ersten Versen auf die Diskrepanz zwischen Lüge und Wahrheit angespielt. Die Ehefrau gibt vor, ihren Mann zu lieben. Der Wahrheit entspricht dies jedoch nicht. Im Text wird dies als „*valsche minne*“ (*Schneekind* A, V. 6) bezeichnet. So zeigt sich, dass die Ehe der beiden bereits auf einer Lüge basiert und somit auch die Ausgangssituation als auf einer Illusion beruhend zu betrachten ist.

⁴⁷ Grubmüller (2014), S. 1055.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 1055-1056.

⁴⁹ Ebd., S. 1056.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Frosch-Freiburg (1971), S. 43.

Als der Mann auf Reisen ist, wird die Frau durch einen Liebhaber schwanger und bei der Rückkehr ihres Mannes versucht sie ihm das Kind als das seine zu präsentieren. Von wem das Kind wirklich ist, wird nicht weiter thematisiert, und auch der Betrug selbst wird nicht geschildert. Diese Fakten sind aber auch nicht weiter relevant, denn das Augenmerk liegt auf dem Verhältnis von Wahrheit und Lüge. Auf die Frage des Ehemannes, um wessen Kind es sich handle, tischt ihm die Frau ihre – genau genommen doch sehr unglaubliche – Lüge auf.

*si sprach: ‚herre, mich geluste din,
do gie ich in min gertelin.
des snewes warf ich in den munt,
do wurden mir din minne kunt,
do gewan ich ditze kindelin.
ze minen triuwen, es ist din‘
(Schneekind A, V. 23-28.)*

Sie sprach: ‚Herr, mich verlangte nach dir, da ging ich in meinen Garten. Von dem Schnee warf ich mir etwas in den Mund, da wurde mir deine Liebe bekannt, da bekam ich dieses Kindlein. Auf meine Treue, es ist dein.‘

So erzählt die Frau, dass sie aus Sehnsucht nach ihrem Mann und durch das Essen von Schnee das Kind bekommen habe.⁵² Fassung B weicht hier nicht sonderlich ab, sie verdeutlicht nur nochmals die „gir“ (Schneekind B, V. 27.), welche die Frau nach ihrem Mann verspürt habe. Der vermeintlich gutgläubige Mann akzeptiert die Aussage seiner Frau und in Fassung A wird noch die gute Erziehung, die er dem fremden Nachwuchs zuteil werden lässt, genauestens aufgelistet.

*mit zuhte spreken unt swigen,
herpfen, rotten unt gigen
unt allerhande saitenspil
unt ander kurzewile vil.
(Schneekind A, V 39-42.)*

Mit Zucht sprechen und schweigen,
harfen, rotten und geigen und
allerhand Saitenspiel und viel andere
Unterhaltung.

Die ökonomische Sichtweise, was hier alles in das Kind ‚investiert‘ wird, wird im weiteren Verlauf des Märes noch interessant werden.

Das ‚Schneekind‘ erzählt die Konstellation des Ehebruchschwanks als Nachgeschichte des Skandalons, variiert also seinerseits die Grundsituation auf originelle Art. Die Erzählung bewahrt dabei die Dreieckskonstellation des Schwanks, doch ersetzt das Kind den Liebhaber. Indem der Ehemann das Kind aus dem Weg schafft, tilgt er zugleich die Spur des Rivalen.⁵³

⁵² Grubmüller weist darauf hin, dass die Geschehnisse des Märes durchaus wohlbekannt waren. Ob die Menschen damals wirklich geglaubt haben, dass durch das Essen von Schnee ein Kind empfangen werden kann, lässt sich von heutiger Sicht nicht sagen. Auch weist Grubmüller auf einen „ironisierten Zusammenhang mit abergläubischen Empfängnisvorstellungen“ als Spekulationsgrundlage hin. (Grubmüller (2014), S. 1057.) Viel eher ist hier jedoch eine Analogie zur jungfräulichen Empfängnis zu sehen.

⁵³ Friedrich (2006), S. 62.

Nach mehr als zehn Jahren⁵⁴ erscheint es dem Kaufmann der richtige Zeitpunkt, sich an seiner Frau sozusagen für ihre unverschämte Lüge zu rächen. „Die kalte Ehebruchslist vom Schneekind erfährt ihre Replik durch eine kühl kalkulierende Rationalität.“⁵⁵ Er tritt mit dem Kind eine Reise auf seinem Schiff an. Am Ziel angekommen, verkauft der Mann das Kind kurzerhand. In Fassung B wird beschrieben, dass sie in ein Land fahren, in dem es üblich ist Kinder zu kaufen.⁵⁶ Fassung A greift den ökonomischen Aspekt nochmals genauer auf und berichtet, der Mann habe 300 Mark für das Kind erhalten.⁵⁷ Somit sind alle vorangegangenen Mühen, die in das Kind investiert wurden, abgegolten. In Fassung A werden diese 300 Mark auch als „*ein grozer rihtoum*“ (*Schneekind A*, V 55.) deklariert. „Finanzielle und sexuelle Ökonomie sind schon hier hinsichtlich ihrer Funktion austauschbar. Der Kaufmann kompensiert den Fehltritt seiner Frau mit Geld.“⁵⁸ Schlussendlich kehrt der Mann zu seiner Frau zurück und es kommt zur nächsten großen Lüge, denn er behauptet, das Kind sei durch die Berührung mit Meerwasser zu Wasser geworden (Fassung A) beziehungsweise in der Hitze der Sonne geschmolzen (Fassung B).

*er sprach: „mich sluoc der wint
beidiu hin unt her
uf dem wilden mer entwer.
do wart daz kint naz al da
unt wart ze wazzer iesa,
wan ich het von dir vernomen,
daz er von snewe wær bekommen.“
(Schneekind A, V. 66-72.)*

Er sprach: „Mich schlug der Wind auf dem wilden Meer hin und her. Da wurde das Kind nass und wurde sogleich wieder zu Wasser, denn ich habe von dir gehört, dass es durch Schnee empfangen wurde.“

Als Begründung für das Fehlen des Kindes bei seiner Rückkehr präsentiert der Ehemann eine in gleicher Weise unglaubliche Ausrede, wie die Frau es bei der Täuschung um die Entstehung des Kindes getan hat. So begründet Fassung A das ‚Verschwinden‘ des Kindes durch den Kontakt mit Meerwasser und setzt noch eine weitere Zurechtweisung dahinter:

*ist aber daz war, daz ich hoere sagen,
sone darft du nimmer geklagen.
dehein wazzer vlieze so sere,
es hab die widerkere
innerthale jares frist
ze dem ursprunge dannan ez komen
sit.
so solt ouch du gelouben mir,*

Ist aber das wahr, das ich sagen höre, so darfst du nicht mehr klagen. Kein Wasser fließt so sehr, dass es nicht innerhalb einer Jahresfrist zurück zu dem Ursprung kommt, woher es gekommen ist. So sollst auch du mir glauben, es fließt bald wieder zu dir.

⁵⁴ Vgl. *Schneekind A*, V 34.

⁵⁵ Friedrich (2006), S. 62-63.

⁵⁶ Vgl. *Schneekind B*, V 51-53.

⁵⁷ Vgl. *Schneekind A*, V 54.

⁵⁸ Friedrich (2006), S. 74.

*ez fliuzet schiere wider zu dir.
(Schneekind A, V 73-80.)*

Der Kaufmann verhindert somit jeglichen Widerspruch seiner Frau. Er berichtet ihr davon, dass Wasser innerhalb eines Jahres zu seinem Ursprung zurückfließen würde. Demnach würde auch das Kind innerhalb dieser Frist zu seiner Mutter zurückkehren. Würde die Frau hier widersprechen, so würde sie sich selbst entlarven. Beide Ehepartner wissen um die Lüge des Anderen Bescheid. Däumer schreibt hierzu über eine „virtuelle Sinnebene“⁵⁹ die Realität konstruiert:

[D]ie von Ehefrau und Ehemann imaginierte, doch nicht geglaubte Fiktion entpuppt sich als parallel laufende, virtuelle Sinnebene. Diese Virtualität jedoch erschafft Realität: Weder wird die Frau für den Ehebruch noch der Mann für den Verkauf seines Sohnes bestraft.⁶⁰

Keiner der Ehepartner wird für das eigene Verhalten zur Rechenschaft gezogen, da in der Konstruktion der virtuellen Realität alles mit rechten Dingen zugegangen ist. Dass auf der Ebene der dargestellten Realität zwei Straftaten begangen wurden, wird nicht weiterverfolgt. Da es zu keiner Bestrafung kommt, hat der Erzähler des Märes das letzte Wort. Es wird festgehalten, dass derjenige, der „*mit listen liste lürzet*“ (*Schneekind A, V.86.*) von großer Weisheit ist. Somit könnte man sagen, dass innerhalb der Realität Betrug mit Betrug abgegolten wurde, und somit das Gleichgewicht aufrecht gehalten wird.

Fassung B steigt in diese zweite Lüge sogleich mit einer Art Selbsterkenntnis ein. Der Kaufmann bezeichnet sich selbst als *vnwitz*, da er nicht bedacht hatte, dass ein Kind, das aus Schnee entstanden ist, in der Hitze der Sonne schmelzen würde. Damit leitet der Kaufmann die Konsequenz seiner Lüge auf Grund der seiner Ehefrau ein:

*er sprach: ,es waz vnwitz,
daz ich nit gedacht e,
daz er smiltz alz der sne,
sid er waz von sne komen.'
ir list mochte si nit frumen,
er wär ir wol verkert.
(Schneekind B, V. 72-77.)*

Er sprach: ‚Es war unweise, dass ich nicht daran gedacht habe, dass er schmilzt wie der Schnee, wenn er doch aus Schnee entstanden ist.‘ Ihre List hatte ihr keinen Vorteil gebracht, sie war einfach umgekehrt worden.

Der Text selbst verweist hier auch auf die List der Ehefrau. Die Täuschung hat keinen Nutzen für die Frau, denn der Kaufmann schlägt sie mit ihren eigenen

⁵⁹ Zur Definition der Virtualität nach Silvan Wagner: s. Wagner (2015).

⁶⁰ Däumer (2018), S. 64.

Waffen, indem er die List einfach umkehrt. Dies zeigt auch die berechnende Seite des Kaufmanns. Denn schon in dem Moment, als ihm seine Frau die Lüge um die Herkunft des Kindes aufischt, erkennt der Kaufmann das Potenzial für seine Rache. Man könnte den raffinierten Mann somit als zweifach erfolgreich betrachten. Einerseits ist er das fremde Kind schlicht und ergreifend einfach losgeworden, andererseits hat er aus dem Fehltritt seiner Frau auch noch finanziellen Nutzen ziehen und eine beachtliche Summe kassieren können. Es mag nun nicht weiter verwunderlich sein, dass ausgerechnet ein Kaufmann die Rolle des listigen Ehemanns innehat.

Die sich selbst als äußerst klug betrachtende Ehefrau wurde überlistet. Köpf zufolge kann die Überlistung der Ehefrau als Ausdruck der „häuslichen Machtkämpfe“ gesehen werden und stellt damit ein durchaus gebräuchliches Handlungsgerüst der mittelalterlichen Dichtung dar.

Im Zentrum stehen die häuslichen Machtkämpfe um die Vorherrschaft. Die Auflehnung listiger oder streitsüchtiger Ehefrauen gegen die Gehorsamspflicht sind häufige plots. Die Spielarten hängen davon ab, welcher Ehepartner sich durchzusetzen vermag [...]. Der Mann triumphiert in den Frauenzucht-Geschichten [...] wie er sich auch in seinen geistigen Fähigkeiten überlegen zeigt.⁶¹

Die somit „gezüchtigte“ Ehefrau kommt nach der Rede des Kaufmanns auch nicht mehr zu Wort. Däumer zeigt in seinem Text, dass

das fiktionale Erzählen der Lüge gleich ist; nur auf der analytischen Metaebene ist es noch möglich, ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘ bzw. ‚Realität‘ und ‚Fiktion‘ zu unterscheiden. Die Schlussituation des Schneekinds ist somit schon einen ganzen Schritt weiter auf dem Weg zu einer Programmatik – ohne dass die Erzählerfigur zu Wort kommen muss.⁶²

Funktioniert die Erzählung im Prinzip ohne Erzähler, hat er doch das letzte Wort und leistet hier noch einen belehrenden Nachtrag. Sowohl in Fassung A als auch in B wird der Hinweis geliefert, dass derjenige, „*der lüg mit lüg gelten kan*“ (*Schneekind B*, V. 90.) als die/der Weisere gilt. In diesem Punkt sind sich beide Fassungen einig. Die Frau wird von ihrem Mann mit den ‚eigenen Waffen‘ geschlagen und somit gilt die/derjenige als die/der Weisere, die/der dieses Spiel um Lüge und Wahrheit durchschaut und besser beherrscht. Geduldig wartet der Ehemann auf seine Rache und lässt die Frau jahrelang in dem Glauben, mit ihrer Lüge durchzukommen. Die Retourkutsche des Mannes kommt wohl unerwartet, jedoch ganz und gar nicht unüberlegt.

⁶¹ Köpf (1978), S.65.

⁶² Däumer (2018), S. 65.

Nachdem nun gezeigt wurde, welche Lügen im *Schneekind* ausschlaggebend sind, wird erläutert, wie sich die beiden Lügen zueinander verhalten und welcher Schluss daraus gezogen werden kann.

Da das Kind durch Schnee entstanden ist, ist es nur logisch, dass es geschmolzen ist. Wird diese Logik, die durch die zweite Lüge gefestigt ist, nicht anerkannt, wird auch die erste Lüge aufgedeckt. Die Frau muss also diese neue Wahrheit akzeptieren, um sich nicht selbst zu entlarven.

Keiner, weder der Ehemann noch seine Frau, glauben an die Fiktion des jeweils anderen. Dennoch entsteht eine märchenhafte Erzählung von sarkastischer Kohärenz, die Fiktion vom durch Schnee genuss empfangenen und von der Natur zersetzten Kind, die der harten Realität des Untreue- und Racheplots entgegensteht.⁶³

Das Lügenkonstrukt basiert auf einer profunden physikalischen Gegebenheit. Wenn Schnee in eine Umgebung mit zu hoher Temperatur kommt, dann verwandelt er sich in Wasser. Das Gleiche passiert auch, wenn man Schnee in Wasser legt. Er löst sich auf und wird flüssig. Darin spiegelt sich die These ‚Lüge 1 + Lüge 2 = Wahrheit‘ wider. Dies folgt also einem logischen Schluss. Die neue Wahrheit ist somit, durch diese physikalische Voraussetzung bedingt, konstruiert und die neuen Gesetzmäßigkeiten „gleich-gültig“.

[S]o scheint im *Schneekind* die Paradoxie des *re-entry*-Mechanismus verbildlicht. Das Märe verdeutlicht, was geschieht, wenn jemand ‚mit listen liste lürzet‘ (Fassung A, V. 86: ‚einer List die List entgegengesetzt‘) oder ‚lüg mit lüg‘ (Fassung B, V. 90: ‚Lüge mit Lüge‘) vergilt: Denn am Ende stehen die Aussagen ‚Das Schneekind ist geschmolzen‘ und ‚Das Kuckuckskind wurde verkauft‘ unvereinbar nebeneinander. Zwar ist die eine Aussage fiktiv, die andere real – doch trotz ihrer Widersprüchlichkeit existieren sie im Status der ‚Gleich-Gültigkeit‘ in der Lebenswelt der Figuren. Das bedeutet aber, dass der *re-entry*-Mechanismus, die ‚Inklusion des Exkludierten in paradoxaler Form‘, im *Schneekind* nicht nur vollzogen, sondern (ganz im Luhmann’schen Sinn) zur Beobachtung ausgestellt wird.⁶⁴

Die Fiktion des ‚geschmolzenen Kindes‘ steht mit der Realität des verkauften Kindes auf einer Ebene, auf welcher sie gleiche Gültigkeit haben. Dadurch wird das „Exkludierte inkludiert“ und somit zur Schau gestellt. Und gerade hier wird das *re-entry* dargestellt, denn das Märe zeigt eine auf Lügen basierende Realitätskonstruktion. Somit wird die Realität mittels der Lüge der Frau durch eine Fiktion ersetzt:

Die betrügerische Ehefrau erschafft die Lügengeschichte vom durch Schnee gezeugten Kind, also eine Fiktion, die die Realität des Ehebruchs überdecken soll. Doch der Ehemann durchschaut die Fiktionalisierung. Da er jedoch die Vergeblichkeit

⁶³ Däumer (2018), S. 64.

⁶⁴ Ebd.

erkennt, argumentativ gegen die Lüge seiner Frau vorzugehen, rächt er sich stattdessen, indem er am Ende die harte Realität, dass er das Kuckuckskind an Heiden verkauft hat, in einer erneuten Fiktion serviert, die kohärent an die erste anschließt: Weil das Kind schneegeboren sei, musste es – je nach Fassung – in der Sonne zergehen oder vom Wasser aufgelöst werden.⁶⁵

Der Ehemann sieht sich sozusagen handlungsunfähig, denn er würde keinen Nutzen daraus ziehen, seine Frau als Ehebrecherin zu entlarven. Durch seine späte Rache kann er jedoch einen finanziellen Vorteil aus dem Fehlverhalten seiner Frau bewirken. Im Endeffekt steht Aussage gegen Aussage und da es wohl ein stillschweigendes Abkommen, die Lüge des jeweils anderen zu glauben, gibt, ja geben muss, löst sich die Fiktion der Wahrheit, die über zehn Jahre gehalten hat, auf und eine Rückkehr zur Realität erscheint möglich.

2.3.2 Der Pfaffe Amis

Der Text des *Pfaffen Amis* ist noch häufiger als der des *Schneekinds* überliefert. Die Erzählung ist in zehn Handschriften, zwei Fragmenten und in einem alten Druck, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts datiert ist, zu finden. Die Fassungen unterscheiden sich in der Anzahl der Szenen dahingehend, dass in einigen zehn, in anderen zwölf kleinere Episoden zu lesen sind. Sie allen haben gemeinsam, dass „durch einen gemeinsamen Protagonisten, eine übergreifende Raum-Zeit-Struktur und einen planvollen Gesamtaufbau“⁶⁶ ein Schwankroman märenhaften Charakters entsteht.

Die älteste Handschrift R, welche den Text überliefert, stammt vermutlich aus dem 13. Jahrhundert und ist in der Staatsbibliothek Berlin zu finden. Von dieser Handschrift gibt es Abschriften sowohl eine Wilhelm Grimms sowie eine Beneckes, beide aus dem Jahr 1831. Die nächstfolgende Handschrift H stammt aus dem Zeitraum 1320-1330 und befindet sich in der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hier ist der Text neben 38 Mären zu finden. In Handschrift A, dem von 1504 bis 1516 entstandenen Ambraser Heldenbuch, welches in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird, reiht sich das Märe zwischen einer Fassung des *Helmbrechts* und einem Fragment von Wolframs *Titurel* ein.⁶⁷

⁶⁵ Däumer (2018), S. 64.

⁶⁶ Vgl. Schilling (1994), S. 180.

⁶⁷ Vgl. Kamihara (1990), S. 16.

Amis ist ein gewiefter Pfaffe, der durch List Vorteile für sich erzwingt, und hat damit eine ähnliche Konstruktion wie das *Schneekind*. „Alle Stände vom Bauern bis zum hohen Adel werden durch Schwächen gekennzeichnet, die Amis schonungslos auszunutzen versteht und so der Kritik und dem Lachen der Leser-/Hörerschaft preisgegeben.“⁶⁸ Kamihara schreibt dazu, dass „Amis’ Auszug bei dem bürgerlich gesinnten Strikker [...] als Reminiszenz an die höfische Dichtung, deren Held ausziehen muß, um sich selbst zu bewähren, gedeutet werden kann.“⁶⁹ So ist dies ein Indiz dafür, dass die Märendichtung der höfischen Dichtung um nichts nachsteht und anzunehmen ist, dass beide Gattungen ein ähnliches Publikum hatten. Gleiches kann man auch bei Heinz Rupp nachlesen: „Die Funktion der Schwänke ist es, ein mehr oder minder gebildetes adeliges oder bürgerliches Publikum zu unterhalten, zum Mitlachen zu bewegen, aber auch zu belehren, ihm einen Spiegel vorzuhalten.“⁷⁰ Ein wahrer Meister des Spiegel-Vorhaltens ist sicherlich auch die Figur des Pfaffen Amis. Der Text beginnt mit einer Art Streitgespräch zwischen Bischof und Pfaffe. Schon dieser Anfang ist richtungsweisend für die Konzeption von Sein und Schein.

Bischof und Pfaffe stehen sich als zwei Parteien gegenüber, zwischen denen ein Konflikt ausgetragen wird. In seinem Verlauf tritt ein überraschender Kontrast zutage. Der bedrängte Pfaffe legt den Wortlaut der Frage *Wie manec tac?* zu seinem Vorteil aus, indem er sich die Doppeldeutigkeit der Sprache zunutze macht. Das heißt aber, er wechselt ein Glied in einem logischen Gedankengang aus und löst damit die Prinzipien des folgerichtigen Denkens auf. Zwischen Erwartung und Erfüllung entsteht eine Diskrepanz.⁷¹

Durch das geschickte Deuten der Sprache konstruiert sich Amis die Welt, wie es ihm gelegen kommt. Diese Diskrepanz zwischen Erwartung und Erfüllung lässt für ihn einen Spielraum frei, in welchem er seine Überlistungen stattfinden lassen kann. Die komplexe Konstruktion von gefinkelt eingerichteten Situationen, Amis’ Überzeugungskünsten und die Tatsache, dass die Menschen viel zu sehr in ihren sozialen Gefügen⁷² feststecken, lassen die Pläne des Pfaffen in Wirklichkeit erst aufgehen.

⁶⁸ Schilling (1994), S. 184.

⁶⁹ Kamihara (1990), S. 23.

⁷⁰ Rupp (1983), S. 42.

⁷¹ Agricola (1983): S. 296.

⁷² Amis spielt mit dem Nichtwissen, dem Hochmut, der Naivität und den Ängsten der Menschen. Diese Eigenschaften ermöglichen seine Listen überhaupt erst und es zeigt, dass auch die konstruierten sozialen Gefüge einen Beitrag zu Amis’ Erfolg leisten.

Somit können Lügen Wahrheit generieren und dadurch Fiktion zu Realität werden lassen. Genauso funktionieren auch die märenhaften Episoden des *Pfaffen Amis*.

Am deutlichsten wird dieser konstruktivistische Zug in vielen Episoden des Pfaffen Amis – den ich, obzwar durch eine Rahmenhandlung gebunden (und damit eine Vorform des Schelmenromans darstellend), aufgrund ähnlicher Züge bei der Darstellung erzählerischer Macht nicht zu einem anderen Genre zähle.⁷³

Das „gleich-gültig“-Machen von Lüge und Wahrheit beruht auf demselben Prinzip wie im *Schneekind*:

Die Verschaltung der einen Virtualität (soziale Hierarchie) mit einer anderen (unsichtbare Bilder) führt für den Hof wie für den Rezipienten (vorübergehend) zur Realität des Irrealen. Dieses konstruktivistische Denken ist es, dass [sic] es dem Pfaffen Amis [...] ermöglicht, sich immer wieder als Selbst-Kunst in eine Welt-Kunst einzufügen und die (Lügen-)Erzählungen ‚gleich-gültig‘ mit den Welt-Erzählungen zu machen.⁷⁴

Amis ist also durch und durch von konstruktivistischem Denken geleitet, denn

[d]er Geistliche begreift den Mangel an Einsicht bei seinen Mitmenschen und weiß ihn zu seinem Vorteil auszunutzen. Er ist stets geistig übermächtig, weil er nicht im dumpfen Wunderglauben, nicht in der einfältigen Gutgläubigkeit seiner Opponenten befangen ist. Auch die Fesseln der Konvention oder die der Trunkenheit kommen ihm, indem sie andere hindern, zu Hilfe.⁷⁵

In der Gemälde-Episode gibt sich Amis als Maler aus und verspricht einen Saal mit Malereien, die nur von ehelich geborenen Menschen gesehen werden können, auszustatten.

*so ist da niman so guot,
so wise noch so wol gemut,
die daz gemelde kunnen sehen,
wan den so wol ist geschehen,
daz si rehte ekint
von vater und von muter sint.
Die sehent ez und nieman me.
Die niht sint kumen von rehter e,
die sehent sin einen strich niht.
(Pfaffe Amis, V. 521-529.)*

So ist da niemand so gut, so weise oder so gut gesinnt, welche das Gemälde sehen können, außer ihnen ist das Glück geschehen, das sie ein eheliches Kind von Vater und Mutter sind. Die sehen es und niemand mehr. Die, die nicht ehelich geboren sind, die sehen nicht einmal einen Strich.

Amis fordert 300 Mark und stellt als Bedingung, dass der Raum, in welchem er malt, von niemandem betreten werden darf.

*Der pfaffe sprach aber do:
,ich mal euh den sal also,
die wile ich malende pin,
daz ir noch niman anders darin
in den ziten kumen sol.
Daz traw ich vol enden wol*

Da sprach der Pfaffe aber: ‚Ich male Euch den Saal so, dass, während ich male, weder Ihr noch jemand anderes zu der Zeit hineinkommt. Ich hoffe, dass ich das in sechs Wochen oder früher vollenden werde. Dass niemand anderer hinein gehe, das

⁷³ Däumer (2018), S. 65.

⁷⁴ Ebd., S. 66.

⁷⁵ Agricola (1983), S. 300.

*in sechs wochen oder e.
Daz niman anders dar in ge,
daz gebietet uber al,
so wil ich malen den sal.'
(Pfaffe Amis, V. 555-564.)*

gebietet überall, so will ich den Saal
ausmalen.'

Die Illusion hält der Pfaffe über sechs Wochen aufrecht, erst dann lädt er den König ein, sein Kunstwerk zu betrachten. Der König befindet sich nun aber in einer misslichen Lage, denn er sieht nur einen leeren Saal. Würde er zugeben, dass er keine Gemälde an den Wänden sieht, würden ihn alle anderen für unehelich geboren halten. Mit demselben Problem sehen sich dann auch alle, die den Saal später betreten, konfrontiert. Im Zweifelsfall entscheiden sich die Menschen für das Lügen und sind somit ein ganz maßgeblicher Teil in der Unterstützung der Wahrheitskonstruktion Amis'. Die Menschen behaupten, dass sie die Gemälde an den Wänden tatsächlich sehen und gehen mit dieser Lüge auf die von Amis ein.

*Nune was deheiner so schwach,
als ers gemelde niht ensach,
ern schricket harte sere
und sprach doch durch sin ere,
er sich ez und ez were gut.
(Pfaffe Amis, V. 701-705.)*

Nun war keiner so unedel, dass er zu sehr erschrak, als er die Gemälde nicht sah, und jeder sagte wegen seiner Ehre, er sähe es und es wäre gut.

Der König bedient sich als erster dieser Lüge, da er der erste ist, der die vermeintlichen Gemälde zu Gesicht bekommt. Alle ihm nachfolgenden tun es ihm gleich, um die Illusion zu wahren und sich vor Konsequenzen zu schützen.

Die beiden Lügen bilden nun eine ‚neue Wahrheit‘, wenn Bilder, die in der Realität gar nicht vorhanden sind, als sichtbar deklariert werden. „Die Lüge des Pfaffen, dass an den Wänden des Hofes Bilder seien, die aber nur der rechtens Geborene sähe, wird zur Realität, weil die Nichts-Sehenden sie aus Angst um die Labilität der gesellschaftlichen Hierarchie anerkennen müssen.“⁷⁶ Dass sie wider besseren Wissens die Lüge trotzdem mittragen, lässt sich auf die Drohung des Königs zurückführen, denn er selbst sagt: „*Swer denne niht ein ekint ist, / dem nim ich sin lehen, wizze Krist.*“ (Pfaffe Amis, V. 583-584.) Dies stellt für die Menschen eine Bedrohung dar, sodass sie nicht umhinkönnen als zu lügen.

Amis reitet mit seinem Lohn davon. Erst als alle Ritter und die Königin die Gemälde bestaunt haben, dürfen auch Knechte den Saal betreten. Ein Knecht spricht schlussendlich die Wahrheit: „*Ich weiz niht, wes kunes ich si, / ob ich vater ie gewan. / Hie ist niht gemalet an.*“ (Pfaffe Amis, V. 760-762.) Daraus lässt sich

⁷⁶ Däumer (2018), S. 65.

schließen, dass nur ein einziger Mann naiv genug ist, die (tatsächliche) Wahrheit zu sprechen. Er gibt zu, dass er diese Bilder gar nicht sehen kann und löst damit eine Kettenreaktion aus.

*Idoch zu jungest uberwant
die warheit die luge.
Si jahan alle, iz were ein truge,
allentsamt gemeine
(Pfaffe Amis, V. 782-785.)*

Jedoch überwand zuletzt die Wahrheit die Lüge. Sie alle gemeinsam sagten, es wäre ein Betrug.

Für Konsequenzen ist es nun allerdings schon zu spät, denn Amis ist längst auf und davon. „*Der pfaffe ist ein karger man / daz er sust gut gewinnen kan.*“ (Pfaffe Amis, V. 797-798.)

Aufgrund des (dem Pfaffen und dem Rezipienten offenliegenden) Konstruktionscharakters des sozialen Systems werden die nicht existenten Bilder existent. Und dies nicht nur für den betrogenen Hof, denn schließlich werden die Bildinhalte im Text wiedergegeben, sodass sie auch dem Rezipienten ‚real‘ werden, obzwar er/sie um den Trug weiß.⁷⁷

Diese Einbindung der Rezipierenden lässt die Beschreibung noch heute bildlich wirken.

Bei dieser konstruktivistischen Tätigkeit ist der Pfaffe Amis Täter – doch es ist leicht zu durchschauen, dass er dem Erzähler des Texts entspricht, der als Schöpfer der Handlungsrealität nicht weniger hochstapelt als seine eigene Figur. Jedoch kann der Erzähler sich (auch hierin ist der Pfaffe Amis eindeutig Märendichtung) weit in den Hintergrund der Implikationen zurückziehen.⁷⁸

Die besprochenen Verhältnisse ziehen sich durch das ganze Werk. In einer weiteren Episode gibt sich Amis als Arzt aus. „*Dem sait er mere, / daz ane got nimant were / pezzet arzet denne er.*“ (Pfaffe Amis, V. 805-807.) Diese List ist noch gemeiner, denn Amis spielt mit kranken Menschen. Der Pfaffe muss nicht einmal einen Lohn für seine Dienste verlangen, denn ihm wird Reichtum schon im Vorhinein in Aussicht gestellt. Sogar sein Leben würde er lassen, würde er die Kranken nicht gesund machen.

*Ich bin an kunsten also weis,
die der miselsucht entstant
und ouch niht wunden hant,
den ist anders niht so we,
wern ir tusent odre me,
ich mache si gesunt e,
dan dirre tag noch heute zu ge,
oder ir nemt mir min leben.
(Pfaffe Amis, V. 818-824.)*

Ich bin an Künsten so erfahren, dass ich alle, die dem Aussatz widerstanden und auch keine Wunden haben, wären es tausend oder mehr, wieder gesund mache, bevor dieser Tag heute noch zu Ende geht oder ihr nehmt mir mein Leben.

⁷⁷ Däumer (2018), S. 65-66.

⁷⁸ Ebd., S. 66.

Wichtig ist hier, dass Amis davon spricht, „*daz si jehent daz sie gesunt sin*“ (Pfaffe Amis, V. 829.), also dass die Kranken bloß sagen, dass sie gesund sind. Er spricht nicht davon, dass sie es wirklich sind.

Amis fordert die Kranken auf, den/die Kränkste/n auszuwählen. Diese Person soll getötet werden und so zur Genesung der anderen beitragen:

*Den selben wil ich toten
und hilf euh zu den noten
mit sinem blute zehan:
Des sei min sele ewer phant.
(Pfaffe Amis, V. 851-854.)*

Diesen werde ich töten und euch mit seinem Blut sofort aus der Not helfen: Dafür sei meine Seele euer Pfand.

Auch hier verspricht Amis sein Leben, falls seine Behandlung nicht erfolgreich sein sollte. Die Kranken verhalten sich genauso, wie der Pfaffe es erwartet.

*[.]So sprechent si licht alle gemein,
ich sei der sichest hi,
so totet er mich und neret si
und des wil ich mich hueten e
und wil sprechen, mir sei nindert we.
Des gedahte der eine
fur die andern. Alle gemeine
begonden des selben jehen,
in wer genade geschen,
si weren alle worden wol gesunt.
Ditz taten si ir meister kunt.
(Pfaffe Amis, V. 870-880.)*

[.]So sagen sie vielleicht alle zusammen, ich sei der kränkste hier, so tötet er mich und heilt sie und davor will ich mich hüten und will sagen, mir fehle nichts'. Das dachte der eine für die anderen. Alle zusammen begannen dasselbe zu sagen, ihnen wäre Gnade geschehen, sie wären alle ganz gesund geworden. Das taten sie auch ihrem Meister kund.

Aus Angst getötet zu werden, versichern sie gesund zu sein. Dies behaupten sie nicht nur dem vermeintlichen Arzt gegenüber, sondern auch vor dem Herzog. Auch auf das ungläubige Nachfragen des Herzogs hin, behaupten die Kranken felsenfest gesund zu sein. Durch die von Amis angewandte List, den Kranken den Schwur abzunehmen, erst in einer Woche die Wahrheit zu sprechen, ist er auf der sicheren Seite. Die Kranken spielen sieben Tage lang die Illusion, gesund zu sein. Der Pfaffe nimmt seinen Lohn und reitet erneut davon. Erst nach Verstreichen der Wochenfrist, kommt der Betrug zu Tage.

*Do saiten si dem herzogen,
wie er si hette betrogen,
der arzt, der si solt nern,
und wi si im musten swern,
daz siz verholn trugen
sechs tage, e siz gewugen.
(Pfaffe Amis, V. 911-916.)*

Da sagten sie dem Herzog, wie er sie betrogen hatte, der Arzt, der sie heilen sollte, und wie sie ihm schwören mussten, dass sie es sechs Tage verheimlichen, ehe sie es erwähnen.

Somit ist Amis auch ein weiteres Mal mit seinem Betrug davongekommen und hat überdies auch noch einen finanziellen Nutzen daraus ziehen können. Ähnliches passiert auch in den weiteren Episoden des Märes.

Der Schluss des *Pfaffen Amis* ist im Gegensatz zum *Schneekind* noch viel komplexer ausgebaut. Wird im *Schneekind* das oben erläuterte Epimythion (weise ist, wer List mit List vergilt) gesetzt, so steht im *Pfaffen Amis* ein gänzlicher Lebenswandel an. Amis schwört den Lügen ab, zieht in ein Kloster, vererbt diesem seine Reichtümer und wird schlussendlich Abt. „Und im Jenseits wird ihm dann das ewige Leben gegeben.“⁷⁹ So vollzieht sich in Amis' Person noch eine Wandlung dahingehend, dass er sich dem geistigen Leben hingibt und nach seinem Tod auf Vergebung hoffen kann.

„Das Märe zeigt eine Welt, in der alle Erzähler sind und das fiktionale Erzählen der Lüge gleich ist; nur auf der analytischen Metaebene ist es noch möglich, ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘ bzw. ‚Realität‘ und ‚Fiktion‘ zu unterscheiden.“⁸⁰ Die ‚Ordnungen‘, wie Däumer über das *Schneekind* schreibt, „entstehen nur dadurch, dass sich die ontologische Hierarchisierung von ‚unwahrer‘ Fiktion und ‚wahrer‘ Realität in heftiger Unordnung beendet“.⁸¹ Gleiches gilt auch für das Märe vom *Pfaffen Amis*. Die ‚unwahre Fiktion‘ wird zur ‚wahren Realität‘ und umgekehrt. Somit zeigen diese beiden Texte, wie durch Lügen Wirklichkeit konstruiert werden kann. Im *Schneekind* besteht diese Wahrheit bis zum Schluss als Realität. Im *Pfaffen Amis* wird sie zwar als Lüge aufgedeckt, jedoch zu spät.

2.4 Ehe

Das Zusammenleben von Frau und Mann wird in sehr vielen Mären thematisiert und oft folgt dies einem geradezu typischen Schema. Eine Frau betrügt ihren Ehemann und er kommt dahinter. Dadurch entsteht die erforderliche Dreieckskonstellation⁸², welche den Mären einigen Spielraum für unter anderem Komik und Parodien lässt. Nach dieser Art der Dreieckskonstellation liegt das Problem innerhalb der Ehe. Zwei der Dreieckspunkte werden von den Ehepartnern besetzt, der dritte meist von

⁷⁹ Kamihara (1990), S. 25.

⁸⁰ Däumer (2018), S. 64-65.

⁸¹ Ebd., S. 65.

⁸² Vgl. Friedrich (2006), S. 60.

Pfaffen oder Studenten. Gute Beispiele für solche Mären sind *Die Buhlschaft auf dem Baume* und *Das Schneekind*.

Eine weitere Spielart der Ehe-Mären sind eigentlich intakte Beziehungen, welche durch äußere Einflüsse gefährdet werden. *Die drei Mönche zu Kolmar* fügt sich in gewisser Weise in dieses Schema. „Verläuft eine Ehe ohne ernsthafte Spannungen, werden Probleme meist nur von außen herangetragen und sind eher in der Lage, die Harmonie dieser Beziehung zu festigen als sie zu gefährden“⁸³. Gerade im Märe *Die drei Mönche zu Kolmar* ist dies zu beobachten. Schon zu Beginn des Textes ist die Rede davon, dass die Frau nur ihren Mann begehrt.

Die schöne und ehrbare Frau eines Bürgers erhält seitens eines Dritten hartnäckige Anträge. Da sie ohne Zögern entschlossen ist, die eheliche Treue zu wahren, vertraut sie sich ihrem Mann an. Die Eheleute ersinnen gemeinsam eine List, durch die der unwillkommene Bewerber unschädlich gemacht werden soll. Der Plan wird gemeinsam ausgeführt, das Ehepaar kann in ungestörter Harmonie weiterleben.⁸⁴

Der zusammen begangene dreifache Mönchsmord festigt die Beziehung des Paares umso mehr. „Sie [die innere Einheit zwischen den Eheleuten] manifestiert sich in der äußeren Aktionsgemeinschaft, welche so lange erfolgreich agieren kann, wie diese innere Übereinstimmung nicht aus bestimmten Gründen aufgehoben wird.“⁸⁵ Als eine solche „Aktionsgemeinschaft“ wirkt das Paar auch bei der Überlistung der unsittlichen Mönche. Monika Londner weist des Weiteren darauf hin, dass

die Ehebruchsschwänke weniger am eigentlichen erotischen Geschehen interessiert [sind] als vielmehr an dem sich daraus entwickelnden spannungsreichen Überlistungsvorgang. Kennzeichnend hierfür ist etwa die Beobachtung, daß in verschiedenen Fällen [...] der Ehebruch selbst gar nicht in den eigentlichen Erzählbereich aufgenommen ist, sondern als bereits abgelaufenes Geschehnis nur den Anlaß zur zentral wichtigen Auseinandersetzung zwischen Mann und Frau liefert. Im Rahmen der gattungsspezifischen Konzentration auf das Wesentliche bleibt also auch die Frage nach den näheren Ursachen der weiblichen Untreue als sekundär unberücksichtigt.⁸⁶

Dies ist offensichtlich im *Schneekind* relevant, hier wird der Ehebruch der Frau nicht genauer beschrieben, erst das daraus resultierende Kind wird wichtig. Auch in der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar* wird der Ehebruch von Frau Nummer zwei und drei nicht geschildert, der Akt selbst ist nämlich nicht erheblich für den Text, sondern es geht um die Tatsache, dass eine Verfehlung der Frau passiert ist und noch viel

⁸³ Londner (1973), S. 201.

⁸⁴ Ebd., S. 207.

⁸⁵ Ebd. S. 208.

⁸⁶ Ebd., S. 164-165.

mehr, welche Konsequenzen dies hat. In *Drei Mönche zu Kolmar* wird der angebotene Ehebruch vereitelt.

Udo Friedrich beschreibt das Konfliktfeld, welches eine Debatte über die Ehe eröffnet:

Der Diskurs über die Ehe erweist sich als ein Konfliktfeld, auf dem unterschiedliche Positionen und Kräfte rivalisieren: die Darstellung des Menschen als Triebwesen, die Ehe als Ort der sozialen Kanalisierung von Triebenergie, aber auch schon Liebe als Instanz affektiver Bindung innerhalb und außerhalb der Ehe. Die Kurzerzählung stiftet einen Raum, in dem soziale Normierungsansprüche durchgespielt werden können.⁸⁷

Ehedarstellungen werden auf unterschiedlichste Weise verhandelt. In *Die drei Mönche zu Kolmar* wird von einem Paar berichtet, das zusammenarbeitet und so an Geld kommt und aufdringliche Mönche loswird. In *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* zieht ein Mann aus, weil er mit seiner sparsamen Frau schrecklich unglücklich ist. Seine Reise und die Begegnungen mit anderen Ehepaaren lassen ihn sich besinnen und er merkt, dass er sich selbst glücklich schätzen sollte, eine bloß sparsame Frau zu haben.

2.4.1 Die drei Mönche zu Kolmar

Das vor 1430⁸⁸ entstandene Märe *Die drei Mönche zu Kolmar* ist nur in der Liedersaal-Handschrift in Oberschwaben überliefert.⁸⁹ „Der Autor [Niemand], dessen Namen man wohl als Pseudonym und damit als Teil der literarischen Inszenierung auffassen muß“⁹⁰, verweist „auf einen Berichterstatter aus Kolmar“⁹¹ und distanziert sich somit selbst davon, ortsansässig zu sein.

Einer komplexen Kombinatorik unterliegt schließlich die Grundkonstellation des Ehebruchschwanks, das Dreiecksverhältnis. Es zeigt eine überraschende Variabilität der Besetzungen. Die Normalform besteht in der Rivalität zweier Männer um eine Frau, mit dem Eindringling von außen: dem Pfaffen, dem Studenten, dem Ritter, dem Diener etc. [...] Innerhalb der Dreieckskonstellation kann die Spannung zwischen den Ehegatten (Geschlechterkampf) oder die Beziehung zwischen den Ehebrechern stärker akzentuiert werden, so dass die dritte Position jeweils in den Hintergrund tritt.⁹²

Die Dreieckskonstellation in *Die drei Mönche zu Kolmar* verhält sich ganz anders als die, im Gegensatz dazu, anhand des *Schneekinds* besprochene Dreieckskonstellation mit einem angespannten Verhältnis zwischen den Eheleuten,

⁸⁷ Friedrich (2006), S. 54.

⁸⁸ Vgl. Grubmüller (2014), S. 1301.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 1300.

⁹⁰ Ebd., S. 1301.

⁹¹ Ebd., S. 1302.

⁹² Friedrich (2006), S. 60.

bei welcher die dritte Position, der Mann mit dem der Ehebruch begangen wurde, völlig in den Hintergrund tritt. Im Zentrum des Geschehens befinden sich ebenfalls drei Parteien, jedoch verbünden sich die Ehepartner gegen die dritte Position, welche durch drei Mönche besetzt ist. Einerseits gibt es die junge Ehefrau, die einfach nur beichten möchte und von drei Mönchen, die Angehörige unterschiedlicher Orden sind, um ihre Beichte gebracht wird, da alle sie bitten, gegen eine gewisse Summe Geld mit ihnen sexuell zu verkehren. Die ehrliche Frau ist durch diese Angebote in Aufruhr versetzt. „*Als si von dem klôster kam, / vil grôz beswærde si nam, / waz ir der münch hat tân alsô.*“ (*Drei Mönche zu Kolmar*, V. 71-73.)

Die zweite Seite der Konstellation besetzt der lüsterne Mönch, hier in dreifacher Ausführung und als Angehörige dreier verschiedener Orden. Sie handeln nicht ihrem Stand entsprechend, ganz im Gegenteil sind die Mönche dazu bereit, ihr Gelöbnis des Zölibats zu brechen und das auch noch gegen Bezahlung.

Der dritte im Bunde ist der Ehemann, welcher gar nicht schockiert oder erbost über die unsittlichen Angebote der Mönche scheint. Viel mehr sieht er darin eine Möglichkeit zur ökonomischen Bereicherung. Der Mann plant einen Hinterhalt, um an das versprochene Geld zu kommen.

Die junge Ehefrau ist während der Erzählung recht passiv. Ihr Beichtwunsch ist zwar der Auslöser der Geschehnisse, jedoch handelt sie nicht selbstbestimmt. Weder denkt sie daran, mit auch nur einem der Mönche zu verkehren, noch ist der Hinterhalt ihr Einfall. Schlussendlich tut sie nur das, was der Ehemann ihr sagt und spielt somit den Lockvogel für die Mönche.

Im weiteren Verlauf des Märes kommt dann noch eine unabhängige vierte Partei hinzu, nämlich der betrunkene Student, welcher als Handlanger des Ehemanns fungiert.

Pfaffen und Klerus liefern die typischen Vertreter der Verführer- oder Ehebrecherrollen. Dabei wird ihnen auch häufig die Rolle des ertappten und bloßgestellten Buhlers zugeschrieben. Obwohl zur Oberschicht gehörend, kommt der Klerus nicht rügefri – wie etwa Vertreter des Adels oder der Studenten – davon.⁹³

Die drei Mönche haben großes Pech, denn sie alle werden mit dem Tod bestraft.

Zu Beginn des Märes geht eine junge Frau zu einem Dominikanermönch zur Beichte:

er sprach: „vil liebe vrouwe mîn,

Er sprach: „Meine sehr liebe Dame, für

⁹³ Köpf (1978), S. 68.

*ich gibe dir vür die sünde dîn,
daz du nû sâ mich lâzest in
und du tuost den willen mîn.
dâ wider solt niht langer streben:
ich wil dir drîzic marc geben.⁹⁴
(Drei Mönche zu Kolmar, V. 45-50.)*

deine Sünden gebe ich dir auf, dass du mich nun gleich einlässt und meinen Willen tust. Dagegen sollst du dich nicht länger wehren: ich will dir dreißig Mark dafür geben.⁹⁴

Der Mönch möchte ihr ihre Sünden nur gegen sexuellen Verkehr erlassen, dafür würde sie auch noch bezahlt werden:

Dass der Mönch den Liebesakt als Bußleistung deklariert, ruft zunächst Listmuster auf, in denen die erotische Absicht eines geistlichen Verführers – oft im Einvernehmen mit seiner Partnerin – im metaphorischen Hintersinn geistlichen Redens oder Tuns verborgen wird.⁹⁴

Im Inneren über das Angebot schockiert, bittet die junge Frau darüber nachdenken zu dürfen und zieht weiter. Danach versucht sie ihr Glück bei einem Barfüßermönch, welcher ihr bereits 60 Mark für ihre Dienste anbietet:

*ich wil iu sehzic marc geben,
welt ir mich darum lân pflegen
iuwer minne tougenlich.
die gibe ich iu siherlich.
(Drei Mönche zu Kolmar, V. 97-100.)*

Ich will Euch sechzig Mark geben, wenn Ihr mich dafür heimlich Eure Minne pflegen lässt. Die gebe ich Euch sicherlich.

Erneut bittet die Frau um Zeit zum Nachdenken und zieht zu einem letzten Versuch der Beichte zu einem Augustinermönch weiter. Auch dieser Mönch verhält sich unsittlich: „*der münich ouch die vrouwen bat / und gelobt ir hundert marc.*“ (Drei Mönche zu Kolmar, V. 120-121.) Er bietet ihr mehr als das Dreifache des ersten Gebots an. Zuhause angekommen erzählt die junge Frau auf das Drängen ihres Mannes hin, was ihr in den drei Klöstern widerfahren ist. Daraufhin schmiedet der finanziell schlecht situierte Ehemann einen Plan: „*leider mir ist mîn guot zetrant. / möht ich ez wider gewinnen, / des will ich hiut beginnen.*“ (Drei Mönche zu Kolmar, V. 162-164.) Das Ehepaar plant einen Hinterhalt, um es erstens den drei Mönchen heimzuzahlen und zweitens an das Geld zu kommen. Michael Waltenberger betont, dass sowohl der Ehemann als auch die Mönche einem ökonomischen Prinzip folgen:

Das Handeln der Figuren in den *Drei Mönchen zu Kolmar* ist an dem Prinzip orientiert, jede sich bietende Gelegenheit zum Geldgewinn zu nutzen. Schon die Versuche der Mönche, den Liebesdienst ihres Beichtkinds zu kaufen, setzen dieses Prinzip voraus, und der Intrigenplan des Ehemannes bestätigt die Geltung dieses Prinzips in der erzählten Welt.⁹⁵

⁹⁴ Waltenberger (2009), S. 234.

⁹⁵ Ebd., S. 241-242.

Die Frau soll alle drei Mönche zu unterschiedlichen Zeiten einladen. Darüber hinaus wird ein mit heißem Wasser gefüllter Zuber vorbereitet:

*Diz beschach allez verholen,
wan er ervult den zuber vollen
heizes wazzers sâ zehant
und satzte in zuo einer want.
(Drei Mönche zu Kolmar, V. 201-204.)*

Dies geschah alles heimlich, sogleich
befüllte er den Zuber voll mit heißem
Wasser und stellte ihn zu einer Wand.

Bei der Ankunft der Mönche, die im Glauben sind, die Frau alleine zuhause vorzufinden, inszeniert der Ehemann jeweils seine verfrühte Rückkehr:

*der wirt vuor mit unsiten.
der münch mohte kûme erbîten,
biz er in den zuber kam
und er gar verbran.
(Drei Mönche zu Kolmar, V. 245-248.)*

Der Ehemann benahm sich wild. Der
Mönch konnte es kaum erwarten, dass
er in den Zuber kam und sich ganz
verbrannte.

Den Geistlichen bleibt dann nichts anderes übrig, als in den mit heißem Wasser gefüllten Zuber zu springen. Unklar bleibt, ob die Mönche wissen, dass der Zuber mit heißem Wasser gefüllt ist, oder ob sie denken, es handle sich bloß um einen leeren Kessel und somit ein gutes Versteck. Volker Schupp hebt auf den „beschnittenen Realitätsumfang“ hervor:

Elemente, die für das kausal-naturalistische Verständnis unabdingbar sind, werden ausgespart. Niemand würde es für möglich halten, daß sich jemand in einem – gewiß dampfenden – Zuber kochendheißen Wassers verstecken würde, daß ein betrunkenen Schüler erst drei nasse Leichen, dann einen trockenen Lebenden wegträgt, ohne den Unterschied zu merken u. a. m. Spart man Dampf, Wärme, Nässe, Bewegung aus, so sind die Vorgänge möglich, weil die Dinge in ihrem Realitätsumfang beschnitten sind. Dasselbe gilt für die Rudimente an ‚Innenleben‘ der Figuren.⁹⁶

Das hier angesprochene „Innenleben der Figuren“ wird nur sehr am Rande beschrieben. Kurz werden die Gedanken oder Emotionen des Ehepaars in den Text integriert. Schupp betont die zweiteilige Struktur des Märe:

Vom Ganzen her gesehen, hat der 1. Teil (bis V. 287) nur die Aufgabe, drei möglichst gleich aussehende Leichen an einem Ort zu versammeln. [...] Der Teil [...] wird zur Mönchssatire. Weil er auf die Pointe des Schlußteils zusteuert, ist er unselbständig, obwohl das Schicksal der Mönche sich in ihm erfüllt. Die Sünde findet ihre Strafe, der Schlaue den Schlaueren. In drei Einzelaktionen wird das ewige Schema des Schwanks angewendet: die Übertrumpfung.⁹⁷

So wie sich die Handlungen mit den Mönchen drei Mal wiederholen – ein Mönch kommt, gibt sein Geld her, wird vom Ehemann überrascht, der Mönch springt in den Zuber und verbrüht sich –, so ist auch die Beseitigung der Leichen von dieser sich wiederholenden Struktur geprägt.

⁹⁶ Schupp (1983), S. 245.

⁹⁷ Ebd., S. 235.

Das wiederholte Dreierschema (erst in den drei vergeblichen Beichtversuchen, dann im nächtlichen Sprung der Mönche in den Zuber) bringt eine gewisse Mechanisierung mit sich. Die der dreifachen Wiederholung a priori innewohnende Steigerung wird unterstrichen durch die Erhöhung des jedes Mal gebotenen Geldbetrags.⁹⁸

Der Ehemann überredet einen zufällig am Geschehensort vorbeikommenden, betrunkenen Studenten dazu, den Mönch in einen Fluss zu werfen. Er fordert den Studenten auf: „*nim den münch und trac in in den Rîn!*“ (*Drei Mönche zu Kolmar*, V. 298.) Da der Ehemann von List getrieben ist, schafft er es, den Studenten in dem Glauben zu lassen, der Mönch, den er bereits weggetragen hat, sei noch immer da.

Die Trunkenheit, primitiv-psychologischer Ausdruck für ein unter das Normalmaß sinkendes Bewusstsein, führt ihn in die komische Situation der Täuschung, in der er mit einem unangemessen großen Arbeitsaufwand die zu geringe geistige Betätigung kompensieren muß.⁹⁹

Der Student bemerkt in seiner vom Alkoholkonsum getrübbten Wahrnehmung nicht, dass er drei verschiedene Mönche davonträgt. Denn in Wirklichkeit stellt der listige Ehemann die übrigen Leichen nacheinander an den Platz ihrer Vorgänger, sodass der Student glaubt, die weggetragene Leiche sei zurückgekehrt. Auch beim dritten Mönch wird der Student nicht misstrauisch:

*den dritten nam er sunder wân,
als er den zwein het getân,
unde tet im ouch alsô.
Vil balt kam er geloufen dô
und wolt pfenninge empfangen hân.
an einem wege sach er gân
einen bruoder, der ze mettî gie.
(Drei Mönche zu Kolmar, V. 333-339.)*

Den Dritten nahm er ohne Gedanken, wie er es auch schon bei den beiden davor getan hatte, und machte mit ihm das gleiche. Sehr bald kam er angelaufen und wollte seine Pfennige in Empfang nehmen, als er am Weg einen Bruder, der zur Messe ging, sah.

Somit schafft es der Ehemann, für wenig Geld alle drei Leichen los zu werden. „*dô gap er im gering: / einen münch umb einen pfenning / het der schuoler hin getragen.*“ (*Drei Mönche zu Kolmar*, V. 377-379.) Als der Student ein viertes Mal auf den vermeintlich selben Mönch trifft, und hier zieht das listige Ehepaar diesmal nicht die Fäden, hat dies fatale Konsequenzen. Der Student wirft nun einen lebendigen Mönch in den Fluss. Somit macht er sich nicht nur schuldig, die Leichen des Ehepaars verschwinden zu lassen, sondern er begeht unbewusst auch noch einen Mord an einem vierten, unschuldigen Mönch.

Wie der Frau ihre erfolgreiche Beichte durch das Zutun der drei Mönche versagt wurde, so wird auch dem vierten Mönch, der sich auf dem Weg zur Messe befindet,

⁹⁸ Schupp (1983), S. 236.

⁹⁹ Ebd., S. 240.

seine Beichte versagt. „Wenn sein Tod solches vereitelt, dann könnte dies den Rezipienten an jenes Unrecht erinnern, das die Geschichte erst ins Rollen gebracht hat, nämlich die Verhinderung der Sündenreinigung.“¹⁰⁰ Dadurch steht am Ende des Märes das Epimythion, das sich gar nicht mehr mit dem Vergehen der drei Mönche beschäftigt, sondern nur auf das Sterben des vierten Mönchs abzielt:

*Diz bîspel ich hie vor sage
und bewært sich alle tage
und beschiht niht selten,
daz der unschuldic muoz engelten
des schuldigen missetât.
(Drei Mönche zu Kolmar, V. 389-393.)*

Dieses Beispiel, das ich hier vortrage, beweist sich an allen Tagen und es geschieht nicht selten, dass der Unschuldige des Schuldigen Missetat büßen muss.

Das Epimythion zeigt, dass Unschuldige die Missetaten Schuldiger büßen müssen, und gerade das wird in diesem Märe auf mehreren Ebenen gezeigt.

Als Bestrafung ist das Sterben zentral gestellt, denn einerseits büßt der unschuldige, vierte Mönch mit seinem Ableben, zur falschen Zeit am falschen Ort zu sein. Andererseits werden die drei lüsternen Mönche für ihre unverschämten Angebote ebenfalls mit dem Tod zur Rechenschaft gezogen. Das Beichtbedürfnis der jungen Frau, welches allem vorausgeht, bleibt aber bis zum Schluss unerfüllt.

In *Die drei Mönche zu Kolmar* wird ein unübliches Konstrukt einer Ehe dargestellt, denn die Ehe steht als wirtschaftliches Prinzip über dem Begehren. Hervorzuheben ist, dass die drei Mönche die Libido über die Ökonomie stellen. In diesem Zusammenhang verschieben sich die Intentionen, denn die Sexualität, als ein der Ehe zugehöriges Element, wird aus diesem Konzept herausgenommen und in den Wirkungsbereich der Mönche verfrachtet, wo sie allerdings keine Daseinsberechtigung hat. Der Kern der Ehe wird durch das ökonomische Bestreben verändert, denn nicht mehr Liebe ist wichtig, sondern nur mehr der finanzielle Aspekt.

2.4.2 Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar

Heinrich Kaufringers Märe *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* ist ebenfalls nur in einer Handschrift in der Bayrischen Staatsbibliothek in München überliefert.¹⁰¹ Es

¹⁰⁰ Waltenberger (2009), S. 240.

¹⁰¹ Grubmüller (2014), S. 1269.

handelt sich um eine „Sammlung von 17 Kaufringerstücken aus dem Jahr 1464“¹⁰². Die weiter oben besprochene Dreieckskonstellation ist im Märe *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* in der Kombination eines Ehepaars und einer Störung zu sehen. Es geht hier um die Diskrepanz von äußerem Schein und innerem Sein einer Ehe.

Kaufringers Märe reflektiert in seiner Absurdität und schiefen Logik Aspekte der komplexen Anforderungen an die Ehen der Frühen Neuzeit, nicht bloß theologischen Geboten, sondern auch wirtschaftlichen Erfordernissen im Rahmen neuer Formen der Ökonomie und im gesellschaftlichen Zusammenleben der neu entstehenden Städte zu genügen.¹⁰³

Die Ausgangssituation des Märes ist ein sich gegenseitig treues Ehepaar, das genau genommen eine gute Ehe führt. Jedoch sind die Ehepartner charakterlich sehr unterschiedlich. Liebt es der Mann einerseits großzügig zu sein und Feste zu feiern, ist die Frau andererseits eher geizig und darauf bedacht, gut mit dem Geld zu haushalten. Susanne Knaeble stellt fest, dass in den Mären Heinrich Kaufringers „die literarischen Entwürfe der Geschlechterkonfrontation stets stellvertretend für die Verhandlung anderer Probleme – häufiger ökonomischer Art – fungieren.“¹⁰⁴ Dieses ökonomische Problem ist auch in der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar* ein Konfliktpotential, denn die *karkheit* der Ehefrau ist es, welche den Ehemann so sehr stört, dass er beschließt, auszufahren und sich auf eine Suche nach einem glücklichen Ehepaar zu begeben. Im Laufe seiner Reise trifft er auf zwei andere Paare, die auf den ersten Blick perfekt wirken. Die Ehemänner offenbaren jedoch das wahre Gesicht ihrer Frauen, welche durch Schlechtigkeit und Unsittlichkeit geprägt sind. Dem Mann wird immer mehr bewusst, dass eigentlich er es ist, der eine glückliche Ehe führt und eine gute Ehefrau hat. Zwar dauert dieser Prozess der Erkenntnis recht lange – der Mann ist sechs Jahre unterwegs und am Ende seiner Reise fast ohne Mittel, sodass er sogar ein Pferd gegen Proviant eintauschen muss¹⁰⁵ – jedoch ist er von da an nachsichtig mit seiner Frau.

*er lies es alles wesen guot;
ob si gen im wart ungemuot,
das er truog der milte kron,
das übersach er ir vil schon.
(Ehepaar, V. 491-494.)*

Er ließ es alles gut sein; wenn sie ihm böse war, weil er die Krone der Freigebigkeit trug, dann übersah er es ihr.

¹⁰² Grubmüller (2014), S. 1269.

¹⁰³ Groitl (2006), S. 172.

¹⁰⁴ Knaeble (2018), S. 173.

¹⁰⁵ Vgl. *Ehepaar*, V. 472-475.

Auch Marga Stede weist auf den Sinneswandel des Ehemanns hin: „Die Nachteile gegeneinander abwägend, wählt er das ‚kleinere Übel‘; durch seine pragmatische Reaktion wird der Ehefrieden wiederhergestellt.“¹⁰⁶ Somit steht das Protagonisten-Ehepaar am Ende des Märes als das im Vergleich zu den anderen beiden Paaren glücklichere da. Das „kleinere Übel“ einer zwar geizigen, aber treuen Ehefrau, wird als Kompromiss einer glücklichen Ehe inszeniert. Erst als der Mann akzeptiert, dass seine Frau keine schlechte Ehefrau ist, kann er zu ihr zurückkehren.

Wie die Rahmenhandlung, führen auch die beiden Binnengeschichten das Auseinanderfallen von Schein und Sein als Gegensatz von öffentlichem Raum und privater Sphäre vor. In der ersten Geschichte ist der private Konflikt Bestandteil der öffentlich zur Schau gestellten Harmonie, in der zweiten seine Vorbedingung.¹⁰⁷

An erster Stelle sind der Protagonist und seine Frau, welche ein recht harmonisches Leben führen, nur eine Kleinigkeit führt zu Unstimmigkeit: „*si was ze karg, er was ze milt.*“ (Ehepaar, V. 45.) Wie es für eine höfische Umgebung passend wäre, veranstaltet der Ehemann bereitwillig Feste, hat gern Gesellschaft und gibt dadurch viel Geld aus. Im höfischen Sinne generiert er durch diese Freigebigkeit Ansehen, in den Augen seiner Frau ist er jedoch verschwenderisch:

*sein herz in grossen fräuden swebt,
wenn die guoten gesellen sein
komen in sein haus hinein.
die hett er bei im vil gern;
gesellschaft mocht er nit enbern.
(Ehepaar, V. 24-28.)*

Sein Herz schwebte aus großer Freude,
wenn seine guten Freunde in sein Haus
kamen. Sehr gerne hatte er sie bei sich;
auf Gesellschaft konnte er nicht
verzichten.

Seine Frau wird vorbildlich geschildert, „*er und frumkait hett si vil. / und tugent oun endes zil.*“ (Ehepaar, V. 31-32.) Die Sparsamkeit der Frau ist aber nur für den Ehemann ein Problem.

Dadurch, daß Kaufringer den Geiz der Frau nicht im tradierten Bild des ‚übelen wibes‘ exemplifiziert, sondern ihn vielmehr integriert in die Darstellung einer – ansonsten – tugendhaften Frau, relativiert er das soziale Stereotyp und entkleidet es seiner unbefragbaren Gültigkeit. Das mit dem Stereotyp verbundene Alltagswissen der Rezipienten wird dabei narrativ überschritten bzw. problematisiert.¹⁰⁸

Von außen betrachtet, wirkt die Ehe glücklich, denn der Geiz der Ehefrau wird von anderen nicht wahrgenommen.¹⁰⁹ „Der Widerspruch zwischen öffentlichem Schein und privatem Sein im Verhältnis der Eheleute zueinander stellt die erzählerische

¹⁰⁶ Stede (1993), S. 74-75.

¹⁰⁷ Ebd., S. 74.

¹⁰⁸ Ebd., S. 73.

¹⁰⁹ Vgl. Ehepaar, V. 51-68.

Motivierung für die Binnengeschichte dar.“¹¹⁰ Erst dadurch, dass der Ehemann so unglücklich mit seiner Frau ist, begibt er sich auf die Suche nach dem perfekten Ehepaar. Die „Motivierung der Binnengeschichte“ geschieht erst durch das Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Konzepte. Einerseits steht die Freigebigkeit des Mannes in Konflikt mit der Sparsamkeit der Frau, andererseits steht der äußere Schein der Ehe in Widerspruch mit dem tatsächlichen Empfinden des Ehemannes. „Während der Mann sich den Idealen des feudalen Adels verpflichtet sieht, ist es die Ehefrau, welche die ökonomischen Notwendigkeiten realisiert hat und eher sparsam wirtschaftet.“¹¹¹ Somit haben die beiden eine ganz andere Auffassung ihrer Pflichten. Der Mann sieht sich dem „feudalen Adel verpflichtet“, obwohl er doch Kaufmann ist, die Frau ist schon viel mehr im städtischen Bürgertum angekommen und handelt, wie ein Kaufmann es tun sollte: Sie achtet auf die Finanzen. „Aus der Perspektive einer höfischen Gabe-Logik kann der Mann das [Verhalten der Frau] dann nur als Geiz wahrnehmen.“¹¹² Hier treffen zwei verschiedene Auffassungen aufeinander: einerseits höfisches Verhalten andererseits ökonomisches Denken. Die unterschiedlichen Geschlechter sind jedoch nicht Träger des Konflikts.

Die männliche und die weibliche Geschlechtskonstruktion stehen sich in dieser Ehekrise also gegenüber als höfisches Ehr-Prinzip mit der Verpflichtung zur repräsentativen Verschwendung und als ökonomisches Prinzip, das insbesondere in den frühneuzeitlichen Städten seine Wirksamkeit entfaltet: Der Mann bedroht durch exzessive *milte* die ökonomische Existenz, und der Geiz der Frau gefährdet zugleich die öffentlich-männlichen Rituale des Ehrgewinns.¹¹³

In diesem Zwiespalt zwischen Ehre und Existenz kann es eigentlich kein richtiges Handeln geben, denn beide Eheleute verhalten sich ihren Prinzipien treu. Knaeble weist auch darauf hin, dass

der verhandelte Geschlechterdiskurs hier also nicht eigentlich dem Entwurf des ‚Wesens‘ des ‚Männlichen‘ oder ‚Weiblichen‘ [dient], sondern ein ökonomisches Problem auf das geschlechtlich definierte Personal [überträgt] – und daraus dann ein ‚Charakterproblem‘ [macht].¹¹⁴

Demnach liegt dem Charakterproblem der Frau nicht die Tatsache zugrunde, dass sie weiblichen Geschlechts ist, sondern, dass sie sich ökonomischen Aspekten widmet, ihr Mann aber höfischen.

¹¹⁰ Stede (1993), S. 73.

¹¹¹ Knaeble (2018), S. 181.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd., S. 181-182.

Das höfisch codierte, homosozial geprägte Verhalten, das die Ehre des Mannes definiert, kollidiert mit dem Gebot der ökonomischen Sparsamkeit der guten, bürgerlichen Hauswirtschaft, ausgedrückt und eingefordert durch die *frawe*, positiv bewertet durch die Gemeinschaft und den Erzähler [...]. Ausgetragen wird dieser Konflikt jedoch *haimlich*. Auch hier agiert die Ehefrau vorbildlich, der Konflikt wird drinnen, im Haus, in der Ehe ausgetragen. Die Ehre des Mannes, die er durch Interaktionen mit dem Draußen erwerben sollte, wird in der Öffentlichkeit nicht tangiert.¹¹⁵

Der Weggang des Protagonisten ist keines Wegs fragwürdig oder sonderbar. Er nennt zwar nicht seinen wahren Grund für die Reise, jedoch bietet ihm die Tatsache, dass er Kaufmann ist, einen perfekten Vorwand.

Die Aventurelogik, der der Bürger folgt, ist höfischer Fiktion entnommen, vermengt sich aber immer wieder mit der Logik der frühbürgerlichen Ökonomie: Fernhandelskaufmänner der Zeit mussten die Ehegemeinschaft oft über längere Zeit aufkündigen. Unser Bürger bietet somit einen sozial akzeptablen Grund für seine Abwesenheit an: *koufmanschaft*.¹¹⁶

Die Treue der Frau wird in keinem Moment auch nur im Geringsten angezweifelt. Der Mann zieht aus, um eine gute Ehe zu finden, vertraut aber unbewusst darauf, eine treue Frau zu haben. „Sich erfolgreich weit von der Hausgemeinschaft zu entfernen, erfordert Vertrauen in die materielle und sexuelle Treue der Ehefrau. Doch wird nie die Treue der Ehefrau in Frage gestellt, eher die Fähigkeit des Kaufmanns *wirtschaftlich logisch* zu handeln.“¹¹⁷ Während der Abwesenheit des Mannes wirtschaftet die Frau gut und das Paar ist sich treu.

Das zweite Ehepaar wirkt nach außen hin ebenfalls perfekt:

*si zugen baide gar geleich
mit worten, werken und mit sin.
niemant sach, das zwischen in
kainerlai krieg noch zwaiung was.
(Ehepaar, V. 118-121.)*

Sie stimmten beide gar überein, mit Worten, Taten und mit Sinn. Niemand sah, dass zwischen ihnen irgendein Streit oder Entzweiung war.

Da aber die Ehefrau ihren Mann mit einem Pfaffen betrogen hat, zwingt er sie als Buße – man könnte aber auch sagen aus Rache – jede Nacht von der Johannesminne zu trinken.

*trag pald her das trinkschürr dein!
so will ich dir schenken ein
sant Johannis minn, die ich hie haun.
darnach süll wir slaufen ganu.
(Ehepaar, V. 211-214.)*

Bring bald dein Trinkgeschirr her! So will ich dir die Minne des heiligen Johannes, die ich hier habe, einschenken. Danach sollen wir schlafen gehen.

¹¹⁵ Groitl (2006), S. 162.

¹¹⁶ Ebd., S. 164.

¹¹⁷ Ebd.

Die Frau muss als Strafe für ihren Ehebruch aus der Hirnschale ihres getöteten Geliebten trinken. Diese Buße hat Wiederholungscharakter: „Statt vorbildliche eheliche Einigkeit zu leben, ist dieses Paar nur noch in der Wiederholung des Gedenkens an die sexuelle Verfehlung der Frau mit dem Pfaffen verbunden – bis zum Ende ihres Lebens“.¹¹⁸ Ein Verzeihen ist praktisch unmöglich, denn jede Nacht wird des Ehebruchs gedacht, und durch diese ständige Erinnerung an die Verfehlung der Frau kann damit auch nicht abgeschlossen werden. Die Ehe besteht lediglich aus öffentlichem Schein, denn hinter der Fassade wird das Bündnis nur mehr durch das Ritual zusammengehalten. Der Mann inszeniert sich als Leidtragender der Johannesminne, denn er ist es ja, der diese jede Nacht mit ansehen muss:

*herr, das ist mein ungemach
den ich all nacht muoß sehen an.
wenn ich des nachtz will schlafen gan,
so muoß die fraw oun alle wan
trinken aus der hireschal;
[...]
wol fünf jar hat si die buoß
bisher volbracht alle nacht.
ich haun mir auch das erdacht,
das ich si des nicht erlaun,
si muoß in der buos besta
bis an ir end oun underlaß.
niemant mag ir wenden das.
(Ehepaar, V. 238-242, V.252-258.)*

Herr, das ist meine Unannehmlichkeit, die ich jede Nacht sehen muss. Wenn ich nachts schlafen gehen will, so muss die Frau immer aus der Hirnschale trinken.
[...]
Gewiss fünf Jahre hat sie die Buße bisher jede Nacht vollbracht. Ich habe mir auch ausgedacht, dass ich ihr es nicht erlassen werde, sie muss in der Buße bleiben bis an ihr Ende ohne Unterlass. Niemand kann ihr das erlassen.

In der Wahrnehmung des Ehemanns muss er selbst darunter leiden, seine Frau jede Nacht für ihren Fehltritt bestrafen zu müssen. Dass aber eigentlich er derjenige wäre, der seiner Frau vergeben und somit beiden die unangenehme Situation ersparen könnte, wird im Text keineswegs thematisiert. Der Ehemann besteht auch darauf, diese Buße für immer von seiner Frau einzufordern. Dies ist ein Hinweis, dass es auch in Zukunft kein Verzeihen geben und dieses Ehepaar auch weiterhin unglücklich bleiben wird.

Statt auch in der Schlafkammer *ain laib* zu werden, als der sie in der Öffentlichkeit der Stadt wahrgenommen werden [...] zwingt der Ehemann seine Frau – und sich – jede Nacht ihres Ehebruchs zu gedenken. Der Kaufmann erfährt bei seiner Suche nach dem *ainigen* Ehepaar somit nur die Differenz zwischen der öffentlichen Wahrnehmung des Paares in der Stadt [...] und der *haimlichen* erbitterten Entzweiung ob der sexuellen Untreue.¹¹⁹

¹¹⁸ Groitl (2006), S. 169.

¹¹⁹ Ebd.

Somit sind der „öffentliche Schein“ und das „private Sein“¹²⁰ auch bei diesem Ehepaar weit voneinander entfernt. „Der Ehemann des zweiten Paares führt dem Kaufmann nicht nur die Beschwörung vergangener Schmach, sondern eine andauernde Lebenslüge vor.“¹²¹ Nun ist es aber offensichtlich, dass das Verharren in dieser „andauernden Lebenslüge“ keinesfalls Grundlage einer glücklichen Ehe sein kann. Die Ehe ist irreparabel:

Die Einheit zwischen Mann und Frau wird zwar realisiert, doch zugleich wird in diesem Ritual auch das Scheitern dieser ehelichen Bindung immer wieder aktualisiert. Der Ehebruch bleibt, gerade weil er nicht durch ein gemeinsames Handeln bearbeitbar ist, irreparabel.¹²²

Das „gemeinsame Handeln“ bei der Johannisminne kann keine Reparatur einer in ihren Grundfesten erschütterten Ehe sein. Die Frau kann nichts tun, um ihre Untreue wieder gut zu machen, nur der Mann kann den Ehebruch vergeben und die Fortführung eines normalen Ehelebens dadurch ermöglichen. Hier wird das Bild einer äußerlich intakten Ehe konstruiert, die aber innerlich komplett hohl ist.

Auch das dritte Ehepaar vermittelt den Eindruck einer aufrechten Ehe:

*in daucht das leben gar geleich
von dem wirt und seinem weib.
zwuo sel und ainen leib
wolt er da gefunden han
an dem weib und irem man.
(Ehepaar, V. 280-284)*

Ihm schien das Leben des Wirts und seiner Frau übereinzustimmen. Zwei Seelen und einen Leib wollte er bei der Frau und ihrem Mann gefunden haben.

Es scheint als wären die früheren Ehebrüche der Frau vergeben und sie würde mit ihrem Mann nun als treue Gattin eine glückliche Ehe führen. „Zu Grabe getragen wird die Ehe zwar nicht, an der Oberfläche wird sie sogar wieder neu konstituiert, [da die Bewohner*innen des Ortes glauben, die Frau habe sich gebessert,] aber sie [die Ehe] bleibt ‚leere Form‘, die ‚zerstörte Ordnung der Ehe‘ ist im Kern irreparabel. Sexualität und Sinnlichkeit haben ihre destruktive Macht erwiesen.“¹²³ In Wahrheit hält der Mann einen potenten Bauern im Keller gefangen, um die sexuelle Gier seiner Frau zu stillen:

*ich pracht in her oun alle swär
gar haimlich in das haus mein.
da muoß er gefangen sein,
dieweil das weib lebent ist.*

Ich brachte ihn ohne alle Schwierigkeiten heimlich in mein Haus. Da muss er gefangen sein, solange die Frau lebt. Sie geht immer zu ihm, wenn sie ihre

¹²⁰ Vgl. Stede (1993), S. 73.

¹²¹ Groitl (2006), S. 169.

¹²² Knaeble (2018), S. 185.

¹²³ Kellermann/Stauf (1998), S. 153.

die gat zuo im ze aller frist,
wann si ir boßhait treiben will.
er treibt mit ir der minne spil
als vil, das si genüeget wol
und nichtz fürbas fraugen sol.
nun want iederman fürwar,
si habe sich gepessert zwar,
und hat man si nun schon und
wert.
(Ehepaar, V. 408-419.)

Ehrlosigkeit ausleben will. Er treibt mit ihr das Spiel der Minne, so viel, dass es ihr reicht und es nichts zu fragen gibt. Nun denkt jeder wahrlich, sie habe sich gebessert und man achtet sie.

Nach außen hin wirkt die Frau von ihrer Verfehlung befreit, hinter dieser Fassade jedoch handelt sie nach wie vor unsittlich. „Der Bauer funktioniert wie ein sexuell potenter Ersatzleib [für den Ehemann], agiert als sein Fleisch, damit seine Gattin ihn nur in der *haimlichkeit* des Hauses betrügt“.¹²⁴ Der Mann kümmert sich um den Bauern auch besser als um sich selbst: „*ich pflig sein, auf die trewe mein, / vil bas dann mein selbers leib*“ (Ehepaar, V. 426-427.) Nach außen hin ist die Ehe gerettet, denn niemand weiß über den im Keller gefangen gehaltenen Bauern Bescheid.

Was wie eine pragmatische Lösung erscheint – die Ehefrau bleibt im Hause und sexuell unter Kontrolle – birgt jedoch weitere Probleme, ist die Ehe doch auch Ort der Reproduktion. Alle Kinder, die der Gast im Hause sieht, sind Kinder des Bauern, was den Umkehrschluss nahe legt, dass auch dieses Ehepaar keinerlei sexuellen Kontakt mehr pflegt.¹²⁵

An dieser „pragmatischen Lösung“ ist problematisch, dass sämtliche Nachkommen des Ehepaars durch den Bauern entstanden sind. Groitl spricht damit einen wichtigen Punkt an: „Hieraus folgt auch, dass die Funktion der Ehe als legitimer Ort sexueller, reproduktiver und ökonomischer Aktivitäten *ad absurdum* geführt wird, denn letztlich werden die Kinder des Bauern alles erben“.¹²⁶ Wie auch beim Ehepaar zuvor, wird der Anschein einer intakten Ehe konstruiert. Innerlich wird dieses Bild aber durch den ständigen und vom Ehemann geduldeten Ehebruch zerstört. Wird bei Ehepaar Nummer zwei das Gedenken an eine in der Vergangenheit liegende Untreue der Frau gezeigt, handelt es sich bei Ehepaar Nummer drei um den sich wiederholt vollzogenen Ehebruch der Frau. Die Maßnahmen der Ehemänner, um das Verfehlen der Frauen zu kompensieren, werden immer drastischer:

Während in der Rahmenhandlung davon gesprochen wurde, dass die Frau des reisenden Mannes von jedermann in der Stadt geschätzt wird und der zweite Ehebruch der Geheimhaltung unterliegt, so ist der dritte Ehebruch dadurch gekennzeichnet, dass die ganze Stadt vom Treiben der Frau weiß. Umso katastrophaler sich der Ehebruch

¹²⁴ Groitl (2006), S. 170.

¹²⁵ Ebd., S. 171.

¹²⁶ Ebd.

gestaltet, desto drastischer müssen dann auch die Maßnahmen im häuslichen Raum sein, um ‚nach außen hin‘ wieder in die öffentliche Ordnung eintreten zu können.¹²⁷

Ehemann Nummer drei geht dann in seiner Drastik so weit, heimlich einen Bauern zu entführen und gefangen zu halten, nur um seine eigene Ehre wiederherzustellen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass das im Promythion angesprochene Bild der zwei-Seelen-ein-Leib-Beziehung¹²⁸ von Mann und Frau in den Beispielehen nicht aufzufinden ist.

Das heimliche Ziel der Aventure darf zudem als gescheitert betrachtet werden; das vollkommen einige Ehepaar zu finden bleibt eine Utopie, aber auch der vorgeschobene Grund – *koufmanschaft* – ist offensichtlich gescheitert. Zuhause angekommen hat der Haushalt die sechsjährige Abwesenheit des Hausherrn offenbar gut überstanden, die sexuelle Treue und affektive Verbundenheit der Ehefrau sind ungeschmälert.¹²⁹

Der als Kaufmann ausgezogene Protagonist verhält sich überhaupt nicht seiner Rolle entsprechend. Anstatt sein Vermögen zu vermehren, kommt er nach jahrelanger Abwesenheit ergebnislos wieder nach Hause, denn weder hat er ökonomischen Erfolg noch ist ihm die Suche nach einem glücklichen Ehepaar gelungen.

Karkheit einer Ehefrau kann auch Zeichen ihrer *frümkeit* – Tüchtigkeit – sein. Der Grund für diese Umbewertung liegt in dem, was der Bürger auf seinen Reisen erfahren hat. [...] Der wirtschaftliche Diskurs der *karkheit*, ungeachtet ob man diese nun als Geiz oder wirtschaftliche Umsicht interpretieren will, wird nun jedoch verlassen und ein zweiter, sexueller Diskurs über das Verhalten von Eheleuten untereinander eröffnet.¹³⁰

Ehepaar zwei und drei haben ein gestörtes innereheliches Verhältnis. Zwar wird über die ökonomische Sparsamkeit der beiden Frauen nichts gesagt, dafür wird ihre sexuelle Freigebigkeit hervorgehoben. Was der Protagonist im Finanziellen zu großzügig ist, sind die beiden Ehefrauen in sexueller Hinsicht. Die Funktion der Ehen ist gestört:

An der Pfaffenbuhle und Bauernbenutzerin führt der Text weibliche *unkiusche* vor, wie sie *haimlich* toleriert wird, um die öffentliche Ehre des Ehepaars zu wahren. Es ist *weibliche* Sexualität, die den Teufel in die Ehe einbringt, um dann die Funktion der Ehe als Ort des vernünftigen Wirtschaftens und der Zeugung von Kindern zu torpedieren. Somit wird die *karkheit* der Ehefrau unter dem Gesichtspunkt einer nunmehr positiv bewerteten sexuellen weiblichen Sparsamkeit umgedeutet. Sind die anderen Frauen *ze milte* in der Verbreitung ihres Körpers, ist jene *ze karg*. Dies wird jedoch von *jedem* Mann im Märe – dem Erzähler, den gehörnten Ehemännern und letztendlich auch vom eigenen Gatten – positiv beurteilt.¹³¹

¹²⁷ Knaeble (2018), S. 186.

¹²⁸ Vgl. *Ehepaar*, V. 1-15.

¹²⁹ Groitl (2006), S. 165.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Groitl (2006), S. 172.

Demnach springt der zu Beginn des Märes negativ bewertete finanzielle Geiz der Protagonisten-Ehefrau zu einer positiv bewerteten sexuellen Zurückhaltung über. Die überbordende Freigebigkeit, vor allem der dritten Ehefrau, wird negativ konnotiert. Hier werden zwei eigentlich unterschiedliche Konzepte miteinander vermischt. Auf der einen Seite steht der ökonomische Aspekt und auf der anderen Seite der sexuelle, jedoch sind dies zwei Bereiche, die nicht miteinander korrelieren müssten. Nur weil jemand sparsam ist, bedeutet dies nicht, dass diese Person auch sexuell zurückhaltend sein muss und umgekehrt. Knaeble versucht in ihrem Text „die literarische Konstruktivität und die daraus eventuell ableitbaren sozio-literarischen Funktionen von Mären näher [zu] beleuchten“¹³². Gerade diese werden hier sehr deutlich, denn erstaunlicherweise wird nicht, wie man es vielleicht in der höfischen Dichtung erwarten würde, das tabuisierte Thema der Sexualität anhand der Ökonomie dargestellt, sondern es verhält sich genau umgekehrt.

Es fällt auf, dass Geschlechtsidentitäten vor allem in den Ehebruchsgeschichten von Heinrich Kaufringer häufig dazu genutzt werden, um ein eigentlich ökonomisches Problem zu verhandeln. In der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar* wird z. B. über das Diskursfeld Ehe eine Verschiebung vorgenommen, die einen Konflikt von Einkünften und Repräsentation zu einem Problem der Geschlechter macht. Dieses wird jedoch gerade nicht moralisch, sondern in einem Gegensatz von öffentlichem und häuslichem Handeln situiert und als Frage der Güterproduktion und -akkumulation behandelt.¹³³

Die Verschiebung passiert im Märe auf mehreren Ebenen: In einer ersten Stufe wird das Problem von ökonomischem und höfisch ehrbarem Handeln zu einem Problem der Weiblichkeit und Männlichkeit, wobei dies in der Ehe des Protagonisten genau andersherum funktioniert als in den beiden Beispielen danach. Daran anschließend wird das Problem der Ökonomie zu einem der Sexualität. Dargestellt wird ein Konflikt der Sparsamkeit mit Großzügigkeit. Die Ebene der Finanzen wird verlassen und die Aufmerksamkeit auf das Körperliche gelegt.

In einem zweiten Schritt wird von der Moral zur Dichotomie – öffentlich und privat – verschoben. Das heißt, dass nicht mehr moralisches Handeln, weder der Frauen noch der Ehemänner, gefragt ist, sondern es geht darum alles Erdenkliche zu tun, um den öffentlichen Anschein zu wahren. Der Geiz der Protagonisten-Ehefrau wird anhand der überbordenden Sexualität der beiden anderen Ehefrauen relativiert und als ‚nicht so schlimm‘ eingestuft.

¹³² Knaeble (2018), S. 174.

¹³³ Ebd., S. 175.

Das Problem des Widerspruchs zwischen öffentlichem Schein und privatem Sein, das sowohl auf der Geschichtsebene (dargestellte Situation der drei Ehepaare) als auch diskursiv (vgl. die Verwendung der Vokabel ‚haimlich‘, ‚im geheim‘) thematisiert wird, bleibt letztlich ungelöst. Denn die vorgeführten Handlungsstrategien, zu denen die Ehemänner greifen, ‚gehen‘ nicht so problemlos ‚auf‘, wie es zunächst scheinen mag.¹³⁴

Dieses Wahren des öffentlichen Scheins führt aber zum Beginn der Verschiebungskonstruktion zurück, denn dabei ging es um den Erhalt der Ehre, um das, was die andern denken. Somit hat es den Anschein, dass das Märe aufzeigt, wie wichtig die Meinung der anderen wahrgenommen wird. Das schlimme Verhalten der Eheleute – Betrug des Partners, grausame Buße, Gefangennahme eines unschuldigen Dritten – wird in Kauf genommen, nur um den Schein zu wahren.

Der Schluss des Märes zeigt, dass das unter allen Umständen erzwungene Wahren des Scheins nicht glücklich macht. Erst als der Ehemann erkennt, dass er eine gute Frau hat, eine gute Ehe führt, kehrt er zu ihr zurück und kann schlussendlich glücklich werden. Das Epimythion verdeutlicht nochmals, dass *karkheit* das kleinste Übel ist, welches eine Ehefrau ausmachen kann, denn sie lässt sich mit *frümkait* verbinden.¹³⁵ Aus der Sparsamkeit einer Frau kann auch etwas Gutes entstehen.

Die Konstruktion ‚Ehe‘ wird auch in diesem Märe völlig verändert. Der ökonomische Kern der Ehe ist viel profaner als der kirchliche Duktus und schon allein das zeigt den Konstruktionscharakter. Das im Märe selbst angesprochene zwei-Seelen-ein-Leib-Konzept der Ehe geht in keiner der geschilderten Fälle auf, denn alle Ehen sind von Grund auf gestört. Die Ehe des Protagonisten ist stark von ökonomischen Aspekten geprägt, denn die Ehepartner betrügen einander nicht, sie haben nur andere wirtschaftliche Vorstellungen. Problematisch ist das Aufeinandertreffen zweier verschiedener Ökonomiemodelle. Die bürgerliche Sparsamkeit der Ehefrau trifft auf die höfische Freigebigkeit des Mannes und diese Unvereinbarkeit der beiden Elemente stört die Ehe in ihrer Konzeption. Nach seiner Reise erkennt der Mann jedoch, dass seine Ehe sehr wohl funktioniert.

¹³⁴ Stede (1993), S. 75.

¹³⁵ Vgl. *Ehepaar*, V. 495-505.

2.5 Glaube

Der Glaube war im Mittelalter eine wichtige Stütze des Lebens und beeinflusste den Alltag der Menschen. In vielen Mären werden Instanzen des Glaubens, seien es Pfaffen, Mönche oder Nonnen, bloßgestellt und gerade diejenigen, die nach bestimmten Regeln leben sollten, und dasselbe auch von der Gemeinschaft der Gläubigen erwarten, verhalten sich sehr oft absolut konträr.

Im *Sperber* und im *Gänslein* werden eine Nonne beziehungsweise ein Mönch zur Unkeuschheit motiviert und im Märe *Die drei Mönche zu Kolmar* bieten drei Mönche einer jungen Frau Geld für ihre Minne an und das auch noch im Kontext ihrer Beichte.

Die beiden für dieses Kapitel ausgewählten Texte gehen wiederum auf weitere Aspekte in Hinblick auf den Glauben ein. Der Ehemann im Märe *Der begrabene Ehemann* ‚glaubt‘ seiner Frau alles blind und muss am Ende ‚selbst dran glauben‘, dies wird noch dazu von einem Vertreter der Kirche besiegelt.

Während beim *Schneekind* die Hinwendung zur Fiktion darin mündet, dass Lüge und Wahrheit als ‚gleich-gültige‘ Sinnebenen nebeneinander zu liegen kommen, spitzt der *Begrabene Ehemann* die Systemkonkurrenz zu. Das Finale des Märes setzt dem ontologischen Wechsel dann das Birett auf: Um ungestört eine Affäre mit dem Pfaffen zu haben, zwingt die Frau den Ehemann in einem ersten Schritt in die Simulation des eigenen Todes. Erst bei seiner Beerdigung, bereits im geschlossenen Sarg liegend, traut dieser sich, die Rolle des Leichnams aufzugeben.¹³⁶

Der Ehemann in *Die Buhlschaft auf dem Baume* muss seiner Frau ebenfalls ‚blind‘ glauben, weil er tatsächlich blind ist. Dieses Märe geht aber noch einen Schritt weiter, denn es tritt nicht bloß ein Pfaffe auf, sondern Christus und Petrus selbst werden im Geschehen aktiv.

Die Frau wird für ihr Vergehen nicht bestraft und auch „im *Begrabenen Ehemann* [wird] keine poetische Gerechtigkeit hergestellt“.¹³⁷ Die Mären messen also mit zweierlei Maß, welches Vergehen bestraft wird und welches nicht.

Dass falsches Verhalten bestraft wird, wird zwar anhand des Ehemanns vorgeführt, auch wenn die Strafe härter ist, als das Vergehen es verdient. Allerdings wird dieser Umstand nicht als allgemeine Regel etabliert, die auch für die Ehefrau gelten würde: Falsches Verhalten wird ausweislich der Figuren- und Handlungstopik nur bei manchen Figuren bestraft.¹³⁸

Die Grundkonstellation ist eine zuvor bereits thematisierte Dreieckskonstellation:

¹³⁶ Däumer (2018), S. 69.

¹³⁷ Dimpel (2018), S. 107.

¹³⁸ Ebd.

In der Regel sind in den Mären die verheiratete Dame, der Ehemann und der Liebhaber diejenigen Personen, die den handlungskonstituierenden Konfliktraum einer Dreieckssituation schaffen. Dabei steht den Liebenden stets der Ehemann mit seinen Interessen im Wege.¹³⁹

Diese übliche Variante der Dreieckssituation wird sowohl im *Begrabene Ehemann* als auch in der *Buhlschaft auf dem Baume* dargestellt, wobei in zweiterem Märe die Tatsache, dass es sich um einen blinden Ehemann handelt, die Situation nochmals verschärft. „Untreue Ehefrauen sowie ihre Helder wenden die verschiedenartigsten Listen an, um zu ihrem Ziel zu kommen.“¹⁴⁰ Genau dieses listige Verhalten, welches dazu führt, dass die Frauen mit ihren Liebhabern die Minne vollziehen können, wird nun genauer betrachtet werden.

2.5.1 Der begrabene Ehemann

Die Überlieferung des Märes *Der begrabene Ehemann* ist in drei Sammelhandschriften gesichert, wobei die älteste davon aus dem Jahr 1280 stammt und die beiden anderen vom Anfang des 14. Jahrhunderts.¹⁴¹ Laut Grubmüller fügt sich das Märe der Frau, welche ihrem Mann einredet, er sei tot, in eine Reihe ähnlicher Erzählungen ein.¹⁴² Er betont weiters, dass in allen Spielarten des Motivs „die Klugheit der Frau und die Dummheit des Mannes die Grundkonstellation herstellen.“¹⁴³ Man könnte diese als Dummheit bezeichnete Charaktereigenschaft des Ehemannes auch als Naivität auffassen, jedoch beweist der Text mit seinem am Ende lebend begrabenen Ehemann, dass zu Recht die Stupidität dieses Mannes hervorgehoben wird. Friedrich Michael Dimpel stimmt in diesem Punkt zu:

Es wäre denkbar, mit diesen *histoire*-Elementen eine Geschichte von einem wahrhaft Liebenden zu erzählen, der sich bis zu seinem Tod an seinen Eid hält. Doch auf *discours*-Ebene stellt der Stricker Text klar, dass der Ehemann kein tragisch Liebender ist, sondern schlicht dumm.¹⁴⁴

Das Märe beginnt direkt mit einem mehrere Verse langen Liebesschwur des Mannes an seine Frau: „*mir ist daz herze und der sin / sô sêre an dich geslagen, / daz ich dirz niemer kan gesagen.*“ (*Begrabener Ehemann*, V. 8-10.) Hedda Ragotzky verweist auf das „Minnebekenntnis des Mannes zu seiner Frau, in dem sich – so bedingungslos

¹³⁹ Köpf (1978), S. 47.

¹⁴⁰ Ebd., S. 65.

¹⁴¹ Vgl. Grubmüller (2014), S. 1030.

¹⁴² Vgl. ebd.

¹⁴³ Grubmüller (2014), S. 1032.

¹⁴⁴ Dimpel (2018), S. 104.

wie hier totale Unterwerfungsbereitschaft signalisiert wird – die Gefahr der Verfehlung der ordogemäßen Überlegenheit des Mannes im Ehebereich abzeichnet.“¹⁴⁵ Die Frau würde von nichts und niemanden so sehr geliebt wie von ihrem Mann, sie selbst könnte ihn nicht so lieben, wie er sie.

Die Minnebeziehung, die der Mann entwirft, gründet folglich auch nicht auf dem Prinzip der Gleichrangigkeit der Partner. Gleichrangigkeit wird hier ersetzt durch die Vorstellung, die Einseitigkeit der Zuneigung sei als Beleg für die Einzigartigkeit der eigenen Minne zu verstehen.¹⁴⁶

Dimpel weist in diesem Zusammenhang auf den wichtigen Punkt des Übertreibungstopos hin und welche Auswirkungen dies hat:

Evoziert wird hier ein Bild eines Ehemannes, der zwar kein Minneritter ist, der aber einen entsprechenden Minnehabitus für sich beansprucht. [...] Zudem richtet der Ehemann an seine Geliebte die Aussage, sie könne ihn niemals so sehr lieben wie er sie – ein Übertreibungstopos, mit dem er seine Geliebte herabsetzt.¹⁴⁷

Diese wohl unbeabsichtigte Herabsetzung der Frau ist nicht unerheblich für ihr weiteres Verhalten.

*si sprach: ,dâ geloube mir,
mîn trût, swaz ich gesage dir.
ez müet ein iegelîchez wîp
und gât ir rehte an den lîp,
swaz si geseit ir man,
daz er des niht gelouben kan.
uns entout kein dinc sô wê.
(Begrabener Ehemann, V. 29-35.)*

Sie sprach: „Dann glaube mir, mein Lieber, was ich dir sage. Es schmerzt eine jede Frau, und geht ihr sehr nahe, was sie ihrem Mann sagt, dass er das nicht glauben kann. Uns tut nichts so weh.“

Die Ehefrau erklärt ihrem Mann in Mitleid heischender Anklage, wie sehr es Ehefrauen schmerzen würde, wenn ihre Männer ihnen nicht glauben. „Die Ehefrau greift die Überbietungsproblematik auf, jedoch nicht als Aussage über ihren mentalen Status, sondern als Aussage über potentielle Handlungen, die sie an Bedingungen knüpft.“¹⁴⁸ Geschickterweise verleiht sie ihrer Rede einen allgemeingültigen Charakter, indem sie von „ein iegelîchez wîp“ spricht. „Nun folgt ein weiteres Motiv aus dem höfischen Roman, die Bitte um ein Blankoversprechen.“¹⁴⁹ Die Frau verlangt von ihrem Mann, ihr alles zu glauben, was er ihr auch mit einem Eid schwört:

*ich wil dir swern einen eit,
wan du mir sô wol behagest,
swaz sô du mir gesagest,*

Ich will dir einen Eid schwören, denn du gefällst mir so gut, dass ich alles, was du mir sagst, glauben will, sei es

¹⁴⁵ Ragotzky (1981), S. 98.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Dimpel (2018), S. 101.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd.

*daz ich daz allez gelouben wil,
sîn sî wênic ode vil,
sô du mich minnest als ich dich,
daz du niemer betriugest mich.
(Begrabener Ehemann, V. 40-46.)*

wenig oder viel, wenn du mich liebst
wie ich dich, damit du mich nie mehr
betrügst.

Dieser Eid ist für den Verlauf des Märes ganz maßgeblich, denn nur durch das Versprechen, der Frau alles zu glauben, wird der Ehemann am Ende erfolgreich begraben werden können.

Mit seinem Eid verzichtet er [der Ehemann] auf die Anstrengung ständigen Interpretierens, und zwangsläufig entgleitet ihm damit die Realität. Der Verlust der Realität aber ist identisch mit der Zerstörung seiner Identität, am Ende der fortschreitenden Selbstentmündigung steht das nun auch physische Auslöschen seiner Person.¹⁵⁰

Durch die Absage des Mannes an die Realität, wird die Lüge der Frau zu seiner Wirklichkeit. Am Ende kommt der Mann aus dieser Lügenverstrickung nicht mehr heraus und muss den Preis dafür zahlen, sich selbst und sein Denken aufzugeben zu haben.

Gerissen wie die Frau ist, erreicht sie die Hörigkeit ihres Mannes durch ein einfaches Tauschgeschäft. „Das Minne-Thema wird hier in einen Kontext des Aufrechnens eingebettet; es geht nun um ein Tauschgeschäft: Ein Blankoversprechen gegen einen Liebesbeweis; ein merkantilischer Diskurs zu Geben und Nehmen.“¹⁵¹ Die Frau gibt ihre Zuneigung und Hingabe gegen die völlige Abhängigkeit ihres Mannes. Der Ehemann wirkt, im Kontrast zur Listigkeit der Frau, marionettenhaft.

Schlau und listig wie sie als Frau in der mittelalterlichen Vorstellungswelt zu sein hat, verwöhnt sie den betrogenen Ehemann fortan, d.h. über eine gewisse Zeitspanne hinweg, sodass er ernsthaft glaubt, die beste Frau auf Erden zu haben. Dank diesem klugen wie heimtückischen Taktieren hat die Frau ihren Mann, der ihr nun alle darauf folgenden Lügen als Körner der Wahrheit aus der Hand pickt und somit sich wie seine Position vollends zu verleugnen beginnt, wie eine Marionettenfigur in den Fingern.¹⁵²

Das Marionettenspiel beginnt mit einem einfachen Test, dem noch weitere folgen werden. Die Frau behauptet, es sei Abend obwohl es erst Mittag ist. Dieser Test steht am Anfang des Märes, weshalb der Mann wahrheitsgetreu einwendet, es sei nicht Abend.

*nu hoere ich des die wârheit,
daz der manne triuwe bœse ist,
sît du meineide worden bist*

Nun höre ich indes die Wahrheit, dass
die Treue der Männer schlecht ist, seit
du in so kurzer Zeit meineidig gegen

¹⁵⁰ Ragotzky (1981), S. 104.

¹⁵¹ Dimpel (2018), S. 102.

¹⁵² Tanner (2005), S. 339.

*in sô kurzer wîle wider mich.
ich wolde und hân versuochet dich,
ob dîn triuwe und dîn eit
hæten deheine stætikeit.
(Begrabener Ehemann, V. 60-66.)*

mich geworden bist. Ich wollte und habe dich geprüft, ob deine Treue und dein Eid irgendeine Stetigkeit hätten.

Die Frau ist auf diesen Eidbruch hin erbost und macht dem Mann Vorhaltungen, dass es nichts kosten würde, ihr ihren Willen zu lassen. Sie betont auch, wie gut sie sich ein halbes Jahr lang um ihn gekümmert habe und dass es das Mindeste wäre, ihr wenigstens Glauben zu schenken.

*waz hæte dir geworren daz,
dô ich dir seite, ez wære naht,
hætestu dich wârhaft gemaht
und hætest gesprochen: ‚ez ist wâr.‘
ich hân mêr denne ein halp jâr
noch baz gehandelt dînen lîp,
denne ie noch dehein wîp
ir manne getæte.
nu ist dîn triuwe unstæte.
des scheidet sich diu vriuntschaft nu.
(Begrabener Ehemann, V. 70-79.)*

Was hätte es dich gekümmert, als ich dir sagte, es wäre Nacht, dass du dich treu gezeigt hättest, und gesagt hättest: ‚es ist wahr‘. Ich habe mehr als ein halbes Jahr deinen Körper besser behandelt, als es je irgendeine Frau gegenüber ihrem Mann getan hatte. Nun ist deine Treue unstetig, deswegen scheidet sich unsere Freundschaft nun.

Im selben Atemzug, in dem sie ihre Hingabe preist, droht sie ihm mit dem Ende ihrer freundlichen Verbindung. In gewisser Weise redet die Frau ihrem Mann ein schlechtes Gewissen ein und „zwingt den Ehemann dazu, ihre Lügengeschichten oder eben Fiktionen als Realität anzuerkennen.“¹⁵³ Die beiden werden sich einig und sie umsorgt ihren Mann wieder, wie es kaum eine Frau sonst tut. „Der folgenschwere Zustand der Verblendung ist in diesem Märe an das Phänomen der Minne gebunden.“¹⁵⁴

Die Frau teste die Treue ihres Mannes erneut und lässt ein vermeintlich warmes Bad ein, welches in Wahrheit eiskalt ist. Der Mann hat aus seinem ersten Versagen dazugelernt und reagiert diesmal in den Augen der Frau richtig, denn er bestätigt wie angenehm warm das Bad sei. Sie hat ihren Mann nun erfolgreich darauf konditioniert, ihr immer zu glauben, auch wenn sie offensichtlich lügt. „*hæte si gesprochen: ‚diu erde ist golt‘, / er hæte gesprochen: ‚ez ist wâr‘.*“ (Begrabener Ehemann, V. 130-131.) Der Mann wird stetig konditioniert:

Seine Unterordnung wird damit belohnt, sein Tun ist aus seiner Perspektive mit einem positiven Ergehen belohnt worden. Dieser Umstand bereitet linear stimmig sein Verhalten in der nächsten Szene vor: Als er seine Frau mit dem Pfarrer aus einer Scheune kommen sieht und sie darauf anspricht, akzeptiert er ihre Zurechtweisung.¹⁵⁵

¹⁵³ Däumer (2018), S. 68.

¹⁵⁴ Ragotzky (1981), S. 104.

¹⁵⁵ Dimpel (2018), S. 103.

Unerklärlich ist das Verhalten des Mannes in der Szene mit dem Pfarrer, denn hier geht es nicht nur um eine verklärte Wahrnehmung, sondern um einen echten Ehebruch. „In ihrem ersten Meisterstück fordert die Frau von ihm nicht etwa, ihre Aussage für wahr zu halten [...]. Vielmehr konditioniert sie ihn darauf, bedingungslos seinen Eid in immer neuen absurden Situationen durch performativen Vollzug einzulösen“¹⁵⁶. Die Frau verlangt von ihrem Mann seinem Eid getreu zu handeln, tut dies aber in Hinblick auf ihre Eheversprechen selbst nicht. In Zusammenhang damit hält Ragotzky das dieser Ehe zugrundeliegende Defizit des Mannes fest: „Der Mann verfehlt die Anforderungen seiner *meister*-Rolle in der Ehe, und dies ruft mit zwingender Notwendigkeit die Situation des Ehebruchs als zugespitztem Tatbestand verletzten Eherechts auf den Plan.“¹⁵⁷ Da der Mann die Rolle des *meisters* nicht selbst bekleidet, übernimmt dies seine Frau. „Auf dieser Stufe des Realitätsverlustes verkommt Wahrheit zur mechanisch abrufbaren Formel, was immer die Frau auch behaupten wird, er wird ihr zustimmen“¹⁵⁸. Sie fängt ein Verhältnis mit dem zuvor erwähnten Pfarrer an und weiß sich auch hier in ihrer *meister*-Rolle zu behaupten.

Er gibt ihr hier nun nicht nur wider besseren Wissens Recht wie in der zweiten Prüfung. In der Pfaffen-Szene wird er tatsächlich blind für den Ehebruch – eine entscheidende neue Qualität; in der erzählten Welt wird als Realität gesetzt, dass der Ehemann mit seiner Unterwerfung und ihren Folgen glücklich und zufrieden ist. Erst als dieser Status etabliert ist, macht die Ehefrau ihn glauben, er werde sterben. Dass er ihr dabei gutwillig folgt, wird linear doppelt motiviert.¹⁵⁹

Dies ist auch Voraussetzung für den dritten Test: Die Frau redet ihrem Mann ein, todkrank zu sein.

*si sprach: ,dâ bistu garwe
tôt an dîner varwe.*

*dir wil des tôdes smerze
iezuo gân an dîn herze;
dâne ist leider niht wider.‘*

(Begrabener Ehemann, V. 177-181.)

Sie sagte: ‚Da bist du bei dir an deiner
Farbe tot. Dir will der Todesschmerz
jetzt gleich an dein Herz gehen;
dagegen gibt es nichts.‘

Die durch die vorherigen Prüfungen erfolgte Konditionierung des Mannes trägt nun auch in diesem Fall Früchte.

Bei der dritten Prüfung ist der Ehemann vollständig davon überzeugt, mit der besten aller Frauen verheiratet zu sein, und dass es ihm mit ihr bestens ergehe. Ab der dritten Prüfung hätte man den Plot auch anders gestalten können. Der Mann könnte anlässlich des Ehebruchs verstimmt sein, sich jedoch dennoch dazu entschließen, den *modus vivendi* beizubehalten – in der Meinung, insgesamt dennoch ein gutes Leben zu

¹⁵⁶ Müller (2008), S. 152-153.

¹⁵⁷ Ragotzky (1981), S. 101.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Dimpel (2018), S. 104.

haben. Aber von einem derartigen Kompromiss wird nichts erzählt. Der Ehemann ist tatsächlich der Ansicht, dass alles bestens ist, weil er sich all diesen Prüfungen zu seinem eigenen Vorteil unterzieht.¹⁶⁰

Die Frau geht so weit und holt eben jenen Pfarrer, mit dem sie ihren Mann betrügt, und lässt diesen noch ein letztes Mal beichten. Er empfängt die Hostie und wird von seiner Frau für tot erklärt:

*si sprach: „lieber man, nu tuo
sam die ouch sint in dirre nôt,
wan, lieber man, du bist tôt;
dune solt dich niemer mê geregen.“
(Begrabener Ehemann, V. 202-205.)*

Sie sprach: „Lieber Mann, nun tu so,
wie die, die auch in dieser Not sind,
denn, lieber Mann, du bist tot; du sollst
dich nie mehr bewegen.“

Die Worte der Frau „*du bist tôt*“ wirken performativ, ab diesem Zeitpunkt ist der Mann nicht mehr zu retten. Ralph Tanner verweist hier auf die fehlende letzte Ölung:

Der Pfaffe erfüllt seine Pflicht, gibt dem ‚Sterbenden‘ den Leib des Herrn, nicht aber die Letzte Ölung und verschwindet wieder. Von diesem Moment an mimt der Ehemann gemäss ihren Regieanweisungen den Toten und landet schlussendlich im Sarg, ohne auch nur eine einzige Sekunde tot gewesen zu sein.¹⁶¹

Die Frau inszeniert sich daraufhin perfekt als trauernde Witwe. Sie rauft sich die Haare, klagt und weint und hält Totenwache am Bett ihres Mannes.

*dar nâch truoc man in ze grabe.
si quâmen sîn beide gerne abe
daz wîp und ouch der pfaffe.
dannoeh wânde der affe,
si versuohte in aber alsô
und wolde dar nâch in manchen vrô.
daz wolde er vil gewis hân.
sô lange hâte er den wân,
unz man in in daz grap huop
und in vil balde begruop.
(Begrabener Ehemann, V. 217-226.)*

Danach trug man ihn zu Grabe. Sie kommen beide, die Frau und auch der Pfaffe, gerne von ihm weg. Noch immer glaubte der Affe, sie prüfte ihn, wie zuvor und er würde danach froh. Dessen wollte er sehr gewiss sein. So lange hatte er den Wahn, bis man ihn in das Grab hob und ihn sehr schnell begrub.

Der Mann hält sich trotz allem an seinen Eid, er ist noch immer in dem Glauben, für sein Verhalten belohnt zu werden und erkennt den Ernst der Lage nicht. „Die erneut bekräftigte und nun endgültig vollzogene Auslieferung des Mannes an die Minneherrschaft seiner Frau bedeutet gerade nicht Selbstfindung, sondern Selbstverlust, sie endet tödlich.“¹⁶² Hat der Mann nicht nur die Kontrolle über sein Handeln verloren, verliert er nun auch sein Leben. „Gezeigt wird, wie dem Mann die verbale Kontrolle über die der Welt entgleitet; der Gebrauch von höfischen Erzählmustern, von Metaphorik, von Unsagbarkeits- und Überbietungstopik misslingt

¹⁶⁰ Dimpel (2018), S. 105.

¹⁶¹ Tanner (2005), S. 339.

¹⁶² Ragotzky (1981), S. 102.

ihm.“¹⁶³ Die Situation ist von der Frau gefinkelt eingefädelt, denn erst als der Mann merkt, dass es wirklich ernst wird, schreit er um Hilfe:

Im Sarg liegend und unter der Erde sich seiner misslichen Lage bewusst werdend, bekommt der hilflose Mann Todesängste und beginnt verzweifelt um Hilfe und Rettung zu schreien. In diesem Moment gebietet der Pfaffe, welcher der Ehefrau in Sachen List und Bösartigkeit in nichts nachzustehen scheint, den Trauernden, sich zu bekreuzigen und Gott anzuflehen, dass dieser den Teufel vertreibe, der offenbar noch im Leichnam hause, was alle befolgen, sodass der Gatte im Grab jämmerlich zu Grunde geht, was der Ehefrau wie dem Pfaffen mehr als recht ist.¹⁶⁴

Auf die Schreie des Mannes hin wird der Pfaffe aktiv und redet den Begräbnisteilnehmenden ein, der vermeintlich Tote sei vom Teufel besessen. Sowohl Frau als auch Pfarrer „wissen, dass der Gatte nicht tot ist, dennoch erkennen sie das Erlogene zum Spiel als real an. Doch der Priester lässt die Simulation vor der Trauergemeinde real werden.“¹⁶⁵ Die Rolle des Priesters ist hier besonders hervorzuheben, denn er hat nicht nur sein Zölibat gebrochen, sondern er beteiligt sich aktiv am gemeinschaftlichen Mord am Ehemann. Er ist derjenige, der die Gemeinde davon überzeugen kann, der Ehemann sei vom Teufel besessen und somit eine mögliche Rettung des Ehemanns verhindert.

Der begangenen Sünden und des Amtsmissbrauchs nicht genug, wird der Pfarrer in diesem Märe zum Schluss auch noch zum Komplizen beim Mord am Bauern. So lässt er diesen nicht nur bei lebendigem Leibe begraben, sondern spielt in extremis, als der Ehemann vor lauter Todesangst im Sarg unten um Hilfe zu schreien beginnt, noch den Exorzisten. Er verteidigt den vermeintlich Toten in den Augen der Gemeinde gegen das Böse.¹⁶⁶

Mit den Worten „*daz werde wâr. âmen.*“ (*Begrabener Ehemann*, V. 238.), wird der Mann durch die Gemeinde endgültig für tot erklärt. „Die Erzählung vom Tod des Ehemanns ist also performativ in dem Sinne, dass die Aussage des Pfaffen (und die der Frau) von einem komplizenhaften Publikum gegengezeichnet wird.“¹⁶⁷ Maria Müller geht, in Anlehnung an Austins Sprechakttheorie, davon aus, dass die „final motivierte Handlungsstruktur in einem glücklich vollzogenen performativen Akt kulminiert.“¹⁶⁸ Der Ehemann wird begraben und durch das Amen der nichts ahnenden Begräbnisteilnehmenden und des wissenden Pfarrers für tot erklärt. „Was Austin aufgrund des Missbrauchs der performativen Handlung ebenfalls als Unglücksfall einstufen würde, ist im Märe Erfolgsprinzip. Unterschiedlich

¹⁶³ Dimpel (2018), S. 102.

¹⁶⁴ Tanner (2005), S. 340.

¹⁶⁵ Däumer (2018), S. 69.

¹⁶⁶ Tanner (2005), S. 341.

¹⁶⁷ Däumer (2018), S. 70.

¹⁶⁸ Müller (2008), S. 152.

verunglückte Sprechakte konstituieren unterschiedliche Formen von Komik.“¹⁶⁹ Die Komik kommt in diesem Zusammenhang dann wohl erst im Epimythion zum Tragen, wenn darauf verwiesen wird, dass der Mann selbst an seinem Tod schuld ist, da er eine Frau über sich hat herrschen lassen. „*Den schaden muose er des haben, / daz er satze ein tumbez wîp / ze meister über sînen lîp.*“ (Begrabener Ehemann, V. 246-248.) Das Märe spielt den Fall einer erfüllten Minnedienst-Logik durch:

Im Weiteren geht es um Überordnung und Unterordnung: Während bei unerfüllter Liebe im Minnesang die Unterordnung des Minnedieners unter seine Dame unproblematisch ist, kollidiert die Suprematie der Dame hier mit der gesellschaftlichen Praxis, nach der der Mann das Oberhaupt der Familie zu sein hat. Diskutiert werden also höfische Minnedienst-Logiken: Welche Konsequenzen sind möglich, wenn eine Dame das Werbungs-Ethos wörtlich nimmt und die offerierte übergeordnete Position annimmt?¹⁷⁰

Der Text führt also vor, was passieren kann, wenn die Regeln des Minnedienstes verletzt werden. Ein Mann, der aus grenzenloser Liebe zu seiner Frau nicht fähig ist, sich seiner Rolle entsprechend zu verhalten, wird von seiner Frau, die nur allzu gern seine Position annimmt, überlistet.

Je mehr der Mann jede eigene Deutungsaktivität aufgibt, um so mehr entgleitet ihm die Wirklichkeit. Und je größer und gefährlicher der Abstand zur Realität wird, um so mehr steigt der Anteil höfischen Formelguts in seiner Redeweise, werden die Minnefloskeln zu einer Art Realitätsersatz. Diese Ersatzrealität aber kann nur dazu führen, daß sich die Diskrepanz zwischen Selbstdeutung und Wirklichkeit noch weiter verschärft. Sie macht den Status des Unrechts kenntlich, der sich in dem anfänglichen Minnebekenntnis des Mannes andeutet, und sie schließt eine Rückbesinnung auf die Anforderungen der Eherolle per se aus.¹⁷¹

Ragotzky beschreibt hier, wie der Mann seine „Ersatzrealität“ in Form der Sprache zum Ausdruck bringt. Je mehr er seiner Rolle entzogen wird, desto mehr spricht er in „Minnefloskeln“.

Die Schuld des Mannes besteht gewissermaßen darin, durch die Verletzung der Anforderungen seiner *meister*-Rolle seine Frau zu dieser extremen Verletzung des Ehrechts freigesetzt zu haben. Dies verdeutlicht die Logik, die die Entwicklung des Handlungsgeschehens bestimmt. Der anfangs latente Unrechtszustand des Mannes verfehlt und verhindert das ordogemäße Zusammenspiel der Rollen von *man* und *wîp* und fordert deshalb zur Überprüfung heraus. Diese Überprüfung ist so angelegt, daß das latente Unrecht manifest werden läßt. Die Frau reagiert auf ihren Mann, indem sie genau an der spezifischen Verfehlung seiner Rolle anknüpft.¹⁷²

Verwunderlich ist, dass sich der Mann, dem es so schwerfällt sich seiner Rolle ordogemäß zu verhalten, leicht in seine neu zugewiesene Rolle fügt. Durch die

¹⁶⁹ Müller (2008), S. 153-154.

¹⁷⁰ Dimpel (2018), S. 102.

¹⁷¹ Ragotzky (1981), S. 100.

¹⁷² Ebd., S. 102.

anfänglichen Prüfungen der Frau ist er perfekt auf seine finale Rolle vorbereitet und spielt den Toten so glaubhaft, dass sogar eine Gruppe Unbeteiligter davon überzeugt ist. Däumer weist in diesem Zusammenhang auf eine wichtige Entwicklung hin:

Denn die Simulation des Ehemanns ist nur der Zwischenschritt, nur das, was sich am Körper des Mannes abzeichnet. Entscheidender ist, was dieser Zwischenschritt verbindet, nämlich, dass die Lügengeschichte der Frau, eben: eine Fiktion, letztendlich Realität wird. Der Verbund von Frau, Pfaffe und Gemeinde vollzieht also über die Simulation des Gatten aktiv eine *creatio ex nihilo*. Die Beteiligten sind somit Schöpfer in dem kreativen Sinn, den man im arthurischen Denken über das Erzählen so auffällig vermisst. Der große Sarkasmus und die existentiellste aller Paradoxien ist dann freilich, dass die vollzogene *creatio ex nihilo* als Realitätswerdung der Fiktion ‚Tod‘ zugleich eine *creatio in nihilo* ist.¹⁷³

So wie aus den Lügen der Frau Realität wird, so wird auch aus dem gestellten Tod des Mannes schlussendlich ein realer. Genau das zeigt den konstruktivistischen Ansatz dieses Märe: Durch die Neubewertung der Wahrheit findet eine Verschiebung von Fiktion und Realität statt, welche in einer ‚neuen‘ Wahrheit mündet.

2.5.2 Die Buhlschaft auf dem Baume

Der Text *Die Buhlschaft auf dem Baume* ist nur einmal überliefert.¹⁷⁴ Die Datierung gestaltet sich schwierig, da der Autor nicht bekannt ist, jedoch ist aufgrund sprachlicher und überlieferungsbedingter Aspekte eine Entstehung Mitte des 15. Jahrhunderts anzunehmen.¹⁷⁵ Laut Grubmüller ist der Text eine Kombination mehrerer Motive, denn neben dem Motiv „der vorgeblichen Sinnestäuschung als Ausflucht bei entdecktem Ehebruch“, stehen der „verzauberte Birnbaum“ und die „angebliche Heilung des Blinden durch Ehebruch seiner Frau“ und darüber hinaus die „Wanderschaft Gottes und des heiligen Petrus auf Erden“.¹⁷⁶ Der Birnenbaum wird in der *Buhlschaft auf dem Baume* zum Lindenbaum, von welchem ein in den Ästen versteckter Student Äpfel herunter wirft. Die Frau erzählt ihrem blinden Mann von einem Baum, den sie sieht, und bringt ihn dazu, sich mit ihr darunter zu stellen, um die Früchte des Baumes zu essen. Hier lässt sich die offensichtliche Anspielung auf den Sündenfall nicht leugnen.

*sie sprach: „ach lieber meister mein,
ich sich dort einen paum stan.
wir sullen werlich darunter gan,
ob uns des obß mocht werden.*

Sie sprach: „Ach mein lieber Meister,
ich sehe dort einen Baum stehen. Wir
sollten uns wirklich darunter stellen,
damit wir das Obst bekommen

¹⁷³ Däumer (2018), S. 70.

¹⁷⁴ Vgl. Grubmüller (2014), S. 1114.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 1115.

¹⁷⁶ Ebd.

*mich gelust noch nie hie auf erden
keins dings nie also wol.¹⁷⁷
(Buhlschaft, V. 54-59.)*

können. Mich sehnte noch nie auf
Erden irgendein Ding so sehr.¹⁷⁸

Ralf Schlechtweg-Jahn verweist in seinem Text auf die Tatsache, dass ausgerechnet ein Apfelbaum im Spiel ist und dies somit eine Anspielung auf den Sündenfall darstellt.

Das Märe kombiniert eine märentypische Ehebruchshandlung mit Elementen von legendarischen Wundererzählungen. Christus macht einen Blinden sehend, ein Wunder, das eingebunden ist in einen Diskurs über Sünde, Buße und Vergebung – daran ist unter religiösen Gesichtspunkten nichts Ungewöhnliches. Die junge Ehefrau betrügt ihren blinden Mann und erweist sich allen Aufdeckungsversuchen gegenüber als listenreich überlegen – auch das ist, im Rahmen der Märendichtung, ganz und gar konventionell.¹⁷⁷

Der Autor betont, wie ‚normal‘ die Geschehnisse in dieser Erzählung in Hinblick auf die Gattung der Mären sind. Besonders interessant wird dieses Märe dann aber durch das Auftreten von Christus und Petrus, denn ihnen kommen ganz entscheidende Rollen zu.

Sie sind intradiegetische Beobachter, die ungesehen ins irdische Geschehen eingreifen können. Die irdischen Schwankfiguren wissen nichts von ihnen und nehmen höchstens die Wirkungen des ‚himmlischen‘ Handelns wahr. Die Lesenden dagegen haben Kenntnis vom irdischen und vom himmlischen Geschehen: Sie können sowohl die ‚himmlische‘ Einflussnahme als auch die Reaktionen der irdischen Figuren sowie deren beschränktes Wissen beobachten.¹⁷⁸

Zu Beginn steht der bereits erwähnte Baum, auf welchem sich der Student versteckt. Listig wie der Student und auch die Frau sind, locken sie den Blinden unter den Baum und während der Student Äpfel herunterwirft, glaubt der blinde Mann, er würde sie vom Baum schlagen. Es kommt wie es kommen muss: der Ehemann wird betrogen und Frau und Student vergnügen sich in der Baumkrone. Die beiden werden, was auch üblich ist für diese Gattung, erwischt, diesmal, und das ist das Besondere, von Christus und Petrus. Petrus ist erzürnt über die Ereignisse und verlangt von Christus, den Blinden sehend zu machen. Dieser zweifelt zwar an, dass dies von Nutzen sein würde: „*unser herrgot sprach: ‚sie fünd wol ein antwort / danoch, ob es der man sech an.‘*“ (Buhlschaft, V. 144-145.), macht den Blinden jedoch sehend.

Der böse Witz an der Stelle ist aber, dass das Wunder dabei genau das tut, was es soll, es macht sehend, und zwar gleich doppelt: Der eben noch blinde Ehemann kann nun realiter wieder sehen, und er sieht und erkennt, unmittelbar vor seinen Augen, den

¹⁷⁷ Schlechtweg-Jahn (2018), S. 259.

¹⁷⁸ Reichlin (2009), S. 257.

Ehebruch, was ihn auch sogleich in höchste Wut versetzt – er droht dem Liebespaar den Tod an.¹⁷⁹

Die erste Reaktion des nun Sehenden ist eine ganz natürliche: er ist erzürnt über den Betrug, dem er nun gewahr wird und droht dem Liebespaar:

*secht ir, frau hur, was habt ir
heut gerochen hie an mir?
des müßt ir euer beider leben
hie umb die lieb geben.
(Buhlschaft, V. 155-158.)*

Seht ihr, Frau Hure, was habt ihr heute hier an mir gerächt? Deswegen müsst ihr beide euer Leben für diese Liebe geben.

Der wirklich interessante Teil passiert aber ab diesem Punkt: Petrus fordert Christus auf, den nun Sehenden wieder blind zu machen, damit er die Ehebrecher nicht umbringt. Diese Logik ist etwas widersinnig, da der Blinde nicht automatisch vergisst, was er gesehen hat, es wird ihm nur erschwert, sich an seiner Frau und dem Studenten zu rächen. Dies zeugt auch von Petrus' mutwilligen Entscheidungen.

Was das Märe hier offenlegt ist, dass selbst unmittelbare Zeugenschaft an einem Wunder keineswegs zur Erkenntnis von Wahrheit führen muss, sondern diese abhängig ist von der Interpretation des Gesehenen. Der Mann erlebt das Wunder am eigenen Leib, seine Frau aber bietet ihm für das, was er dann sieht, eine alternative Erzählung an, die ihn überzeugt, ja überzeugen muss, schließlich kann er ja wirklich wieder sehen. Ehebruch ist heilsam, aus Betrug wird Wahrheit.¹⁸⁰

Wie es Christus vorhergesehen hat, kann die Frau die Wahrheit so darstellen, dass der Blinde akzeptiert, der Ehebruch sei für seine Heilung nötig gewesen.

*sie sprach: „lieber man mein,
diese lieb muß dir ein puß sein,
das du nimmer werdest plint.
des half mir heut das himelisch kint
und auch darzu der schüler.“
(Buhlschaft, V. 165-169.)*

Sie sprach: „Mein lieber Mann, diese Liebe muss dir eine Buße sein, damit du nie mehr blind wirst. Damit half mir heute das himmlische Kind und dazu auch der Student.“

Der Sehende ist sofort von den Worten seiner Frau überzeugt und verfällt in tiefe Dankbarkeit. „Weder das Sehen des Wunders noch das Erzählen davon können Wahrheit garantieren.“¹⁸¹ Auch in diesem Text ist Wahrheit nur das, was glaubt wird, was konstruiert wird. „Blind hat er mehr gesehen und sehend ist er blinder geworden.“¹⁸² Er ist so dankbar, dass er dem Studenten sogar zehn Pfund Pfennige geben will.

Sie [die Frau] widerspricht dabei überhaupt nicht dem, was der Ehemann sieht, konstruiert aber die Zusammenhänge anders: Der Ehebruch ist wahr, der Mann hat recht, aber es ist erst dieser Ehebruch, der dem Ehemann sein Augenlicht

¹⁷⁹ Schlechtweg-Jahn (2018), S. 263.

¹⁸⁰ Ebd., S. 264.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd., S. 266.

wiedergegeben hat, und deshalb ist der Ehebruch gut. Und *de facto* hat sie ja recht, denn ohne den Ehebruch hätte Petrus Christus nicht aufgefordert, den Mann sehend zu machen, und er wäre immer noch blind.¹⁸³

Die Wahrheitskonstruktion der Frau besagt, ohne Ehebruch hätte es keine Heilung gegeben. Petrus will intervenieren, wird aber durch gefinkeltes Verdrehen der Wahrheit durch die Frau aufgehalten, ihrem Mann die Wahrheit zu sagen und sogar in schlechtem Licht dargestellt:

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

Sie sprach: ‚Schau, Mann, das ist der, der mir hinterhergelaufen ist und mir die Buße, die ich dir getan habe, abwenden wollte, weil er dich gern blind sieht, darum das ich ihm zu Willen war. Ich sage es dir sicher, es ist wahr, er trieb es wohl ein ganzes Jahr mit mir. Das sollst du rächen und dein Messer durch ihn stechen.‘

Geschickt lenkt die Frau alle Aufmerksamkeit von sich auf Petrus und denunziert ihn. Schlechtweg-Jahn hebt besonders das Verhalten des Ehemanns hervor,

der auch immer nur unmittelbar reagiert und nicht reflektiert, was für Ehemänner in Mären aber recht typisch ist. So übersieht er an dieser Stelle völlig, dass seine Ehefrau ihm gerade einen weiteren Ehebruch gestanden hat, und folgt nur blindwütig ihrer Aufforderung zur Rache.¹⁸⁴

Ein wichtiger, hier angesprochener Punkt ist die Unreflektiertheit der Figuren des Märes. Geglaubt wird, was vermeintlich logisch dargestellt wird, Hinterfragen ist keine Option. Petrus beschwert sich bei Christus über die Frau, denn nun ist eingetreten, was Christus ihm vorhergesagt hat, da die Frau sich mühelos von den Anschuldigungen gegen sie befreit hat, viel mehr noch hat sie den Verdacht auf ihn gelenkt. „Petrus überschreitet am Ende die Grenze [zwischen himmlischem und irdischem Geschehen] und wird genau wie der Ehemann von der Ehefrau überlistet.“¹⁸⁵ Christus antwortet seinem himmlischen Begleiter, dass er selber schuld sei, da er nicht an die Listigkeit der Frau geglaubt hat:

*er sprach: ‚Petre, du woltest anders
nicht.
vil manchem mer also geschicht,
der do saget böse mer.
du warst aber also alber*

Er sprach: ‚Petrus, du hast es nicht anders gewollt. Manch einem anderen ergeht es auch so, der schlechte Geschichten erzählt. Du aber warst so dumm nicht zu meinen, dass diese

¹⁸³ Schlechtweg-Jahn (2018), S. 263.

¹⁸⁴ Ebd., S. 273.

¹⁸⁵ Reichlin (2009), S. 260.

*und meinst nit, das dises weib
sich wol konte scheid,
das sie iren man betörte,
wie eben auch der man das hörte.'*
(Buhlschaft, V. 227-234.)

Frau sich so gut verteidigt, dass Sie
ihren Mann zum Tor machte, obwohl
der Mann das alles hörte.'

Schlechtweg-Jahn wirft in diesem Zusammenhang jedoch berechnete Fragen auf:

War das Wunder ein Fehler, ist Christus mit dem Wunder gar gescheitert? Ist Christus gegenüber listigen Frauen hilflos und muss Ehebruch einfach hinnehmen? Und ist die christliche Lehre am Ende des Märes, dass nämlich jedem Sünder vergeben werden kann, angesichts des erfolgreichen Ehebruchs durch Missbrauch eines realen Wunders nicht eigentlich völlig nutzlos?¹⁸⁶

Dass das Wunder ein Fehler war und Christus gescheitert ist, kann man so nicht wirklich sagen, denn der Blinde ist sehend geworden. Inwiefern Christus hilflos gegen listige Frauen ist, kann nicht beantwortet werden, jedoch ist anzunehmen, dass er den Ehebruch nicht hinnehmen hätte müssen, denn es wäre möglich gewesen, die Frau für ihr Vergehen zu bestrafen. Problematisch ist in diesem Kontext die Vergebung der Sünden, denn die Frau zeigt sich in keiner Weise reuevoll und büßt ihre Taten auch nicht.

Dabei hat das Wunder, das Christus bewirkt, durchaus alltagspraktische Konsequenzen, denn eigentlich sind am Ende fast alle glücklich und zufrieden: die Ehefrau und der Student hatten ihr Schäferstündchen, der Mann kann wieder sehen und ist zudem stolze Manifestation eines göttlichen Wunders, dem weiteren Fortgang der Ehe steht auch nichts im Wege und Christus wartet gelassen in seiner Gnade, die durch derlei alltägliche Auseinandersetzungen gar nicht berührt wird.¹⁸⁷

Einzig und allein Petrus kann am Ende nicht glücklich sein. Er hat Christus aus den falschen Gründen zu einem Wunder bewegt. Seine Motivation für die Heilung des Blinden war nicht pure Nächstenliebe, sondern sein Wunsch, dass der Ehemann sich an seiner Frau und dem Studenten für den Ehebruch rächt. Der Blinde ist sehend geworden und genau genommen hat die Frau Recht, wenn sie behauptet, dies sei nur durch ihren Ehebruch geschehen. Petrus verlangt dann in einem zweiten Schritt von Christus, den Sehenden wieder blind zu machen, was ihm jedoch verweigert wird.

Eine weitere Pointe des Märes liegt darin, dass trotz des äußerst transparenten Motivationsgefüges und trotz der eindeutig himmlischen Verursachung der Blindenheilung die Ausrede der Frau auf den ersten Blick kaum zu falsifizieren ist. Der Ehebruch erscheint ‚tatsächlich‘ als Bedingung für die Heilung des Mannes: Hätte die Frau den Mann nicht betrogen, hätte Petrus keinen Grund zum Eingreifen gesehen. Es handelt sich hierbei aber erneut um eine nachträgliche Deutung, die [...] die vergangenen Ereignisse als lineare und für das Ergebnis notwendige Folge darstellt. In

¹⁸⁶ Schlechtweg-Jahn (2018), S. 259.

¹⁸⁷ Ebd., S. 274.

der *Buhlschaft* wird jedoch eine solche ‚Sinnstiftung ex post‘ problematisiert: Indem die List der Ehefrau im Voraus angekündigt wird und ihre Begründung zugleich einen dem Moment geschuldeten Einfall darstellt, wird sichtbar, wie durch eine nachträgliche Finalisierung Möglichkeiten ausgeblendet und der Eindruck von Notwendigkeit erzeugt wird.¹⁸⁸

Schlechtweg-Jahn merkt an, dass „das Wunder in den ehelichen Alltag [fällt]. Und in dem gelingt es der ehebrecherischen Ehefrau, das Wunder zu nutzen, um ihren Ehebruch zu legitimieren – aus der Wahrheit des Wunders wird ehelicher Betrug.“¹⁸⁹ Somit verwandelt die Ehefrau Wahrheit in Lüge, denn das Wunder hat es tatsächlich gegeben. Im selben Schritt wird aber aus ihrer Lüge eine neue Wahrheit, der ihr Ehemann unhinterfragt Glauben schenkt.

Den vom Wunder betrogenen Figuren geht es aber auch nicht um einen religiösen, sondern nur um einen alltäglichen Zusammenhang, in dem keiner der Beteiligten auch nur eine Sekunde über die Heilswahrheit des Wunders nachdenkt, Wahrheit und Lüge bleiben ganz immanent. Dem entspricht übrigens analog Christi Haltung auf der anderen, der (textimmanent) transzendenten Seite, der das ehebrecherische Geschehen letztlich nicht kommentiert, geschweige denn, wie Petrus fordert, strafend eingreift. Stattdessen zieht sich Christus auf einen unanfechtbaren religiösen Standpunkt zurück, der jedoch alltagspraktisch eher wenig hilfreich ist.¹⁹⁰

Den beiden numinosen Figuren kommt eine spezielle Rolle zu:

Sie kommentieren das Geschehen und reflektieren die Rezeptionssituation. Erzähltheoretisch haben solche Metafiguren jedoch einen paradoxen Status: Einerseits sind sie ‚außerhalb‘ der Erzählung, andererseits Teil derselben; einerseits zielen sie darauf, die erzählte Welt zu überschreiten, andererseits machen sie auf deren Begrenztheit aufmerksam.¹⁹¹

Petrus und Christus, welche hier entscheidend zu den Geschehnissen beitragen, sind Grenzgänger zwischen der irdischen und himmlischen Welt:

In der Schwankerzählung kommt die himmlische Sphäre nicht nachträglich zur irdischen hinzu, sondern die beiden Seinssphären werden abwechselnd dargestellt. Es wird beispielsweise zuerst gezeigt, wie die beiden ‚himmlischen‘ Figuren das irdische Geschehen beobachten und sich zum Eingreifen entschließen, und anschließend werden die irdischen Konsequenzen des Eingriffs geschildert. Dadurch werden nicht mehr die Gründe des providentiellen Handelns, sondern die Kontingenz der providentiellen Tat fokussiert. Petrus will den Ehemann vor dem Betrug schützen, doch wird der Ehemann dadurch doppelt betrogen. Durch die Akzentuierung der sukzessiven anstelle der konfigurierenden Zeitdimension wird die Kontingenzanfälligkeit der Realisierung einer Absicht hervorgehoben. Doch leidet nicht die Providenzinstanz Gott, sondern die Schwankfigur Petrus an dieser Kontingenz zwischen Absicht und Ausführung. Die Kontingenzerfahrung wird somit anhand einer Mittlerfigur präsentiert, die weder ganz der einen noch ganz der anderen Sphäre angehört. Kontingenz wird zwar exponiert, aber nicht ontologisch verortet.¹⁹²

¹⁸⁸ Reichlin (2009), S. 263.

¹⁸⁹ Schlechtweg-Jahn (2018), S. 263.

¹⁹⁰ Ebd., S. 264.

¹⁹¹ Reichlin (2009), S. 265.

¹⁹² Ebd., S. 259.

Petrus steht hier zwischen den Welten und wirkt als Vermittler zwischen der irdischen und der himmlischen Sphäre. Er ist auch derjenige, der den Zorn der irdischen Figuren abfängt, denn dass die Heilung des Blinden nur durch Petrus' Zutun ermöglicht wurde, ist den weltlichen Figuren nicht bekannt. Himmlische und irdische Welt werden parallelisiert:

Durch die Gegenüberstellung von Gott (als Vertreter der Providenz) und Petrus (als Vertreter des menschlichen Wahrnehmens) wird so die Unterscheidung irdisch/himmlisch innerhalb der himmlischen Sphäre verdoppelt. Dies hat zur Folge, dass die Analogien zwischen immanenter und transzendenter Sphäre sichtbar werden: Petrus erscheint wie der Ehemann als ein sehend Blinder, und die Ehefrau benutzt gegenüber ihrem Mann ähnliche Formulierungen wie Petrus gegenüber Gott.¹⁹³

Reichlin weist auf die unterschiedliche Ausgangssituation für die beiden hin:

Petrus glaubt, dass ein sehender Ehemann seine Frau sofort bestrafen würde; Gott hingegen geht von der immerwährenden Listigkeit der Frau aus, die sich auch gegenüber einem sehenden Mann herausreden könne. Diese beiden von Petrus und Gott entworfenen Handlungsverläufe basieren somit auf zwei unterschiedlichen Motivationsformen. Petrus' Entwurf steht für eine kausale Motivierung: Werden die Ausgangsbedingungen verändert, so ergibt sich – gemäß kausalen Gesetzen – auch ein anderes Ergebnis. Gott hingegen scheint seine Erzählalternative aufgrund von Gattungsgesetzmäßigkeiten zu entwickeln: Ehefrauen sind ‚immer‘ listig und untreu, Ehemänner auch sehend blind.¹⁹⁴

Christus verhält sich also der Gattung entsprechend, wohingegen Petrus, im Versuch den Gesetzmäßigkeiten zu entfliehen, scheitern muss. Der vormals Blinde bleibt nun sehend blind und die Frau setzt durch eloquentes Lügen ihre Wahrheit durch.

Das Märe wirkt auf mehreren Ebenen konstruktivistisch. Einerseits schaffen die Frau und der Student eine Situation, in der sie den Blinden ungestört hintergehen können. Der Plan würde fast auch aufgehen, wenn Petrus nicht intervenieren würde. Andererseits sagt Petrus dem nun Sehenden zwar die Wahrheit, die Frau schafft es jedoch, die Realität so darzustellen, dass sie nicht in Gefahr ist. Das Deuten der Wahrheit ist der zentrale Punkt der konstruktivistischen Denkweisen.

2.6 Naivität

Werden Mären als der Raum, Unsagbares sagbar zu machen, betrachtet, dann dauert es nicht lange, bis das Thema der Sexualität aufkommt. In Mären wie dem *Nonnenturnier* oder der *Halben Birne* wird sehr phantasievoll auf das Thema

¹⁹³ Reichlin (2009), S. 260.

¹⁹⁴ Ebd., S. 264.

eingegangen. *Der Sperber*, *Das Gänselein* und *Des Mönches Not* beleuchten jedoch einen völlig anderen Aspekt, nämlich die Naivität.

Schwänke von erotischer Unerfahrenheit werden oft und gern erzählt, und gerade das Mittelalter scheint seinen großen Spaß an solchen Geschichten zu haben: zahlreiche Fabliaux und Mären berichten von sexuell unerfahrenen ‚Naiven‘, die nicht wissen, was Minne ist. Erzählungen von unerfahrenen Mädchen sind dabei genauso beliebt wie die von der erotischen Dummheit des Mannes.¹⁹⁵

Die in ihrem klösterlichen Leben in Unwissenheit gelassenen Figuren kommen auf die eine oder andere Weise in sexuellen Kontakt in und mit der Außenwelt. Im *Sperber* und im *Gänselein* wird Gefallen an den Handlungen gefunden. Der hinter das Licht geführte Mönch in *Des Mönches Not* erfährt statt Minne körperliche Gewalt. Unwissend wie er ist, muss er glauben, dass die in der Nacht erhaltene Tracht Prügel, das ist, was man unter Minne versteht.

Das Märe vom *Sperber* ist ein Paradebeispiel naiver, junger Frauen, die durch einen Mann verführt werden. In *Des Mönches Not* ist die Situation genau umgekehrt. Es ist ein junger Mönch, der völlig unbedarfte in Kontakt mit vermeintlicher Sexualität kommt. Aus falschen Informationen werden folglich falsche Schlüsse gezogen und so ist es kein Wunder, dass der Mönch in *Des Mönches Not* am Ende glaubt schwanger zu sein.

2.6.1 *Der Sperber*

Der Sperber zählt zu den meist verbreiteten Mären überhaupt.¹⁹⁶ Die ältesten Überlieferungen stammen aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts aus Nordwestböhmen, die jüngste aus dem Jahr 1456 aus Tirol.¹⁹⁷

„*Der Sperber* baut ebenso wie das ihm nah verwandte *Häslein* auf dem weit verbreiteten Motiv der als Tauschhandel getarnten Verführung eines unschuldigen Mädchens und des angeblichen Rückkaufs der Unschuld durch Wiederholung auf“¹⁹⁸. Diese Konstruktion des „Rückkaufs der Unschuld durch Wiederholung“ ist im Denken der Nonne im *Sperber* ein in sich logisches Prinzip. So wie sie mit dreimaliger Minne für den Sperber bezahlt hat, muss sie auch die Minne drei Mal zurückbekommen, wenn sie den Sperber zurückgibt. Dass dieses Prinzip natürlich in

¹⁹⁵ Frosch-Freiburg (1971), S. 23.

¹⁹⁶ Vgl. Grubmüller (2014), S. 1210.

¹⁹⁷ Ebd., S. 1211.

¹⁹⁸ Ebd., S. 1213.

Wahrheit nicht funktionieren kann, ist sowohl damaligen, wie heutigen Rezipierenden bewusst. Die Nonne weiß jedoch nichts über die Unwiederbringlichkeit der Jungfräulichkeit. Sowohl die anderen Figuren im Märe als auch die Rezipierenden haben somit einen Wissensvorsprung, wodurch erst eine gewisse Komik im Märe ermöglicht wird.

Nach dem Promythion, das wie so oft festhält, die Geschichte sei wahr¹⁹⁹, geht die Erzählung über das Kloster und des dortigen sittlichen Lebens in eine Beschreibung über eine *schœne juncvrouwe* über. Der Text berichtet, die junge Nonne verfüge über alles, was man sich an schönen Frauen wünschen könnte:

*si was alles guotes
libes unde muotes
volliclichen gewert,
des man an schœnen vrouwen gert,
wan daz ir eines gebrast,
daz si der liute was ein gast,
daz si in dem lande
weder liute noch site erkande,
des man ûzerhalben pflac.
(Sperber, V. 57-65.)*

Sie hatte alle Vorzüge des Körpers und des Gemüts, die man sich bei schönen Frauen wünscht, nur eines fehlte ihr, dass die Leute ihr fremd waren, dass sie im ganzen Land weder die Leute noch die Sitten kannte.

Nur ein Nachteil ist ihr zu eigen, nämlich ihre Unwissenheit. So spielt schon diese erste Beschreibung der Nonne auf den weiteren Verlauf der Handlung an. Schausten weist auf die „latente Gefährdung“ durch die Schönheit der Nonne hin:

Die Figur erweist sich in der Introduktion des Erzählers also einerseits als völlig determiniert durch den sozialen Raum, in dem sie lebt, doch dieser Korrelation von Raum und Figur wird andererseits eine Friktion beider Pole an die Seite gestellt, insofern die Schönheit des jungen Mädchens gerade jene Weltenfreuden wenigstens potentiell zum Ausdruck bringen könnte, die ihr durch ihre klösterliche Existenz verwehrt sind. Mit anderen Worten: Ihre Schönheit ist im Kloster nicht sichtbar, gleichwohl eine latente Gefährdung – denn eigens stellt der Erzähler als durchaus problematisch heraus, dass die Nonne über alle Dinge der Welt jenseits der Klostermauern nicht im Geringsten informiert ist.²⁰⁰

Durch ihre Schönheit läuft die Nonne unweigerlich Gefahr, mit Minne in Berührung zu kommen. Diese Bedrohung ist ihr selbst freilich nicht bewusst und es scheint auch so, als ob die Lehrmeisterin ebenfalls nicht damit rechnet.

Die Protagonistin lebt nach allen ihr auferlegten Regeln: „*si lebete in einvaltikeit / rehte nach klôsters site, / dâ si was erzogen mite.*“ (Sperber, V. 72-74.) Man würde nun meinen, dass sie das Leben im Kloster vor der Gefahr der Sexualität schützen

¹⁹⁹ Vgl. Sperber, V. 1-6.

²⁰⁰ Schausten (2006), S. 179.

würde, dies ist aber nicht der Fall. Bei einem Spaziergang auf der Klostermauer trifft sie auf einen stattlichen Ritter. Der Auftritt des Ritters ist, wie auch die Darstellung der Nonne zuvor, von Äußerlichkeiten geprägt:

*dô kam ein ritter dar geriten;
dem stuont wol nâch ritters siten
sîn lîp unde sîn gewant;
einen sperwer vuorte er ûf der hant.
(Sperber, V. 81-84.)*

Da kam ein Ritter angeritten, dem sein Leib
und sein Gewand nach ritterlichen Sitten gut
standen; einen Sperber trug er auf der Hand.

Die junge Nonne ist von dem ihr unbekannten Vogel angetan²⁰¹ und so dient das Tier dazu, die beiden in ein Gespräch zu verwickeln. In Hinblick auf die, so oft betonte, Unwissenheit der Nonne weltliche Dinge betreffend, ist es jedoch verwunderlich, woher die Nonne über die Sitte, Damen einen Vogel zu schenken, Bescheid weiß. „*swelher vrouwen ir ez bringet, / diu muoz iu iemer holt sîn. / es ist ein schœne vogelîn.*“ (Sperber, V. 104-106.) Einige Verse zuvor wird noch festgehalten, dass sie nichts von den Sitten und Menschen weiß. Dem Sperber kommt als Tauschobjekt und als Symbol eine besondere Bedeutung zu:

Der Sperber entstammt einem gänzlich fremden literarischen Kontext [...]. Indem sie [die Nonne] ihn jedoch als potentielle Gabe für die Huld einer Dame imaginiert, bereitet die junge Frau jene Wendung mit vor, durch die der Vogel, und zwar im intradiegetisch-praktischen ebenso wie im erzählstrukturellen Sinne, als materieller Tauschgegenstand wirksam wird, ohne dass er seine symbolischen Implikationen verlöre.²⁰²

Ritter und Nonne verhandeln um den Sperber und da die Nonne kaum wertvollen Besitz ihr Eigen nennt,²⁰³ verkauft der Ritter den Vogel gegen die Minne der Nonne: „*ich wil in umb iur minne geben! / dâ sult ir niht wider streben*“ (Sperber, V. 125-126.) Geschickt überredet der Ritter die Nonne, denn es ist nicht nur der Wunsch den Sperber zu besitzen, der die Nonne dazu bewegt, den Handel mit ihm einzugehen:

Im ‚Sperber‘ ist die Tauschhandlung an die körperliche Dimension des Geschlechtsverkehrs gebunden und steht in engem Zusammenhang mit dem rhetorischen Geschick des Ritters, der sich die Naivität der Nonne in Bezug auf die Semantik von *minne* zunutze macht.²⁰⁴

Da die Nonne nicht weiß, was Minne ist, lässt sie den Ritter bereitwillig bei ihr danach suchen.

Weil die Nonne nicht weiß, was Minne ist, bleibt diese, obgleich in Handlung umgesetzt, stets Objekt im Tauschprozess, erzeugt, da die Objektivierung als

²⁰¹ Vgl. Sperber, V. 89-104.

²⁰² Noll (2012), S. 304.

²⁰³ Vgl. Sperber, V. 134-141.

²⁰⁴ Nowakowski (2014), S. 98.

intradiegetische Fiktion vorgeführt wird, Komik und dirigiert schließlich noch die Wiederholung des Handels unter umgekehrten Vorzeichen.²⁰⁵

Gerade dieser Objektcharakter der Minne ermöglicht eine Wiederholung. Die Figurenrede der Nonne verdeutlicht, dass sie nicht weiß, was Minne ist. „*ich weiz niht, waz ez müge sîn.*“ (Sperber, V. 133.) Der Ritter muss die Nonne jedoch gar nicht lange überreden, den Tausch einzugehen, sie bittet ihn auch darum, so viel Minne zu nehmen, wie der Sperber wert ist.²⁰⁶

Im *Sperber* [...] werden Gaben- und Warentausch parallelisiert. Denn der Schachzug des Ritters, seinen Sperber zum Kauf gegen die Minne anzubieten, setzt an den symbolischen Implikationen des Vogels an, die nicht nur auf Seiten der Nonne durch die entsprechende Schönheit aufgewogen, sondern von ihr auch antizipiert werden, wenn sie den Sperber als Gabe für die Huld einer Dame imaginiert.²⁰⁷

Die Nonne sieht das Tier als wertvoll an und auch für die Erzählung an sich ist der Vogel der wichtige Dreh- und Angelpunkt.

Deutlich wird, dass in der initialen Begegnung der beiden [Nonne und Ritter] dem Vogel eine Art Mediatorenfunktion im Hinblick auf die Kommunikation zwischen Ritter und Nonne zukommt. [...] Das Gespräch über ihn knüpft zugleich die Beziehung zwischen den beiden, eine Beziehung, deren weiterer Verlauf und deren jeweiliger Stand dann auch immer wieder über das Tier reflektiert und angezeigt wird.²⁰⁸

Die Nonne weiß nichts über die Bedeutung eines Sperbers, „also um seine Funktion bei der Jagd auf Tiere, bei der Werbung um Damen und schließlich um die symbolische Bedeutung von Tieren dieser Art als Zeichen der Domestizierung männlichen Begehrens durch die Dame“.²⁰⁹ Rezipierende können die Bedeutung des Tieres decodieren, die Nonne kann dies nicht. Schausten schreibt weiters, dass „die der Beschreibung des Vogels implizite Referenz auf Formen mittelalterlichen Naturwissens in der Erzählung gerade die Unwissenheit des Mädchens aus[stellt], die sich darin zeigt, dass sie ihre Beobachtungen auf keinen Kontext hin auslegen kann.“²¹⁰ Somit kommt dem Sperber eine zentrale Rolle zu: Er ist nicht nur ‚Mediator‘, sondern für den Ritter ist das Tier Mittel zum Zweck: „Der Vogel im Märe wird zum Zeichen eines asymmetrischen und d.h. ungerechten Tauschgeschäfts, wird aus der Sicht des Ritters zu einem materiellen Objekt, das ihm die umgehende Erfüllung seines sexuellen Begehrens verspricht.“²¹¹ Dass der Ritter aus dem

²⁰⁵ Noll (2012), S. 304.

²⁰⁶ Vgl. *Sperber*, V. 175-189.

²⁰⁷ Noll (2012), S. 311-312.

²⁰⁸ Schausten (2006), S. 180.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd., S. 181.

²¹¹ Ebd., S. 185.

Tauschgeschäft erfolgreich aussteigt, ist für die Rezipierenden eindeutig sichtbar, die Nonne jedoch kann den Zusammenhang nicht verstehen.

Geschickt nutzt er [der Ritter] den naiven Glauben des Mädchens, bei dem Verkauf des Vogels gehe es allein um das Tier, zu seinen Gunsten aus, indem er ihr auf eine subtile Art und Weise das Bedeutungsspektrum und die Konsequenzen vorenthält, die mit der Übergabe des Vogels in ‚seiner‘ Welt verbunden sind.²¹²

Das Wort ‚seiner‘ spielt hier auf die offensichtliche Dichotomie von höfischer Außenwelt und abgeschlossener, klösterlicher Welt an. Weiters verweist Schausten auf den „Sperber als Sinnbild adeligen Jagdvergnügens“²¹³ und somit „Zeichen einer höfisch-zivilisierten Sphäre“²¹⁴, sie macht aber auch gleichfalls darauf aufmerksam, dass das Tier „zugleich auch als Symbol eines naturgesteuerten, triebhaften Verhaltens eingesetzt“²¹⁵ wird.

Die Nonne weiß zwar nichts über die Minne, es wird aber auch mit keinem Wort erwähnt, dass sie über die Vorgänge während des Minnespiels verwundert ist. Dass sie Gefallen daran findet, ist wohl zu vermuten,²¹⁶ denn sonst wäre sie weder beim ersten Tausch noch beim Rücktausch so darauf erpicht, den Sperber vollständig zu ‚bezahlen‘.²¹⁷ „Denn in der Hand des Mädchens wird er [der Sperber] nun neben seiner Signifikanz für ihre Naivität zum Zeichen und Beweisstück ihres eigenen triebhaften Verhaltens.“²¹⁸ Das Tier ist somit quasi ein Mahnmal für die unbewusste Verfehlung der Nonne. Durch den Besitz des Vogels wird ihr unsittliches, triebhaftes Verhalten greifbar.

Grubmüller betont die „unverbildete Naivität“ der Nonne und weist damit auf die Tatsache hin, dass es der Nonne schlicht und ergreifend an Wissen mangelt. Weiters hebt er hervor, dass der Autor des Textes bewusst literarische Mittel der höfischen Literatur einsetzt: „Der Autor beherrscht die Darstellungsmittel der zeitgenössischen höfischen Literatur [...] und nützt sie zur Kontrastierung von natürlicher Schönheit, höfischer Lebensart und unverbildeter Naivität.“²¹⁹ Die höfische Lebensart wird der klösterlichen gegenübergestellt. Die Mauer, die das Kloster umgibt, ist auch eine

²¹² Schausten (2006), S. 186.

²¹³ Ebd., S. 187.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Vgl. *Sperber*, V. 278-292.

²¹⁷ Im Märe *Das Gänselein* ist es ganz deutlich, dass der Mönch Gefallen an dem ihm unbekannten und eigentlich verbotenen Minnespiel findet, denn zum Weihnachtsfest wünscht er sich für seine Brüder und sich ‚Gänse‘, was in diesem Fall für Frauen steht.

²¹⁸ Schausten (2006), S. 187.

²¹⁹ Grubmüller (2014), S. 1214.

Grenze zwischen diesen beiden Lebenswelten. Die Nonne, die auf dieser Mauer geht, ist dadurch wortwörtlich Grenzgängerin und somit unbewusst die Verbindung der höfischen Außenwelt und der abgeschlossenen, klösterlichen Innenwelt. Als Grenzgängerin kommt sie mit beiden Welten in Konflikt. In ihrem sexuellen Kontakt mit dem Ritter wendet sie sich der weltlichen, höfischen Lebensweise zu, verletzt dadurch aber die Regeln des klösterlichen Lebens. Die in der einen Welt begangene Verfehlung, hat nun in der anderen Konsequenzen.

Grubmüller verweist auf „die Grundkonstellation, in der die Naivität des Mädchens die Grundlage nicht nur der ersten, sondern in steigender Überbietung auch noch einer zweiten Überlistung ist.“²²⁰ Somit ist die Naivität der Protagonistin der wichtigste Antrieb der Erzählung.

Köpf beschreibt eine dreiteilige Struktur der Mären, welche sich in diesem Zusammenhang anhand des *Sperbers* sehr gut nachvollziehen lässt:

In Teil 1 der zentralen Handlung werden Protagonist und Antagonist in eine Konfliktsituation gebracht. Der 2. Teil zeigt die Hauptperson allein oder mit einem Vertrauten, wobei zugleich eine Entscheidung zu einem bestimmten Verhalten aufgrund einer Selbstreflexion oder des Rates von Außenstehenden und Hilfe-Versprechenden gefällt wird. Die Hauptperson befindet sich hier in ihrer Konfliktsituation, bereitet aber auch dadurch den dritten Handlungsteil vor. Dieser besteht in der Lösung des Konflikts, welche erneut die Anwesenheit des Gegenspielers erfordert. Anschließend wird die Handlung abgeschlossen durch das Herausführen aus der Konfliktsituation.²²¹

Teil eins ist somit der Sperber-Minne-Tausch, bei welchem die Nonne als Protagonistin und der Ritter als Antagonist wirken. Der Sperber verkörpert das Konfliktpotential in dieser Situation.

Dem zweiten Teil entspricht der Streit der Nonne mit der Lehrmeisterin, wobei hier kein Rat zu tragen kommt, sondern eine Schimpftirade. Dadurch wird ein zweites Konfliktpotential eröffnet, da ausgerechnet die „Hilfe-Versprechende“, also die Lehrmeisterin, in keiner Weise Hilfe anbietet, sondern der Nonne wütend begegnet.

*diu alte begunde schelten.
si roufte si sêre unde sluoc.
daz si des koufes ie gewuoc,
daz mahte si gote immer klagen.
(Sperber, V. 230-233.)*

Die Alte begann zu schimpfen. Sie zerte und schlug sie sehr. Dass sie an diesen Kauf überhaupt dachte, das konnte sie Gott immer klagen.

Der dritte und letzte Teil entspricht dem Sperber-Minne-Rücktausch. Für die Nonne ist mit diesem zweiten Tausch ‚alles wie zuvor‘. Als die Lehrmeisterin von dem

²²⁰ Grubmüller (2014), S. 1214.

²²¹ Köpf (1978), S. 74.

erneuten Fehltritt erfährt, ist dies jedoch der Punkt, an dem sie erkennt, selbst einen Fehler gemacht zu haben.²²²

Für die Nonne ist der Konflikt zwar gelöst, genaugenommen hat sie die Konfliktsituation aber nicht verlassen, denn sie kann das eigentliche Problem nicht begreifen.

Nach dem ersten Fehltritt der Klosterschwester weist sie die Lehrmeisterin auf die verlorene Ehre hin:

*nu bistu worden ein wîp!
dîn vil sinnelôser lîp
hât dir benomen die êre!
des gewinstu niemer mêre
wider juncvrouwen namen!
zewâre, des mahtu dich schamen!
(Sperber, V. 237-242.)*

Nun bist du eine Frau geworden! Dein törichter Körper hat dir die Ehre genommen! Nie mehr wirst du wieder Jungfrau genannt werden! Wahrlich, dessen kannst du dich schämen!

Unverständlich ist jedoch die fehlende Umsichtigkeit der Lehrmeisterin, denn sie erwähnt zwar, dass die Nonne ihre Jungfräulichkeit nicht wiederbekommen kann, jedoch erfolgt keinerlei Erklärung, worum es sich dabei überhaupt handelt.

Auf Grund dieser Schelte will die junge Nonne den Sperber zurückgeben, um ihre Jungfräulichkeit wiederzuerlangen. Als sie erneut auf den Ritter trifft, bittet sie ihn, ihr die Minne vollständig zurückzugeben: „*nu müet iuch dester vaster, / daz ich werde maget als ê.*“ (Sperber, V. 281-282.) Gerade weil der Ritter zuvor einen Tauschhandel Sperber-gegen-Minne vorgeschlagen hat, ‚muss‘ er nun auf selbem Wege zurücktauschen: „Während der Ritter das Liebesgeschehen beenden will, verpflichtet ihn nun die intradiegetische Fiktion des Äquivalententauschs zum erneuten Liebesdienst.“²²³ Folgt der Ritter nun dieser „intradiegetischen Fiktion“, ist es für die Nonne das Prinzip der gleichgewichtigen „Vergeltung“, die ihr weiteres Handeln bestimmt.

Nowakowski hält fest, dass „die junge Nonne die Vergeltungshandlung als reziproke Interaktion versteht und sogar auf der Logik einer Rückgängigmachung auf der Basis des talionischen Prinzips beharrt“²²⁴. Durch den dreimaligen sexuellen Kontakt hat die Nonne den Sperber erworben und so will sie ihn auf selbem Wege wieder zurückgeben. Weiters „ist für die weiteren Figuren wie auch die Rezipienten

²²² Vgl. Sperber, V. 349-356.

²²³ Noll (2012), S. 305.

²²⁴ Nowakowski (2014), S. 97.

die Asymmetrie des Tauschgeschäfts offenkundig.²²⁵ Dies mag für Rezipierende ein Moment der Komik sein, für die Nonne ist es jedoch völliger Ernst und es ist in ihrer Welt logisch, denn sie versteht die Asymmetrie des Tausches in Hinblick auf die Unwiederbringlichkeit der Jungfräulichkeit nicht.

Schausten sieht eine Parallele zwischen dem Nichterzählen der Rückgabe und der unwiederbringlichen Jungfräulichkeit: „Interessant ist, dass die Rückgabe des Vogels an den ritterlichen Protagonisten nicht erzählt ist. Auf der Zeichenebene also verdeutlicht der Text mit dieser Auslassung wohl die Unmöglichkeit der Rückgabe der einmal verlorenen Jungfernschaft.“²²⁶

Gerade der Sperber hat in der höfischen Literatur eine bestimmte Bedeutung. „Die Zeichenhaftigkeit der Gaben sorgt dafür, dass mit ihnen stets mehr und anders getauscht wird, als bloß ‚einfache‘ Gegenstände.“²²⁷ Für die Nonne jedoch werden nur ‚einfache Gegenstände‘ getauscht, denn ihr ist die Zeichenhaftigkeit nicht bewusst. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Nonne ihren ‚geglückten‘ Rücktausch stolz ihrer Lehrmeisterin berichtet:

*herzeliebez müemelîn,
lâ dîn grôzez zürnen sîn
und lâ mich dîne hulde hân.
ich hân ez allez widertân
darumbe du mich hâst geslagen.
ich wil dir liebiu mære sagen:
ich hân wider mîne minne!
(Sperber, V. 321-327.)*

Allerliebste Muhme, lass dein großes
Zürnen sein und lass mich deine Huld
haben. Ich habe es, weshalb du mich
geschlagen hast, alles rückgängig
gemacht. Ich will dir die liebe Nachricht
sagen: Ich habe meine Minne wieder!

Erst nach der zweiten Verfehlung der jungen Nonne erkennt ihre Lehrmeisterin, dass der Fehler bei ihr liegt.²²⁸ Hier wird auch in gewisser Weise auf die versäumte Bildung der Protagonistin verwiesen. Die Lehrmeisterin erkennt, dass durch ihr Verhalten ein neuerlicher Fehltritt erst motiviert wurde:

Nach dem erneuten sexuellen Fehltritt verkündet sie [die junge Nonne] ihrer Lehrmeisterin beglückt, sie habe ihren *magetoum* wiedergewonnen. Angesichts solcher Einfältigkeit erkennt die Lehrmeisterin, daß sie mit ihrer heftigen Kritik am ersten Fehltritt den zweiten erst provoziert hat. Deshalb verzichtet sie auf Zorn und Strafe.²²⁹

²²⁵ Nowakowski (2014), S. 97.

²²⁶ Schausten (2006), S. 187.

²²⁷ Noll (2012), S. 311.

²²⁸ Vgl. Sperber, V. 354-356.

²²⁹ Schnell (2001), S. 287.

Es wirkt verwunderlich, der jungen Nonne ihre Einfältigkeit vorzuwerfen, da es sich wohl eher um Unwissen handelt. Ihr wurde nie erklärt, was Minne ist und dass sie eigentlich für Nonnen verboten ist.

Die Handlungen der Lehrmeisterin sind nicht nachvollziehbar, da sie der jungen Nonne statt Zorn und Strafe besser eine Aufklärung entgegenbringen sollte. Des Weiteren ist es aus Sicht der jungen Nonne nur logisch, dass sie versucht auf selbem Weg wie sie den Sperber erhalten hat, diesen zurückzugeben. Innerhalb des Denkens der Nonne ist diese Logik schlüssig.

Schausten merkt an, „dass das im Kloster erworbene Wissen ein Erfahrungswissen nicht ersetzen könne und dass allein die Kenntnis von Begriffen, wenn sie vom Kontext unabhängig sei, nicht zu einem dem jeweiligen Kontext angemessenen Verhalten beitrage.“²³⁰

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass *Der Sperber* ein durchkonstruiertes Märe ist. Dreh- und Angelpunkt ist das Tier selbst, um das sich die Geschichte entfaltet. Antrieb der Geschichte ist jedoch die Naivität der Nonne, auf welcher alle Geschehnisse aufbauen. Die für die Nonne in sich schlüssige Logik, den Sperber gegen Minne zu ‚kaufen‘ und auch gegen Minne wieder zurückzugeben, konstruiert eine Art Wahrheit für die Protagonistin. In diesem Märe werden Lügen zwar nicht Wahrheit, dafür wird Logik durch Unwissenheit konstruiert.

2.6.2 Des Mönches Not

Die ältesten Textzeugen des Märes *Des Mönches Not* stammen aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts, die jüngste Überlieferung vom Anfang des 16. Jahrhunderts.²³¹

Der Text erzählt von einem Mönch, welcher durchaus gebildet ist und viel liest, aber vieles trotzdem nicht weiß. Sein Unwissen wird ihm dann auch dadurch zum Verhängnis, dass der Mönch seine Informationsquellen nicht hinterfragt und alles glaubt, was man ihm sagt. Die Erzählung bekommt so eine Eigendynamik und auch hier folgt der Protagonist seiner eigenen, in sich schlüssigen Logik.

²³⁰ Schausten (2006), S. 182.

²³¹ Vgl. Grubmüller (2014), S. 1250-1251.

Ein Kind wächst in „*einem kloster in einen walt*“ (*Mönches Not*, V.13.) auf und lernt dort lesen. Eines Tages liest der herangewachsene junge Mönch in einem Buch über „*der minne bant*“ (*Mönches Not*, V. 26.). Er weiß natürlich nicht, was Minne ist und fragt daraufhin einen Knecht um Rat. „Mit dem Eingeständnis einer Unvollständigkeit bzw. Begrenztheit seines ‚Wissens‘ entlarvt er [der Mönch] vielmehr auch den in diesem Wissen begründeten klerikalen Wahrheitsanspruch als unzulänglich.“²³²

Die beiden machen sich unter einem Vorwand auf den Weg, damit der Mönch die Minne kennenlernen kann. „In seiner neuen Position als ‚Lehrer‘ und ‚Anleiter‘ vermittelt der Knecht dem Mönch einen Zugang zur *minne*, der vor allem durch Lüge und Betrug gekennzeichnet ist.“²³³ Der Knecht arrangiert ein Treffen mit einer Frau, die sich zu dem Mönch legt.

Schallenberg weist auf eine typische Konstruktion solcher Texte hin: „In aller Regel bezahlt ein Mann für die sexuellen Dienstleistungen einer Frau oder stellt eine derartige Bezahlung durch Geschenke bzw. eine Geldsumme zumindest in Aussicht.“²³⁴ Dies ist auch im *Sperber* ersichtlich, wenn der Ritter für sein Tier um die Minne der jungen Nonne bittet. In *Des Mönches Not* ist es jedoch der Knecht, der für die Minnenacht des Mönchs bezahlt.

Der Frau kommt eine entscheidende Rolle zu, denn sie soll es sein, die dem Mönch zeigt, was Minne ist. „Die Rolle der *vrowe* ist dabei doppelwertig. Sie ist die Minne und daher ‚Erzieherin‘ mit Befehlsgewalt und sie ist zugleich bezahltes Minneobjekt und Minneziel“²³⁵ Im Text wird auf dieses „bezahlte Minneobjekt“ angespielt, denn der Knecht ermöglicht die Begegnung zwischen Frau und Mönch und sagt: „*diu minne ist iuwer eigen. / nu grifet si vrlichen an, / wan ich si verlonet han.*“ (*Mönches Not*, V. 136-138.)

Der Knecht übernimmt in struktureller Sicht [...] die Rolle des Wissenden und Mentors, dessen Aufgabe darin besteht, die sexuelle Initiation des Mönchs zu arrangieren. Für den weiteren Aufbau der Erzählung ist es wichtig, dass der Mentor den jungen Mönch nicht über die Metaphorik dessen, was er gelesen hat, aufklärt, sondern seinerseits in einer figurativen Rede über Minne verharrt und so die bildhafte Sprechweise des höfischen Minnediskurses, der hier verwendet wird, weiterführt. Die Verklausulierung findet in der Rede des Hausknechts sogar noch eine Steigerung, insofern er die Minne nicht als Abstraktum fasst, sondern im Sinne einer Allegorie oder Personifikation als rhetorische Figur der ‚*vrowe minne*‘ darstellt, deren Eigenschaften er mit weiteren Versatzstücken aus der höfischen Minneterminologie näher umschreibt.²³⁶

²³² Moshövel (2009), S. 292.

²³³ Ebd.

²³⁴ Schallenberg (2006), S. 99.

²³⁵ Moshövel (2009), S. 293.

²³⁶ Schallenberg (2012), S. 364-365.

In der Rede des Knechts wird die Minne personifiziert und tritt in der Gestalt der Frau auf. „Spätestens nachdem der Knecht mit der *vrowe* einen Preis für ihre Liebesdienste ausgehandelt hat, schwenkt die Darstellung in eine ironisierende Parodie des höfischen Minnediskurses im Milieu der Prostitution um.“²³⁷ Der Mönch verbringt nun die Nacht mit einer Frau. Aufgrund seiner Unwissenheit kommt es zu keinem sexuellen Kontakt zwischen den beiden. Zu Beginn bemüht sich die Frau zwar noch um den Mönch, nach kurzer Zeit gibt sie auf.

Auffällig ist schließlich die grundsätzliche sexuelle Indifferenz des Mönchs gegenüber seiner Gastgeberin - ganz im Gegensatz etwa zu der Darstellung einer vergleichbaren Situation im *Gänslein*, in dem ein unerfahrener Mönch sogleich Gefallen an dem sexuellen Umgang mit einer jungen Frau findet.²³⁸

Die junge Nonne im *Sperber* findet Gefallen an den Vorgängen und sowohl sie als auch der Mönch im *Gänslein* scheinen zu wissen, was zu tun ist. Der Mönch in *Des Mönches Not* hat wie die beiden anderen Figuren ebenfalls keinerlei Erfahrung und weiß jedoch auch nicht, was von ihm erwartet wird. „*er lac stille als ein ron, / wanne ern weste niht da von, / was er da scholde triben.*“ (*Mönches Not*, V. 167-169.)

Diese unerfüllten Erwartungen an den Mönch werden ihm zum Verhängnis, denn die Frau hat bald genug von der Gleichgültigkeit des Mönchs und beginnt ihm mit Gewalt zu begegnen. So wird der Mönch in dieser Nacht insgesamt drei Mal geschlagen unter dem Vorwand, es sei Minne. „Die sprichwörtliche ‚Gewalt‘ der ‚Minne‘ erfährt der malträtierete Mönch nun buchstäblich am eigenen Leib.“²³⁹ Es ist nicht verwunderlich, dass er keinen Gefallen an dem vermeintlichen Minnespiel findet. Während der ganzen Situation ist der Mönch noch immer im Glauben, er würde Minne erfahren, und auch im weiteren Verlauf der Erzählung wird sein Irrglaube nicht aufgeklärt und dadurch ist der Fortgang des Märe gesichert.

Der Typus des Mönchs hingegen hat zwei Gesichter, denn er gehört einerseits zur Gruppe belesener junger Kleriker, die aufgrund ihrer Liebhaberqualitäten geschätzt werden, während er jedoch andererseits an sein Keuschheitsgelübde gebunden und verpflichtet ist, sexuellen Versuchungen zu widerstehen.²⁴⁰

Der Mönch in *Des Mönches Not* würde aber so gesehen keines dieser beiden Gesichter tragen. Er ist neugierig und möchte wissen, was Minne ist, jedoch erfährt er nicht, dass sie eigentlich für ihn verboten ist. Seinem Verhalten in der Nacht mit

²³⁷ Moshövel (2009), S. 293.

²³⁸ Schallenberg (2012), S. 369.

²³⁹ Ebd., S. 366.

²⁴⁰ Moshövel (2009), S. 313.

der Frau entsprechend, hat er darüber hinaus absolut keine Liebhaberqualitäten. Somit ist der Mönch weder der einen noch der anderen Gruppe zuzuschreiben. Er ist zwar sehr belesen, kann aber mit seinem unvollständigen Wissen nichts anfangen.

Das Problem liegt in der misslungenen Kommunikation zwischen Mönch und Knecht, denn der Knecht erklärt ihm nie konkret, was Minne bedeutet. Die Minnenacht wird zu einer Art Teufelskreis, denn der Mönch weiß nicht was zu tun ist, wodurch die Frau wütend wird und ihm mit Gewalt begegnet.

Die ‚Askese‘ bzw. das sexuelle Versagen des Mönchs und die immer bedrohlicher werdende Gewalt der *vrowe* treten nun in einen Prozess, in dem sie sich gegenseitig produzieren und bestätigen, während gleichzeitig durch die wiederholten Bezüge zum höfischen Liebesdiskurs die heterosexuelle Norm affirmiert und ästhetisiert wird.²⁴¹

Der „höfische Liebesdiskurs“ in seiner heterosexuellen Form prallt in der Minnenacht nun auf eine komplette Absage zur ästhetisierten Norm und wird darüber hinaus in einen Gewaltakt und das dreimalige Verprügeln des unwissenden Mönchs umgekehrt.

Die Vorstellung, die der Mönch von Sexualität und Fortpflanzung hat, ist weder mit der Empirie noch mit der Sichtweise seiner Umwelt zu vereinbaren, und aus dem Zusammenstoß beider Diskursebenen entwickelt sich das komische Potential der einzelnen Szenen.²⁴²

Die Analogie zum *Sperber* ist hier offensichtlich: Das dreimalige Minnespiel, um den Sperber zu kaufen beziehungsweise zurückzugeben, ist in *Des Mönches Not* eine dreimalige Tracht Prügel.

Nach dieser misslungenen Minnenacht lässt das nächste Missverständnis nicht lange auf sich warten. Der Mönch fragt den Knecht als seine vermeintlich vertrauenswürdige Informationsquelle, wer das Kind bekommt, welches oft aus Minne entsteht. Der Knecht antwortet darauf, dass es derjenige empfängt, „*der under leit*.“ (*Mönches Not*, V. 263.) Die Aussage des Knechts leitet den zweiten Abschnitt der Erzählung ein. Moshövel hebt die der Sprache innewohnende Macht hervor, denn nur durch die Aussage des Knechts, kann der Mönch sich selbst als schwanger ansehen.

Der Körper selbst ist hier nicht mehr natürlich gegeben, sondern wird zum Produkt eines Konsens, der über Sprache und Diskurs vermittelt wird. Auch hier enthält die Darstellung einen Handlungsauftrag, nämlich den, durch eine entsprechende

²⁴¹ Moshövel (2009), S. 295.

²⁴² Matejovski (1996), S. 116.

Performanz die männliche Identität, den männlichen Körper und das männliche Begehren nach dem Weiblichen in Kongruenz zu bringen.²⁴³

Genau dieser Aspekt ist ausschlaggebend, denn hier wird durch Sprache eine Wahrheit generiert:

Die Vielfältigkeit der Wirkungen von Rede und die Kompliziertheit des Verhältnisses von Körper, Handlung und Rede, die die Gestaltung in »Des Mönches Not« kennzeichnen, illustrieren, dass die ‚Realität‘ und die ‚Körper‘ hier keine Wesenheiten darstellen, sondern sich im Zusammenspiel von Rede und Praxis als Macht konstituieren. Als Ergebnis einer Diskursverschränkung ist die Figur des schwangeren Mönches dabei zugleich ein Generator von Komplexität und kann daher auf der Vermittlungsebene für das textexterne Publikum als eine Ressource der Erkenntnisgewinnung hinsichtlich der Mehrdimensionalität einer komplexen Wahrheit fungieren.²⁴⁴

Das Sprechen des Knechts basiert auf Lügen und für den Mönch werden diese Lügen zur Wirklichkeit. Diese neue Wahrheit beeinflusst den Mönch so weit, dass sich sein ganzes Wesen dadurch verändert. Moshövel betont den Umstand „des defizitären männlichen Körpers des Mönchs, der sich im zweiten Teil der Geschichte zudem noch durch seine vermeintliche Schwangerschaft zum weiblichen Körper hin öffnet.“²⁴⁵ Somit kann gesagt werden, dass die Aussage des Knechts für den Mönch in seinem Denken eine Wandlung seines männlichen Körpers hin zu einem weiblichen motiviert. Der Mönch ist sich durchaus bewusst, dass er nun aufgrund seiner Schwangerschaft in Schwierigkeiten ist:

*er gedaht: ,owe wes sol ich pflegen?
nu bin ich armer under gelegen,
nu wirt ein kint von mir geborn.
so hab ich min ere gar verlorn.'
(Mönches Not, V. 267-270.)*

Er dachte: ‚Oweh was soll ich tun?
Nun bin ich Armer unten gelegen, nun
wird ein Kind von mir geboren. So
habe ich meine Ehre verloren.‘

Interessant ist hier die Konnotation von einer Schwangerschaft mit einem Ehrverlust, denn anfangs wusste der Mönch nichts von der Minne, wusste nicht, dass sie seinem Zölibat widerspricht. Nun ist er sich darüber im Klaren, dass er durch ein Kind seine Ehre verlieren wird. Das *minne bant* wird dem Mönch zum Verhängnis:

Als Produkt von Rede und Handeln erzeugt der Körper des schwangeren Mönches seine eigene Realität. Denn die Geschichte stellt einen Prozess der Wirklichkeitskonstitution durch Sprache dar, dessen Rahmen die Materialisierung der in einem Buch geschriebenen Wörter *minne bant* als ‚realer‘ Strick in der Erfahrungswirklichkeit bildet.²⁴⁶

²⁴³ Moshövel (2009), S. 315.

²⁴⁴ Ebd., S. 309.

²⁴⁵ Ebd. S. 294.

²⁴⁶ Ebd., S. 308.

Somit passiert die „Wirklichkeitskonstitution“ auf zwei Ebenen. Einerseits wird das am Beginn der Erzählung wörtlich stehende *minne bant* im Endeffekt zu einem „realen Strick“, wie Moshövel hier bildlich beschreibt, andererseits passiert die Konstruktion der neuen Wirklichkeit für den Mönch durch die Rede des Knechts. „Worte sind also nicht nur in der Lage, Handlungen auszulösen, sondern auch Identitäten zu verschieben.“²⁴⁷ Somit konstruieren Worte auch eine – andere – Wahrheit. Die Rede des Knechts wirkt als performativer Sprechakt, weil der Mönch erst durch das Sprechen denkt, er sei schwanger.

Im weiteren Verlauf der Erzählung versucht er seine Schwangerschaft zu verheimlichen und geht dann so weit, sich erneut, diesmal von einem „*witwen sun*“ (*Mönches Not*, V. 292.), schlagen zu lassen, um das ungeborene Kind loszuwerden. Erst als der Mönch bei der vermeintlichen Geburt einen davonlaufenden Hasen als sein Kind wahrnimmt, ändert er seine Einstellung und fühlt sich schuldig, weil er es loswerden wollte.

Bis zum Schluss ist der junge Mönch davon überzeugt, er hätte ein Kind geboren und die falschen Informationen, die ihn dies glauben lassen, werden auch am Ende nicht aufgeklärt. In der Vorstellung des Mönchs ergibt alles einen Sinn, denn er ist unter einer Frau gelegen ist.

Nachdem der Mönch sein vermeintliches Kind verloren hat, gebärdet er sich wild und ist völlig außer sich. Ein älterer Mönch bemerkt den Trauernden und bringt ihn mit Gewalt in das Kloster zurück. Die Bewohner des Klosters erkennen in dem jungen Mönch einen Besessenen und sperren ihn für „*virzehen tag unde naht*“ (*Mönches Not*, V. 513.) in den Kerker. Erst nach dem Verstreichen dieser Zeit beginnt der Mönch von seinen Erlebnissen zu erzählen. Zu seinem Glück erzählt er sehr genau und so erfährt der Abt, was wirklich vorgefallen ist. „Mit der Rückführung des jungen Mönchs in die asketische Ordnung des Klosters illustriert die Geschichte darüber hinaus, dass die Wirklichkeit weniger durch Wahrheit und Erkenntnis konstituiert wird als vielmehr durch Macht.“²⁴⁸ Dem Mönch wird zwar vergeben, sein falsches Wissen die Minne betreffend jedoch nicht richtiggestellt.

Der Mönch unterliegt immer: Zuerst ist er dem Knecht unterlegen und muss darauf vertrauen, dass ihm die Wahrheit gesagt wird. Dann ist er wortwörtlich unter der Frau

²⁴⁷ Moshövel (2009), S. 308.

²⁴⁸ Ebd., S. 302.

gelegen und muss glauben, dass sie ihm auch das zuteilwerden lässt, worum sie gebeten wurde. In weiterer Folge unterliegt der Mönch wiederum der Rede des Knechts. Auch andere Geistliche haben Macht über ihn. Ein alter Mönch schlägt ihn aufgrund seines wirren Gebärdens, die Ordensbrüder im Kloster glauben, er sei besessen und üben Macht über ihn aus.

Wie ein roter Faden zieht sich das Problem der Herrschaft durch den gesamten Text, denn die Figuren werden als in wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnissen stehend beschrieben. Die Konstellationen Mönch/Knecht, Frau/Mönch, Abt/Mönch bezeichnen nur die Eckpunkte einer Struktur von Herrschaft und Knechtschaft, die sich das Märe zum Thema werden lässt.²⁴⁹

Viele Figuren in *Des Mönches Not* verletzen jedoch die herkömmliche Norm der Ordnung. Der normalerweise untergeordnete Knecht hat plötzlich Macht über den Mönch, ebenso verhält es sich mit der Frau, die dem Mönch Gewalt antun kann, ohne dass er weiß, dass ihm Unrecht geschieht. Der Abt konnte den Mönch vor dieser Erfahrung nicht bewahren, da er ihn in Unwissenheit gelassen hat.

Die Handlung des Schwanks ist keineswegs in einem sozialen Vakuum angesiedelt, vielmehr wird ein komplexes System gesellschaftlicher Beziehungen beschrieben, so etwa wenn deutlich wird, daß die soziale Inferiorität des Knechts in Widerspruch zu seinem Wissensvorsprung gegenüber dem Mönch steht.²⁵⁰

Dies verletzt in gewisser Weise die vorherrschende Ordnung. Der belesene Mönch hat im Vergleich zum einfachen Knecht zwar viel Wissen, vor allem aus Büchern, jedoch fehlt es ihm an tatsächlichem Alltagswissen. Das zeigt sich schon recht früh in der Erzählung, wenn berichtet wird, dass die anderen Mönche im Kloster sehr wohl wissen, was unter Minne zu verstehen ist: „*der tore want des fürwar, / der apt und der münche schar / wærn sunder minne erzogen.*“ (*Mönches Not*, V.145-147.)

Moshövel betont in ihrem Text wie „die Geschichte an verschiedenen Stellen [zeigt], dass Worte als Handlungen auf verschiedene Art und Weise Wirklichkeit konstituieren können.“²⁵¹ Das Märe *Des Mönches Not* folgt dem Schema ‚Lüge + Lüge = (neue) Wahrheit‘. Die erste für Rezipierende evidente Lüge, mit welcher der Mönch nichts ahnend konfrontiert wird, ist das dreimalige Minnespiel. In Wahrheit hat die Frau den Unwissenden, aufgrund mangelnden Verständnisses seines Problems, verprügelt und ihm somit ein falsches Bild von Minne vermittelt.

²⁴⁹ Matejovski (1996), S. 116-117.

²⁵⁰ Ebd., S. 117.

²⁵¹ Moshövel (2009), S. 308.

Auf diese Tatsache aufbauend ergibt sich die zweite Lüge der Erzählung, welche aussagt, dass die Person, die während der Minne unten liegt, das Kind bekommt. Daraus entwickelt sich nun für den Mönch eine ‚neue‘ Wahrheit, denn er glaubt, er würde ein Kind erwarten. Diese Wirklichkeit ist für den Mönch so real, dass er auch körperliche Veränderungen an sich wahrnimmt:

Zwölf Wochen nach seinem Erlebnis mit *vrowe minne* beginnt der Mönch, sich tatsächlich körperlich zu verändern. Die Schwäche seines infolge des Minneerlebnisses zerschlagenen männlichen Körpers und seine eingebildete Schwangerschaft suggerieren ihm, dass sein männlicher Körper dabei ist, sich einem weiblichen Körper anzugleichen.²⁵²

Der Mönch ist gewissermaßen gezwungen zu handeln, ansonsten würde seine verheimlichte Schwangerschaft aufgedeckt werden. So wie ein Knecht ein Kalb durch Schläge abgetrieben hat, so soll es nun auch dem Mönch ergehen. Er wird mit drei Knüppeln verprügelt und glaubt, sein Kind davonlaufen zu sehen, welches in Wahrheit bloß ein flüchtender Hase ist.

Ein weiteres auffälliges Mittel von Konstruktion ist die Zahl drei, welche eng mit Gewalttaten zusammenhängt. Drei Mal wird der Mönch im Märe verprügelt. Das erste Mal verprügelt die Frau den Mönch dreifach in der Minnenacht. Die zweite Tracht Schläge erhält der Mönch willentlich durch einen Knecht, um sein Kind abzutreiben. Auch hier wird der Mönch mit drei Knüppeln geschlagen und er bezahlt sogar „*driu phunt*“ (*Mönches Not*, V. 363.) dafür. Die dritte Züchtigung geht von einem alten Mönch aus, der in den wilden Gebärden des jungen Mönchs eine Art Wahn sieht.

Die Schläge der *vrowe*, des *witwen sun* und des alten Mönches, die mit der Entgrenzung des Körpers des jungen Mönchs zum Weiblichen, seiner Degradierung zum Tier und seinem verbotenen, nicht-heteronormen Begehren korrespondieren, werden dabei zugleich zu einem Zeichen des Diabolischen.²⁵³

Die Prügel lösen zwei Veränderungen für die Bedeutung des Körpers aus. Zuerst wird sein männlicher Körper zu einem weiblichen, der für die Empfängnis eines Kindes bereit ist. Durch das Gleichsetzen des Mönchs mit einem trächtigen Tier und das Einfordern der entsprechenden Handlungen, degradiert er sich selbst ebenfalls zu einem Tier. Die dritte Tracht Prügel leitet die Wandlung zur Geltung als Besessener ein. Moshövel sieht die Prügel als Analogie zur höfischen Dichtung:

²⁵² Moshövel (2009), S. 299.

²⁵³ Ebd., S. 303.

Während die ersten beiden Trachten Prügel Elemente der Minneklage parodistisch aufnehmen und der Mönch durch die Tatsache, dass er die *vrowe* als Bedrohung erlebt, in gewisser Weise ‚erzieherisch‘ zum Keuschheitsideal zurückgeführt wird, verkehrt die dritte Tracht Prügel Elemente des höfischen Tagelieds parodistisch zu einem ‚Anti-Tagelied‘.²⁵⁴

Das hier gefallene Stichwort der Parodie lässt sich auch auf andere Elemente des Märes anwenden. Matejovski weist auf die „parodistische Auflösung des theologischen Sinngehalts“²⁵⁵ als Rezeption der „Vorstellung von der dämonischen Ursache einer Geistesstörung“²⁵⁶ hin. Auch Moshövel hebt das komische Potential des Märes hervor. Im Märe

verschränken sich im Folgenden asketisch-klerikaler Keuschheitsdiskurs, höfischer Minnediskurs und schwankhafter Sexualdiskurs zu einer Kritik klösterlicher Laster, bei der sich immer wieder parodistische Bezugnahmen auf höfische und klösterliche Konventionen mit entlarvenden Erzählerkommentaren abwechseln.²⁵⁷

Diese Kombination aus höfischem Minnediskurs und schwankhaftem Sexualdiskurs birgt, wie schon zuvor auch im *Sperber*, Potential für Komik und Parodie. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass in diesen in klösterlichem Milieu angesiedelten Mären die Naivität der dargestellten Figuren in Konflikt mit der Erfahrungswelt der Rezipierenden tritt und so Momente der Komik erzeugt werden.

Doch nicht nur im Kontrast zwischen ‚Minnehof‘ und Kloster, sondern auch im Geschlechterverhältnis zwischen Mann und Frau, zwischen Mönch und *vrowe*, kommen parodistisch und kritische Elemente zum Tragen. Sicherlich dient [...] die Übertragung des höfischen Minnediskurses auf ein Verhältnis zwischen Mann und Frau, das auf Prostitution basiert und in dem der Liebesvollzug scheitert, der Erzeugung komischer Effekte. Gleichzeitig aber ästhetisiert die höfische Diktion auch die ‚Normalität‘ einer erotischen heterosexuellen Begegnung, die dem klösterlichen Ideal der Enthaltsamkeit und dem Scheitern eines Mannes am Liebesvollzug mit einer willigen Frau gegenübersteht.²⁵⁸

Der Mönch scheitert an der Gegenüberstellung des monastischen Zölibats und einer heterosexuellen Norm. Des Weiteren gibt es eine umgekehrte Rollenverteilung, denn nicht der gebildete Mönch leitet den Knecht an, sondern es verhält sich konträr.

Obwohl vom Hegemonieanspruch des Mönchtums her der Mönch als Repräsentant der Vorbildlichkeit und des Wahrheitsanspruchs der monastischen Lebensweise den Laien zu einem besseren Leben anleiten müsste und nicht umgekehrt, erklärt sich der Knecht nun zum ‚Führer‘ und Lehrer des Mönchs. Die jeweilige Rede über *minne* konstituiert somit eine ‚neue Wirklichkeit‘, die sich als Statusverschiebung der Sprecher manifestiert.²⁵⁹

²⁵⁴ Moshövel (2009), S. 296-297.

²⁵⁵ Matejovski (1996), S. 114.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Moshövel (2009), S. 293.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Ebd., S. 292.

Moshövel schreibt, dass Sprache eine ‚neue Wirklichkeit‘ konstituiert und wenn man dies auf die anhand des *Schneekinds* bereits erläuterte Formel reduzieren möchte, erzeugt lügenhaftes Sprechen somit eine ‚neue‘ Wahrheit.

2.7 Gendercrossing

Wie kann man Weiblichkeit und Männlichkeit definieren? Was ist männliches und was ist weibliches Verhalten? Was bedeutet es eine Frau, was ein Mann zu sein? Sind diese Geschlechtskategorien nicht Konstruktivismus per se? Diese und andere Fragestellungen ergeben sich aus der Lektüre sowohl des Textes *Ritter Beringer* als auch des *Borten*, da sich hier Frauen durch männliche Maskerade einen, für sie ungewohnten Handlungsspielraum eröffnen.

‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ verstehe ich in Anlehnung an die literaturwissenschaftliche Genderforschung Butler’scher und Foucault’scher Prägung als gesellschaftlich produzierte, historisch gewachsene Konstrukte; vor diesem Hintergrund sind alle sozialen Verhältnisse, und damit auch diejenigen, die sich auf den Körper beziehen, als produzierte und nicht als gegebene Stützen der gesellschaftlichen Ordnung zu begreifen. Im Zentrum dieser Überlegungen steht insbesondere die Erkenntnis der Konstruktivität einer scheinbar ‚natürlichen Dichotomie‘ von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘.²⁶⁰

Die Spuren konstruktivistischer Denkweisen greifen genau diese „gesellschaftlich produzierte[n], historisch gewachsene[n] Konstrukte“²⁶¹ von Geschlechtsidentitäten auf. „Im Gegensatz zur hochhöfischen Literatur kommt der Frau in der Märendichtung eine zentrale Rolle zu, sie steht im Mittelpunkt des erzählerischen Interesses.“²⁶² Des Weiteren weist Schallenberg auf „das Erscheinungsspektrum des weiblichen *cross-dressing* in der mittelalterlichen Literatur“²⁶³ hin, welches „in unterschiedlichsten Gattungskontexten“²⁶⁴ überdies „wesentlich breiter als für die männliche Variante bezeugt“²⁶⁵ ist.

Bei einer Beschäftigung mit dem Thema Gendercrossing kommt man nun nicht umhin, auch die Dichotomie von *sex* und *gender* nach Judith Butler anzusprechen.

Nachdrücklich problematisieren ihre [Judith Butlers] Arbeiten die essenzialistischen Implikationen der zuvor gängigen Auffassung, das ‚natürliche Geschlecht‘ (*sex*) bilde

²⁶⁰ Knaeble (2018), S. 175.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Londner (1973), S. 356.

²⁶³ Schallenberg (2012), S. 313.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Ebd.

die materielle und unveränderliche Basis all jener sozialen Differenzierungsprozesse, die das ‚kulturelle Geschlecht‘ (*gender*) erst herstellen.²⁶⁶

Die ausgewählten Texte führen genau das Gegenteil vor, denn die als Mann verkleidete Frau, welche somit ein männliches *gender* darstellt, wird vollends als Mann akzeptiert, insgeheim gehört sie aber dem weiblichen *sex* weiterhin an.

Mittelalterliche Texte, in denen *gender troubles* thematisiert werden, können [...] als Schauplätze der De- und Rekonstruktion eines binären Geschlechtermodells betrachtet werden, welches dadurch, daß es auf seine performative Umsetzung angewiesen ist, immer schon Spalten und Spielräume für die parodierende Aneignung, die Modifikation und Subversion offenläßt.²⁶⁷

Somit liegt der Frau zwar ein weibliches *sex* zugrunde, sie agiert aber so, wie es dem männlichen *gender* entspricht und wird auch als Mann wahrgenommen.

So wird die sittlich-moralische Vollkommenheit mit ‚Mannsein‘ konnotiert, die Inklinaton zu Lasterhaftigkeit bzw. moralischen Verfehlungen jedoch mit ‚Frausein‘. ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ bezeichnen demnach die beiden Endpunkte einer vertikale ausgerichteten und auf dem Kriterium der sittlichen Vollkommenheit basierenden Werteskala, die sowohl eine Bewegung nach oben als auch nach unten zulässt.²⁶⁸

Den Ehefrauen in *Ritter Beringer* und im *Borten* wird durch die Verkleidung die Möglichkeit gegeben, sich auf dieser Werteskala zu bewegen. Auch Benthien greift den Gedanken auf,

dass gerade der Modus der Verhüllung, das Anlegen von geschlechtlich codierten Zeichen dazu führt, ‚darunter‘ eine Echtheit, eine Wahrheit über die Identität zu postulieren. Die Maskerade als kultureller Bezeichnungsvorgang produziert daher ihr Anderes unweigerlich mit: ‚Maskierung‘ verweist auf das Dasein von ‚Maskenlosigkeit‘, Künstlichkeit auf die Existenz von ‚Authentizität‘.²⁶⁹

Die Maskierung ist zentrales Mittel in den *gendercrossing*-Erzählungen und stellt den Verlauf sicher. Ohne Verkleidung ist es den Frauen nicht möglich, aus ihren zugeschriebenen sozialen Rollen der Ehefrauen auszubrechen. Erst nach dem Anlegen der männlich konnotierten Kleidung und dem für die Rolle notwendigen Verhalten eröffnet sich den Protagonistinnen ein neues und weites Handlungsfeld.

Divergenz bzw. Kohärenz zwischen Körper und Kleid, die im literarischen Motiv des Kleidertauschs narrativ durchgespielt werden, sind mit Hilfe der Analysekatoren *sex* und *gender* beschreibbar. Es ist zu fragen, welches Potential dem Körper in der Verkleidung eingeschrieben, wie also das Verhältnis von biologischem Geschlecht (*sex*) und sozialer Geschlechterrolle (*gender*) im Text inszeniert wird.²⁷⁰

²⁶⁶ Klinger (2002), S. 269.

²⁶⁷ Spreitzer (1999), S. 256.

²⁶⁸ Haag (1999), S. 231.

²⁶⁹ Benthien (2003), S. 40.

²⁷⁰ Sieber (2002), S. 66-67.

Die Frau im *Ritter Beringer* legt nicht einmal eine Hose, welche im Mittelalter ein dezidiert maskulines Kleidungsstück war, an. In dieser Erzählung sind das Anlegen einer Rüstung und das entsprechende Benehmen ausreichend, um als Ritter wahrgenommen zu werden.

Verkleidung impliziert das Aufeinandertreffen geschlechtlich divergierender sozialer Rollenzuweisungen in einem einzigen Handlungsträger und produziert eine Differenz zwischen der semantischen Kraft des Kleides und des Körpers. Daraus resultiert ein semiotisches Potential, welches paradoxe Handlungsstrukturen provoziert, die im Modus von Schein und Sein den Körper außer Kontrolle geraten lassen bzw. ihn von eindeutiger Wahrnehmbarkeit emanzipieren.²⁷¹

In keinem der beiden Mären werden die Verkleidungen der Frauen enttarnt. Ab dem Moment, in dem sie das maskuline Gewand anlegen, werden sie als Männer wahrgenommen. Die Frauen agieren auch der Rolle eines Ritters entsprechend.

Nicht nur Paradoxie, sondern auch Parodie trägt zur Textgestaltung bei:

Die für Gender-Parodien leitenden Strategien sind einerseits die ‚Überzeichnung‘ von Geschlechtsidentitäten, andererseits die der Erzeugung von Uneindeutigkeit: indem nämlich körperliche und kulturelle Zeichen auf je unterschiedliche *Gender*-Identitäten schließen lassen oder sich auch innerhalb dieses Codes Widersprüche auftun.²⁷²

Somit wird das Bild des starken, furchtlosen Ritters durch die in der Verkleidung steckenden Frauen torpediert, gleichzeitig stören sie aber auch das Bild der tugendhaften Ehefrau, da sie ihre sozialen Grenzen überschritten haben und – in der Verkleidung – einen neuen Handlungsraum erobern.

Phänomene wie Crossdressing, männliche Schwangerschaft, kriegerische Aktivitäten von Frauen, der Bruch mit der Heterosexualität, Geschlechtswechsel u. ä., wie sie die mittelalterliche fiktionale [...] Literatur gar nicht so selten thematisiert, werden als Störfälle abgehandelt bzw. in Szene gesetzt. [...] Sie sind Effekte des binären Geschlechterkonstrukts der Ordnung als ihr Anderes in dem Sinne inhärent, daß jede Grenzziehung das Außen des Eingefriedeten und damit Einbruchstellen und Übergangszonen zwangsläufig mitproduziert.²⁷³

Das *Gendercrossing* wirkt somit als Grenzüberschreitung.

2.7.1 *Ritter Beringer*

Ritter Beringer ist einmalig mit unbekannter Entstehungszeit in einem Inkunabeldruck von 1495 überliefert.²⁷⁴

²⁷¹ Sieber (2002), S. 51.

²⁷² Benthien (2003), S. 41.

²⁷³ Spreitzer (1999), S. 254-255.

²⁷⁴ Grubmüller (2014), S. 1107.

Das Märe handelt von einem Ehepaar, welches durch Maskerade den öffentlichen Schein seiner Ehe wahrt und „zeigt den Zerfall höfischer Repräsentation und die Potenzierung des Maskenspiels im Spannungsfeld von ritterlicher Ehre und bürgerlicher Ökonomie.“²⁷⁵ *Ritter Beringer* setzt auf die Maskerade als Lösung des Zwiespalts.

Mit der Fähigkeit zur artistischen Maskerade generiert der schlaue Beringer den repräsentativen Schein ritterlicher Vorbildlichkeit und erschleicht sich damit das Honorar des gesellschaftlichen Ansehens, den Schein der Ehre, an dem auch seine Frau partizipiert, weil sie sich in der Meinung wiegen kann, einen vorbildlichen Ritter an ihrer Seite zu haben.²⁷⁶

In dieser Hinsicht basiert die Ehe auf Lüge, denn Beringer ist nicht der, der er vorgibt zu sein, da hinter seiner Fassade des tapferen Ritters ein trügerischer Feigling steckt. Der Ritter ist geizig und wird als äußerst unangenehmer Zeitgenosse beschrieben.²⁷⁷ Darüber hinaus ist er ein Hochstapler, denn bei jedem Turnier drückt er sich davor zu kämpfen, kehrt dann jedoch als tapferer Ritter zurück. Er erfindet Geschichten, „*wie er der kunste wer*“ (*Ritter Beringer*, V. 64.) und erzählt, wie erfolgreich er sich geschlagen hätte.

Das ‚Als-ob‘, das hier die Verfahrensweise Beringers beschreibt, ist ein Fiktionssignal und verweist auf die Dimension des äußeren Scheins, den Beringer artistisch herstellt, um seine haushälterische Zurückhaltung (seinen Geiz) zu kaschieren und sich den Risiken des Kampfes faktisch zu entziehen.²⁷⁸

Mit der Zeit wird seine Frau zu Recht misstrauisch, denn sie kennt die Verletzungen ihres Vaters, welche er sich bei Turnieren zugezogen hat.²⁷⁹ Solcherlei Verletzungen sieht sie an ihrem Mann nie, weswegen sie sich beim nächsten Turnier mit Harnisch und Pferd ausstattet und ihrem Mann hinterher spioniert:

*Die frauw lugen do began,
wo her Beringer der kune man,
wen er bezwung oder wo er stritt,
wann er da heim so vil seit
von siner kunheit.
(Ritter Beringer, V. 132-136.)*

Die Frau begann sich umzusehen, wo
Herr Beringer, der kühne Mann, sei,
wen er bezwang oder wo er kämpfte,
da er zuhause so viel von seiner
Kühnheit erzählte.

Schallenberg verweist auf den Moment der Verkleidung der Frau:

Das weibliche *cross-dressing* beschränkt sich in der vorliegenden Erzählung darstellungstechnisch auf das Anlegen einer Rüstung, während die Protagonistin, wie

²⁷⁵ Wenzel (2003), S. 250.

²⁷⁶ Ebd., S. 265.

²⁷⁷ Vgl. *Ritter Beringer*, V. 28-29.

²⁷⁸ Wenzel (2003), S. 263.

²⁷⁹ Vgl. *Ritter Beringer*, V. 72-82.

der Text zweifach erwähnt, darauf verzichtet, sich eine Hose, d.h. ein im Mittelalter genuin männliches Kleidungsstück, überzustreifen.²⁸⁰

Die Tatsache, dass sich die Frau nur äußerlich zum Ritter verwandelt, darunter aber eine Frau bleibt, wird auch an dieser Stelle durch die Bekleidung ausgedrückt. Der äußere Schein des Ritters wird durch die Rüstung verkörpert, das Nichttragen der männlich konnotierten Hose symbolisiert, dass die Frau doch nicht ganz zum Ritter und daher zum Mann geworden ist. Sie bleibt eine Frau und trägt keine Hosen.

Die Ausstaffierung als Ritter garantiert ihr eine größere räumliche Mobilität und ermöglicht das männlich codierte Handeln in der kämpferischen Auseinandersetzung. Indem sie auf diese Weise die weibliche Hausfrauenrolle verlässt und den männlichen Habitus des Ritters annimmt, begibt sich die Ehefrau in eine Position, die ihrem Ehemann ebenbürtig ist, die es ihr ermöglicht, Einfluss auf ihn auszuüben.²⁸¹

Die Frau kann nun dem Schein nach so handeln, wie es ein Ritter tun würde. Erst durch die Verkleidung ist sie in der Lage, ihrer ihr zugewiesenen Position zu entkommen und ohne Einschränkungen zu agieren. Die Frau ist ihrem Ehemann erst in dieser Maskerade ebenbürtig.

Weil sie durch das unangemessene Verhalten ihres Mannes gleichsam zu einem *cross-dressing* gezwungen wird, erscheint ihre Verkleidung nicht als Normverstoß, sondern vielmehr als legitimer Versuch, den Gatten vor einer ethischen Katastrophe zu bewahren. Anders formuliert: Der Ordnungsverstoß des Ehemannes erfordert den korrigierenden und kompensierenden Ordnungsverstoß der Ehefrau [...]. Die ungewöhnliche Maßnahme des weiblichen *cross-dressing* erscheint demnach im fiktionalen Horizont der vorliegenden Verserzählung gerechtfertigt, obwohl es der adligen Dame ebenso wenig wie ihrem Mann gelingt, das Idealbild des höfischen Ritters auszufüllen.²⁸²

In der Konstruktion ‚Kleider machen Leute‘ wird die Ehefrau durch das Tragen des Harnischs und durch ihr Auftreten zum Mann, sodass ihr eigener Ehemann sie nicht erkennt und sie für einen Ritter hält.

Sie macht sich aber nicht in ihrer alltäglichen Kleidung auf den Weg, sondern verbirgt ihre weibliche Erscheinung: Maskerade folgt auf Maskerade. Tritt der Mann aus seiner gesellschaftlich codierten Rolle, tritt die Frau aus ihrer sozialen Rolle [...]. In wechselseitiger Abhängigkeit treten Mann und Frau aus ihrer Ordnung.²⁸³

Sowohl Mann als auch Frau fallen aus ihren zugeteilten Rollen. So aus ihrer Ordnung getreten, beobachtet die Frau wie ihr Mann mit einem Stock kämpft:

*den helm hat er uff ein stock
gesetzt und reit dar gegen
mit großen stichen und schlegen.*

Den Helm hatte er auf einen Stock
gesetzt und ritt dagegen an mit großen
Stichen und Schlägen. Wenn er ihn

²⁸⁰ Schallenberg (2012), S. 320.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Wenzel (2003), S. 265.

*wann er in valt nider,
er hub in uff mit freuden wider
und krieget also sere.“
(Ritter Beringer, V. 150-155.)*

niedergeschlagen hatte, hob er ihn mit
Freuden wieder auf und kämpfte ganz
und gar heftig.

Der Betrug in der Ehe passiert nicht durch eine dritte Partei, sondern durch den Ehemann selbst, aufgrund seiner Lüge. Das in Kapitel 2.4 angesprochene Dreiecksverhältnis wird hier von nur zwei Personen bespielt:

Die Ehre des Ehemannes wird nicht [...] durch Ehebruch verletzt, sondern seine Feigheit aufgedeckt und er selbst gedemütigt. Hier begegnen wir also nicht dem für den mittelalterlichen Schwank typischen Trio (Ehemann - Ehefrau - Geliebter) , sondern diesmal einem Duo, das durch den Verkleidungstrick der Frau aber wieder zum Trio wird.²⁸⁴

In die Dynamik der Ehe tritt zwar eine dritte Position ein, die verkleidete Ehefrau selbst in ihrer Rolle als tapferer Ritter, das Verhältnis der Eheleute wird aber dadurch nicht gestört, denn es geht in dieser Konstellation nicht um Ehebruch. Der Ehemann fürchtet um den Verlust seiner konstruierten Reputation, nicht aber einen Treuebruch an ihm durch seine Frau und den fremden Ritter.

Als die Frau genug gesehen hat, greift sie ihren Ehemann, den ritterlichen Tugenden wenig entsprechend, von hinten an:

*di fraw mit unzuchten
stach in hinden uff den nack,
das er viel nider als ein sack
und nit enwißt wa er was.
(Ritter Beringer, V. 166-169.)*

Die Frau stach ihn ohne Ritterlichkeit hinten in den Nacken, dass er wie ein Sack niederfiel und nicht wusste, wo er war.

Der Ritter fleht um sein Leben, woraufhin sich seine Frau eine Strafe ausdenkt. „Die geharnischte Ehefrau destruiert die Maskerade Beringers, die sie nun endgültig durchschaut hat.“²⁸⁵ Drei Mal muss er ihr Gesäß küssen, damit sei sein Vergehen abgegolten.²⁸⁶ Dies tut der Ritter dann auch bereitwillig. „Das brutale Vorgehen, das mitnichten von einer souveränen Beherrschung ritterlicher Kunstfertigkeiten oder gar einer Internalisierung ritterlicher Wertmaßstäbe zeugt, verfolgt pragmatisch den Zweck, sich den feigen Ehemann völlig gefügig zu machen.“²⁸⁷

Der Ritter, wieder alleine im Wald, will jedoch auch nach dieser Begegnung sein konstruiertes ritterliches Ich wahren und erzählt seinem zuvor aus Todesangst

²⁸⁴ Frosch-Freiburg (1971), S. 64.

²⁸⁵ Wenzel (2003), S. 266.

²⁸⁶ Vgl. *Ritter Beringer*, V. 188-190.

²⁸⁷ Schallenberg (2012), S. 318.

geflohenen und nun, auf Vergebung hoffend, zurückgekommenen Knappen die seiner Rolle als erfolgreicher Ritter angepasste Version der Geschehnisse:

*er sprach: ich wil dir es recht sagen:
wir haben einander geschlagen,
doch hab ich syg gewonnen,
er ist mir kum entrunnen.
er furt etlich wunden da hin,
da horet ein grosser meissel in.⁴
(Ritter Beringer, V. 245-250.)*

Er sagte: ‚Ich will es dir ehrlich sagen:
wir haben einander geschlagen, doch
habe ich den Sieg gewonnen, er ist mir
gerade so entkommen. Er führt etliche
Wunden dahin, da gehört ein großer
Meissel hin.‘

Auch als Ritter Beringer zu seiner Frau zurückkehrt, bleibt er seiner Rolle treu und erzählt seine verdrehte Version der Wahrheit. Seine Frau schlüpft ebenfalls wieder in ihre ursprüngliche Rolle, mit dem Unterschied, dass sie nun die Wahrheit kennt:

Zu Hause angelangt, wechselt Beringers Frau umgehend ihre Kleider und erscheint danach vollkommen feminin. Aber die alten Kleider sind nicht mehr die alten Kleider, denn ihre Demaskierung ist zugleich eine neue Maskierung. Sie schlüpft zurück in ihre Frauenrolle, bewahrt aber unter ihren Kleidern die Erfahrung ihrer Dominanz.²⁸⁸

Die Frau bekleidet von nun an zwei Rollen, einerseits die der braven, treuen Ehefrau, andererseits die des dominanten Ritters, vor welchem sich ihr Mann fürchtet. Diese ihr nun innewohnende Dominanz ermöglicht der Frau, ihre Überlegenheit ihrem Mann gegenüber auszuspielen. Wenzel schreibt, dass sich „die Rollen verkehrt [haben]: Vor dem Turnier wusste sie nichts von der scheinhaften Dimension der Ehre, die er ihr vorspielte, nun weiß er nichts von der Scheinhaftigkeit der weiblichen Tugend, die er bei ihr wahrnimmt“²⁸⁹. Beide Ehepartner konstruieren für den jeweils anderen einen Schein ihrer Persönlichkeit.

Bei dem ersten Zusammentreffen der Eheleute nach den Geschehnissen, wirft Ritter Beringer seiner Frau ihr einfaches Leben vor und beschließt nach dem harten Kampf, den er soeben erlebt hat, von nun an auch dem Nichtstun zu frönen. Schlussendlich schwört er dem Kämpfen ab:

*also verlobt her Beringer
beyde stechen und turnieren
und aller schlacht hofieren,
das man in da niemmer me gesach,
syt im sin fraw daz mul zerbrach.
(Ritter Beringer, V. 289-293.)*

So versprach Herr Beringer sowohl
Stechen als auch Turnieren und jede
Art des Höfischen sein zu lassen, dass
man ihn da nie mehr sah, weil seine
Frau ihm das Maul zerschlug.

Die Verkleidung versetzt die Frau in eine Machtposition: „Was früher adäquat schien wird nun Maskerade. Als ihr Mann aber seine Ekeherrschaft wieder aufnehmen und

²⁸⁸ Wenzel (2003), S. 269.

²⁸⁹ Ebd.

seine Frau dirigieren und kontrollieren will, reagiert sie geschickt aus der Machtposition heraus, die ihre Maskerade ihr ermöglicht.“²⁹⁰ Die traumatische Begegnung Beringers mit seiner maskierten Frau ermöglicht ihr ihren Willen durchzusetzen, denn wann immer sie will, kann sie ihrem Mann nun drohen. „Also die frau irem man / mit offnen lusten an gewan, / das er ir undertenig ward.“ (Ritter Beringer, V. 396-298.) Durch die stets latent im Raum stehende Drohung, Ritter Wienant zur Hilfe zu rufen, ist ein der Frau wohlwollendes Benehmen von Seiten Beringers gesichert.

Das Imaginäre überdauert die konkrete Bedrohungssituation. Die Frau hat ihren Harnisch abgelegt, aber dennoch bleibt die abwesende Maske und ihre Gewalt präsent als das imaginäre Schwert, vor dem Beringer sich beugt, so dass er sich seiner Frau vollständig unterwirft. Die Frau in ihrer Klugheit nutzt diese Situation nicht aus und wird so zum Garanten einer harmonischen Ehe und eines tugendhaften Lebens.²⁹¹

Die kluge Frau nützt ihre Überlegenheit nicht aus. Es ist anzunehmen, dass Beringer den Schwindel aufdecken würde, würde die Frau mit ihren Forderungen beziehungsweise Drohungen zu weit gehen. Wenzel schreibt, dass das „scheinhafte Sein des Mannes“ für die Frau zwar gelüftet ist, sie sich nun aber im Gegenzug hinter ihrer erfundenen Figur des Ritter Wienants verstecken kann.

Das scheinhafte Sein des Mannes wird destruiert, statt dessen ist die tugendhafte Frau nun die, die hinter der tugendhaften Rolle ihr Geheimnis verbirgt. Frauenlist überbietet Männerlist, weibliches Kalkül besiegt männliches Kalkül, Maskerade überbietet Maskerade. Die listige Assimilation an die Struktur der Gewalt emanzipiert die Frau von der Gewalt und domestiziert den ursprünglichen Gewalthaber.²⁹²

Dieser hier angesprochene Aspekt ist in Hinblick auf die konstruktivistische Konzeption des Märes wichtig. Die Frau konstruiert durch das Anlegen des Harnischs ein männliches, ritterliches Ich, durch welches sie das konstruierte ritterliche Ich ihres Ehemannes ad absurdum führt. Schlüpft sie wieder in ihre Rolle der tugendhaften Ehefrau, ist auch dies erneut Maskerade, die ihr aber eine gewisse Überlegenheit ihrem Partner gegenüber ermöglicht. Die traditionell beim Mann liegende Macht wird nun gebrochen. In den letzten Versen wird eine Art Gleichgewicht zwischen den Eheleuten dargestellt:

*Er ward ir undertenig gar,
wa ir ietweder ward gewar
was des andern wille waz,
das thet es gern und furbas,
wenn es im selber thet.*

Er war ihr ganz untertänig, wo
irgendeiner merkte, was des anderen
Wille war, das tat er gern und weiter,
als wenn es für sich selbst war. Ihre
Treue, die war stetig. Sie lebten weiter

²⁹⁰ Wenzel (2003), S. 270.

²⁹¹ Ebd., S. 271.

²⁹² Ebd., S. 272.

*ir truw die was stet.
sy lebten furbaß tugentlich.
(Ritter Beringer, V. 408-414.)*

tugendlich.

Gegen Ende des Märes wird das Bild eines einträchtig lebenden Ehepaars gezeigt. „Die verletzte Ordnung wird durch eine kompensatorische Ordnungsverletzung geheilt, die verkehrte Welt wird restituiert durch eine erneute Verkehrung.“²⁹³ Diese innereheliche Harmonie baut aber auf einer Lüge und der Angst Beringers vor dem erfundenen Ritter auf, was jedoch im Text nicht kritisiert wird. „[D]ie gesellschaftliche Ordnung [wird] wieder hergestellt, weil die ritterliche Frau den haushälterischen Mann im nichtöffentlichen Raum uneingeschränkt dominiert, den öffentlichen Schein der Ehe aber unverletzt lässt.“²⁹⁴ Dadurch dass sie ihre Überlegenheit nur im privaten Bereich ausspielt, ist das Ansehen der Ehe in der Öffentlichkeit nicht gestört und das Paar kann ohne Ehrverlust weiterbestehen.

Das Schema ‚Lüge1 + Lüge 2 = neue Wahrheit‘ lässt sich auf das Märe *Ritter Beringer* nicht in dem Sinne anwenden, wie es anhand des *Schneekinds* eingeführt wurde. Die konstruktivistischen Spuren sind jedoch auch in diesem Text eindeutig vertreten. Die erste konstruktivistische Tat passiert durch Beringer selbst, der sich ein Ansehen als tapferer Ritter aufbaut, welchem er jedoch überhaupt nicht entspricht. Den zweiten Part übernimmt die Ehefrau, welche sich durch das Anlegen des Harnischs als ein gefürchteter Ritter darstellt. Die daraus resultierende Harmonie der Ehe, die durch die latente Angst Beringers vor dem Ritter Wienant gesichert wird, ist zwar in dem Sinne keine ‚neue Wahrheit‘, jedoch ist sie Folge des konstruktivistischen Charakters der Handlungen der Figuren.

2.7.2 Der Borte

Der Borte ist in drei Codices und einem Fragment überliefert und ist ein Text von märenhaftem Charakter. Die beiden ältesten Überlieferungen stammen aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts, das Fragment vom Ende des 14. Jahrhunderts und die jüngste Überlieferung entstand Mitte des 15. Jahrhunderts.²⁹⁵

²⁹³ Wenzel (2003), S. 272.

²⁹⁴ Ebd., S. 275.

²⁹⁵ Vgl. Handschriftencensus: <http://www.handschriftencensus.de/werke/999>.

Wie einige der zuvor besprochenen Mären behandelt auch *Der Borte* ein Ehepaar, welches in seiner Ordnung gestört wird. Zu Beginn steht eine detaillierte Schilderung über Aussehen und Wesen der Ehefrau, wobei besonderes Augenmerk auf ihre Tugendhaftigkeit gelegt wird:

*si was von tugenden uz erkorn,
ni wart kuscher wip geborn,
ni zorn si gewan
mit ir elichen man.
(Borte, V. 89-92.)*

Sie war von Tugenden ausgewählt, nie war eine keuschere Frau geboren, nie war sie zornig auf ihren Ehemann.

Ortmann und Ragotzky weisen auf die „instanzhaft abstrakte Kunstfigur“ der Frau hin, welche einer Konstruktion eines Frauenbildes gleichkommt:

Als erotisches Ziel männlicher Werbung und Verkörperung von höfisch ritterlicher Idealität ist sie [die Frau] eine gleichermaßen leibhaftig reale wie instanzhaft abstrakte Kunstfigur, die im Medium erotischer Faszination dem Leben des ritterlichen Mannes seine permanente programmatische Ausrichtung gibt. [...] Im Frauendienst, und nur durch ihn, werden die Werte sozial wirksam, die die Dame verkörpert.²⁹⁶

Die Frau geht alleine in den Garten, denn der Ehemann ist zu einem nahegelegenen Turnier ausgezogen, und begegnet dort einem fremden Ritter, welcher als stolz beschrieben wird, denn er hat ein edles Pferd, einen Habicht und zwei Windhunde bei sich. Des Weiteren trägt er einen Gürtel mit einem klaren Stein. Hier ist eine Analogie zur am Beginn stehenden Beschreibung der Frau. Über sie wird folgendes gesagt: „*under ir gurtel stunt ein stein, / der was clar unde rein.*“ (*Borte*, V. 61-62.) Es ist jedoch anzunehmen, dass in diesem Zusammenhang der ‚Stein‘ für etwas anderes stehen soll.

Die Frau erachtet die Besitztümer des fremden Ritters als für ihren Mann wertvoll und geht auf die Verhandlungen mit ihm ein. Zuerst bietet er ihr den Vogel an: „*ich wil uch einen habich geben, / der gulde funf hundert marc.*“ (*Borte*, V. 220-221.) Der Ritter wird ambivalent dargestellt. Zu Beginn tritt er ökonomisch berechnend auf, nach der Erfüllung seines Handels will er sich von diesem Kalkül distanzieren:

Die Verhandlungen im Garten eröffnet der fremde Ritter mit der Nennung des exakten Preises seines Habichts [...]. Er [der Ritter] stellt damit die ganze Werbung deutlich in den Kontext klar benannter Tauschwerte, mithin in den der Prostitution – und damit eben jenes ökonomischen Kalküls, von dem er sich nach dem Handel zu distanzieren sucht.²⁹⁷

Die Frau lässt sich durch den angebotenen Habicht aber nicht erweichen, woraufhin ihr der Ritter die Windhunde anbietet: „*di winde gibe ich uch zuhant: / enstricket mir*

²⁹⁶ Ortmann/Ragotzky (1999), S.73.

²⁹⁷ Klingner (2012), S. 171.

der minnen bant.“ (Borte, 239-240.) Er bietet schließlich auch sein herausragendes Pferd an, welches einen Stein trägt, der es besonders stark macht:²⁹⁸ „*swer so ritet daz selbe ros, / der wirdet nimmer sigelos.*“ (Borte, V. 259-260.) Auch damit lässt sich die Frau nicht dazu erweichen, ihre Minne zu verschenken.

„Der Gürtel nimmt nicht nur durch die finale Positionierung in der Gabenreihe eine Sonderstellung ein, sondern auch durch seine beschriebenen Eigenschaften.“²⁹⁹ Zum Schluss wird also auch noch der besondere Gürtel, welcher viele Verse lang detailliert beschrieben wird, angeboten:

*swer den borten umbe hat,
da der stein inne stat,
der wirdet nimmer eren bloz,
im vellet wol der selden loz,
er wirdet nimmer erslagen,
er mac nimmer verzagen,
er gesiget zu aller zit,
swenne er ritet an den strit,
vor fuwer, wazzer ist er gut;
ob ir minen willen tut,
vrowe, so sol uwer sin
der borte und der habich min,
daz ros mit den hunden.
(Borte, V. 307-319.)*

Wer den Gürtel mit dem Stein um hat, der wird nie mehr ohne Ehre sein, ihm ist das Schicksal geneigt, er wird nie mehr geschlagen, er kann nie mehr verzagen, er siegt zu allen Zeiten, wenn er in den Kampf reitet, vor Feuer und Wasser ist er geschützt; wenn ihr meinen Willen tut, Frau, so soll euer sein, der Gürtel und mein Habicht, das Pferd mit den Hunden.

Die Frau handelt ebenfalls ambivalent, indem sie zuerst darauf besteht, ihre Ehre sei nicht mit Gütern aufzuwiegen, ihre Meinung dann aber ändert, als der Gürtel zum Tauschobjekt wird:

Die Dame dagegen ist sich der Inkommensurabilität der gebotenen Wunderdinge mit ihrer Ehre durchaus bewusst. Dreifach betont sie, dass sie für einen Tauschhandel keine Basis sieht, weil die materiellen Güter ihre Ehre als etwas Immaterielles nicht aufwiegen können. Erst als der Gürtel als ein Gegenstand ins Spiel kommt, der als Äquivalent zur Ehre dienen kann, weil er in Überschreitung jeder materiellen Tauschrelation diese Ehre selbst zu garantieren vermag, ist sie bereit zu tauschen.³⁰⁰

Die Frau geht schlussendlich doch noch den Handel ‚Minne gegen Güter‘, der dem im *Sperber* ähnlich ist, ein, hat mit dem fremden Ritter sexuellen Verkehr und bekommt dafür all seine Kostbarkeiten.

Während es etwa im *Sperber* oder *Häslein* zu ganz ähnlichen Verhandlungen um den Minnelohn kommt (teilweise mit ähnlichen aufgegebenen materiellen Tauschwerten wie Vögeln oder Gürteln), weisen die Handelspartner dort ein grundsätzliches Gefälle der Bewertungskompetenz auf.³⁰¹

²⁹⁸ Vgl. Borte, V. 253-260.

²⁹⁹ Klingner (2012), S. 173.

³⁰⁰ Ebd., S. 171.

³⁰¹ Ebd., S. 172.

Unglücklicherweise wird ein Knecht Augenzeuge eines Kusses zwischen den beiden. Er weiß natürlich nichts von dem Handel und über die Motive der Frau und unterrichtet ihren Ehemann davon. Dieser reitet, ohne auch nur noch ein einziges Wort an seine Frau zu richten, Richtung Brabant davon. Zwei Jahre ist die Frau nun alleine in Schwaben und weiß nichts von ihrem Mann

*Di vrowe di was zwei jar
an iren herren, daz ist war,
daz si ni hete vernomen,
wa er hin was bekomen.
(Borte, V. 413-416.)*

Die Frau war zwei Jahre ohne ihren Mann, das ist wahr, dass sie nie erfahren hat, wo er hingekommen war.

Die Frau macht sich mit 500 Mark und zehn Knechten auf den Weg, ihren Mann zu suchen. Als sie in einer Stadt ankommen, schickt die Frau ihre Knechte wieder zurück. Ab diesem Punkt beginnt sich die Frau als Mann zu inszenieren.

Der Besitz von Ehre und gesellschaftlicher Integrität [...] ist eine Frage der Herstellung. Die Kontrolle übt derjenige aus, der souverän über genuin poetische Verfahren verfügt. Es geht darum, die ‚richtige‘ Geschichte über sich und die Welt zu erzählen, Handlungen zu begründen und narrativ zu kontextualisieren, die Figurenidentität zu manipulieren und andere Figuren zum Bestandteil einer Inszenierung zu machen.³⁰²

Die Frau erzählt dem Wirt, sie sei ein Ritter, was dieser auch ohne zu zweifeln glaubt:

*ich bin ein ritter und niht ein wip;
aleine schinet mir kranc der lip,
ich han doch sterke harte vil,
swenne ot ich si uben will.
(Borte, V. 471-474.)*

Ich bin ein Ritter und nicht eine Frau; nur mein Körper scheint krank zu sein, ich habe doch sehr viel Stärke, wenn ich sie gebrauchen will.

Um die Gefahr, als Frau entlarvt zu werden, abzuwenden, sagt sie von sich aus, sie sei krank. „Ihr weibliches Aussehen, ihre weibliche Schwäche gibt sie als Verkleidung, als Schein aus und inszeniert in aller Öffentlichkeit ihre Verwandlung zum Mann“.³⁰³ Sie bietet dem Wirt 400 Mark an, um ihr zwölf gut ausgestattete Knechte zu beschaffen. Daraufhin reitet sie mit ihrer neuen Gefolgschaft Richtung Brabant wo sie auf ihren Mann Konrad trifft und sich als Heinrich aus dem Schwabenland ausgibt.

Die männliche Maskerade dient ihr auf diese Weise dazu, sich in der Fremde frei zu bewegen. Bedeutsam ist dabei, dass die neu errungene männliche Identität weniger durch die Verkleidung, sondern vielmehr durch die Selbstdeklarierung als Mann gestiftet und somit gleichsam performativ erzeugt wird.³⁰⁴

³⁰² Klingner (2012), S. 175.

³⁰³ Peters (1999), S. 295.

³⁰⁴ Schallenberg (2012), S. 335-336.

Ab dem Moment, an dem sich die Frau als Heinrich vorstellt, übernimmt der Text diesen Namen für sie. Jacob Klingner betont,

wie die gegürtete Dame Schritt für Schritt eine Fiktion schafft – ‚Heinrich‘ ist ihr Geschöpf, und er ist eine komplett von ihr entworfene, von ihr ‚erzählte‘ Figur. Diese ‚Erzählung Heinrich‘ führt schließlich zum gewünschten Ziel, das aus dem Gleichgewicht geratene Eheverhältnis wieder einzurenken³⁰⁵.

Ab diesem Punkt wird im Text auch das männliche Pronomen für die Frau verwendet. „Unabdingbare Prämisse für *gender-* und *queer-*orientierte Interpretationen des Märe ist die Annahme, dass sich mit ihrer Verkleidung [...] und dem Anlegen des Zaubergürtels auch der Geschlechtsstatus der Frau ändert.“³⁰⁶ Ob dies wirklich der Fall ist, ist jedoch in Hinblick auf den späteren Handel zwischen Konrad und Heinrich unklar.

Silvan Wagner schreibt über den *Borten*, dass das Märe „idealtypisch einen virtuellen Erzählraum über In- und Exklusion von Kommunikationsteilnehmern der folgenden Geschichte [entwirft], aber gerade von dieser In- und Exklusion in seinem Aufbau wiederum in Frage gestellt [wird].“³⁰⁷ Diese In- und Exklusion ist für die Figur der Frau wichtig, denn „der erzählte Raum teilt sich auf in zwei Haupträume, Schwaben (die Heimat von Konrad und deiner [sic] Ehefrau) und Brabant (der Handlungsraum von ‚Heinrich‘).“³⁰⁸ Als Ritter wird die Frau in Brabant akzeptiert und ist dort inkludiert. Würde sie als Frau dort auftauchen, wäre sie ganz klar exkludiert. Sowohl Schwaben als auch Brabant werden als höfische Räume dargestellt.³⁰⁹ Der Autor beschreibt weiters, dass

mit der Personeneinführung Ritter und Dame also als komplementäre Memorialbilder aufbereitet [...] [werden], die die höfische Norm bzw. Beschreibung des Prologs erfüllen und deren Rollenaufteilung die höfische Differenzierung des Epilogs vorwegnimmt.³¹⁰

Bei einer Jagd setzt die Frau ihre wertvollen Besitztümer ein, um zu brillieren. Der Herzog bietet ihr einiges an, um die Tiere in seinen Besitz zu bekommen, die Frau widersteht jedoch. „Den Versuchen des Brabanter Herzogs, ihr Habicht, Windhunde und Pferd abzukaufen, widersteht sie dreifach – eine deutliche Parallele zu den

³⁰⁵ Klingner (2012), S. 174.

³⁰⁶ Kirchhoff (2013), S. 429.

³⁰⁷ Wagner (2015), S. 242.

³⁰⁸ Ebd., S. 256.

³⁰⁹ Vgl ebd.

³¹⁰ Ebd., S. 260.

Tauschverhandlungen des ersten Teils.“³¹¹ Schallenberg weist in diesem Zusammenhang auf einen sehr wichtigen Punkt hin, wenn sie schreibt,

dass es für das strategische Vorgehen der Ehefrau von immenser Bedeutung ist, ihre Besitztümer gerade *nicht* an den Herzog zu verkaufen: Denn durch den ‚Treuebeweis‘, die wertvollen Gegenstände allein für ihren Mann aufbewahrt zu haben, kann sie ihren vormaligen Treuebruch jetzt kompensieren.³¹²

Dieses genau kalkulierte Verhalten der Frau zeigt ihre schon im vorhinein geplante Absicht, denn der vorangegangene Ehebruch diene einzig und allein dazu, ihrem Mann die wertvollen Gegenstände zu beschaffen.

Vor allem aber ist die Weitergabe der Gegenstände an den Ehemann nicht etwa Teil des Sündenfalls, sondern von ihm abgekoppelt. Statt zum entscheidenden Moment für die Vertreibung aus dem Paradies wird die Gabe der Frau am Ende zum Schlüssel für die Rückkehr zum ursprünglichen Zustand.³¹³

Konrad wird von einem kräftigen, britischen Ritter bei einem Turnier geschlagen, woraufhin sich die Frau diesem fremden Ritter stellen will und ihn dank der besonderen Gaben besiegt. Später verhandelt auch Konrad mit seiner verkleideten Frau um den Habicht. Sie bietet folgenden Handel an: „*welt ir tun, daz ich wil, / so gibe ich uch daz vederspil.*“ (Borte, V. 733-734.) Allerdings gibt sich Konrad, im Gegensatz zu seiner Frau, schon mit dem Habicht zufrieden, er denkt gar nicht daran, noch weitere Tauschobjekte in den Handel mit einzubeziehen. Der Aspekt der Freundschaft ist für Konrad das eigentlich wichtige Tauschobjekt:

Es geht Konrad [...] gar nicht – wie dem Herzog – um den konkreten Gegenstand und seine Eigenschaften. Es geht ihm vielmehr um den Zeichenwert, den ein vorher als unverkäuflich gekennzeichnet, also einem Tauschhandel unverfügbarer Gegenstand hätte: Er wäre nicht mehr Ausdruck einer materiellen, sondern einer nurmehr [sic] ideell zu bestimmenden Relation, der absoluten Freundschaft und Verbundenheit. Als Gegengabe bietet er schlicht seine völlige Hingabe an.³¹⁴

Die verkleidete Frau treibt den Handel nun auf die Spitze und verlangt von Konrad für die damalige Zeit Empörisches: „*ich minne gern di man, / ni dehein wip ich gewan.*“ (Borte, V. 739-740.) Konrad geht dann tatsächlich auf den Handel ein. Er würde seiner Frau somit für viel weniger untreu werden, als seine Frau es umgekehrt getan hat. Noch dazu stimmt Konrad zu, mit einem vermeintlichen Mann in sexuellen Kontakt zu treten, um den Habicht zu erhalten. Seine Frau hat dem fremden Ritter im Gegensatz dazu den Habicht, das Pferd, die Windhunde und den besonderen Gürtel

³¹¹ Klingner (2012), S. 168.

³¹² Schallenberg (2012), S. 339-340.

³¹³ Klingner (2012), S. 178.

³¹⁴ Ebd., S. 168.

abgenommen. „So wird – dies ist die überbietende List und Pointe des Textes – die vormalige Ächtung der Frau für ihren Ehebruch im gemeinsamen Bewusstsein der größeren Verfehlung des Mannes aufgehoben.“³¹⁵ Bevor es zum Vollzug kommt, gibt sich Heinrich als die Frau von Konrad zu erkennen.

*daz ich tet, daz was menschlich;
so woldet ir unkristenlich
vil gerne haben nu getan.
ir sit ein unreiner man,
daz ir durch di minsten gabe zwo
uwer ere woldet also
haben gar verlorn.
(Borte, V. 795-801.)*

Was ich tat, das war menschlich; Ihr wolltet unchristlich handeln, Ihr seid ein unreiner Mann, dass Ihr Euch durch die wenigsten Gaben, Eure Ehre in Gefahr bringt.

Die Versöhnung des Ehepaars wird durch die Bereitschaft des Mannes, *unkristenlich* zu handeln, ermöglicht: „Sie versöhnt sich mit ihrem Ehemann über das Argument, dass er ja gerade bereit gewesen wäre, eine Todsünde zu begehen, während sie nur menschlich gesündigt habe, und übergibt Gürtel und Tiere an ihren Ehemann.“³¹⁶ Somit fordert die Frau von ihrem Ehemann Vergebung ein, da er sich einer Verfehlung ebenso schuldig gemacht hätte wie sie. Die Frau einigt sich mit ihrem Mann und beschenkt ihn mit den wertvollen Besitztümern, so wie es ihre Motivation für den Ehebruch war.

Ihren eigenen Ehebruch rechtfertigt sie als altruistische Handlung: Diese habe nur den Zweck gehabt, die vier magischen Requisiten für Konrad zu beschaffen. [...] Nach dieser Klärung der Schuldverteilung gewährt die Dame ihrem Mann aber dessen Bitte um Vergebung und übergibt ihm die eingetauschten Wunderrequisiten – einschließlich des Gürtels.³¹⁷

Interessant ist hier, dass die Dame die Möglichkeit, alle Requisiten zu behalten gar nicht bedenkt. Sie hätte ihn mit den Requisiten und dem Wissen um die Bereitschaft ihres Mannes, homosexuelle Handlungen zu vollziehen, für alle Zeit in der Hand. Anscheinend ist es aber nicht das, was ihr wichtig ist. „Indem darauf verzichtet wird, den vollzogenen Ehebruch moralisch anzuprangern, verteidigt das Epimythion somit implizit die Position der Ehefrau.“³¹⁸ Schlussendlich reiten sie nach Hause und leben glücklich miteinander.

Der magische Gürtel trägt als zentrales Mittel zur ‚Mannwerdung‘ der Frau bei. „Gegürtet zu sein bedeutet für die Dame, in der Lage zu sein, sich durch die ‚richtige‘

³¹⁵ Kirchhoff (2013), S. 426.

³¹⁶ Wagner (2018), S. 29.

³¹⁷ Klingner (2012), S. 169.

³¹⁸ Schallenberg (2012), S. 342.

Erzählung zu schützen“.³¹⁹ Erst als ihr der Gürtel zum Tausch gegen ihre Minne von dem fremden Ritter angeboten wird, geht sie den Handel ein. Es mag kaum verwunderlich sein, dass zu Beginn des Märes auf drei Steine hingewiesen wird. Der erste Stein sitzt unter dem Gürtel der Frau, der zweite zeichnet das Pferd aus und der dritte ziert den magischen Gürtel. Als die Frau den Gürtel umlegt, kommen zwei der drei Steine zusammen:

Im Gürtel beide Steine zusammenzuführen und übereinander zu legen ist ein Akt der Selbstermächtigung – und das vor allem nicht in geschlechtlicher, sondern in poetologischer Hinsicht: Vom Objekt des (fremden) rhetorischen Entwurfs wird die Dame dadurch zur Erzählerin einer eigenen Figur.³²⁰

In diesem Moment wird die Frau zur Verkörperung dessen, was sie den anderen erzählt. So betont auch Klingner, dass der Gürtel die Frau dazu ermächtigt, Schöpferin zu werden: „Der vorgebliche Sündenfall der Frau ist [...] zu einem Glücksfall umzudeuten. Er beschert der Dame [...] über den Besitz des Gürtels die Fähigkeit, als Autor der eigenen Geschichte aufzutreten, vom Geschöpf zum Schöpfer zu werden“.³²¹ Die Frau bleibt zwar auch in ihrer Verkleidung eine Frau, jedoch ermöglicht der Gürtel ihr maskulin konnotiertes Handeln. Schallenberg deutet den Gürtel als Symbol für Männlichkeit: „Auf einer sinnbildlichen Ebene fungiert der ritterliche Gürtel somit als Zeichen für die ungebrochene ‚Männlichkeit‘ seines jeweiligen Trägers.“³²² Traditionell männlich konnotierte Fähigkeiten, wie Stärke, Kraft und Unbesiegbarkeit, werden durch das Tragen des Gürtels Eigenschaften der Frau. Sie triumphiert über einen unschlagbar erscheinenden Ritter, obwohl sie eine Frau ist, und das nur dank des Gürtels.

Würde die Frau jedoch durch das Tragen des Gürtels vollständig zum Mann werden, also sowohl in Hinblick auf *gender* als auch auf *sex*, dann wäre die Bereitschaft ihres Mannes, mit Heinrich sexuell aktiv zu werden, weitaus fataler. Bleibt man aber bei der Überzeugung einer konstruierten Männlichkeit mit darunterliegender Weiblichkeit, handelt es sich bei dem Tauschhandel bloß um sexuellen Verkehr eines heterosexuellen Ehepaares, was wiederum der damaligen Norm entspricht.

An Brisanz verliert die Situation im *Gürtel* zudem, weil es sich bei den Handlungsakteuren nicht bloß um Mann und Frau, sondern sogar um ein Ehepaar handelt. Aufgrund dieser Ausgangskonstellation wird die explizite Thematisierung von

³¹⁹ Klingner (2012), S. 175.

³²⁰ Ebd., S. 176.

³²¹ Ebd., S. 179.

³²² Schallenberg (2012), S. 334.

Homosexualität im *Gürtel* in ihrer Brisanz insgesamt stark entschärft. Auch bei Dietrich von der Glesse wird Homosexualität somit letztlich als lasterhaft diskreditiert.³²³

Auch Kirchhoff plädiert dafür, dass die Frau nicht vollständig zum Mann wird, wofür er zwei wichtige Gründe anführt:

Gegen die Deutung der Verkleidung als kompletten Geschlechtswechsels gibt es v.a. zwei Einwände: Zum einen macht die Pointe der Geschichte es geradezu nötig, dass ‚Heinrich‘ immer noch als Frau spricht, um durch listig-doppeldeutige Rede in Konrad den Eindruck zu erwecken, er solle zum homoerotischen Verkehr verführt werden – nachher kann sie ihn so mit umso größerem Recht tadeln. [...] Zum anderen macht ein Blick auf die Motivgeschichte des (Zauber-)Gürtels deutlich, dass von einem Geschlechtswechsel durch seinen Besitz keine Rede sein kann.³²⁴

Die Pointe der Erzählung, welcher die Konstruktion einer Frau als Mann zugrunde liegt, würde ohne diesen Geschlechtsunterschied nicht funktionieren und führt zu einem weiteren erwähnenswerten Punkt, den in vielen Mären und märenhaften Texten begegnenden Absurditäten.

Angesichts der zentralen Bedeutung der Paradoxie für das Märe muss im *Gürtel* weder die Geschlechtsidentität der Dame noch die Handlung in ihrem Ausgang vereindeutigt werden, da das Märe solche Widersprüche und Unklarheiten deswegen aufbrechen lässt, weil gerade darin seine Funktion liegt.³²⁵

Gerade diese Widersprüche sind es, die dem Text seinen Reiz geben und ein wichtiges Element für den Fortgang der Handlung darstellen. Wagner erläutert, inwiefern speziell die Figur der Frau im *Borten* auf Paradoxie aufbaut:

[H]ier ist die Dame als höfisches Paradoxon aufgebaut: Sie ist mithilfe des Gürtels und entsprechender Ausstattung Mann und Frau zugleich und vereint die damenhafte Weiblichkeit, die ihr die ausführliche *laudatio* zuordnet, mit der kriegerischen Männlichkeit, die ihr die Geschichte als ‚Heinrich‘ explizit zugesteht. Mit einer männlichen Figur wäre der angedachte (und vielleicht sogar vollzogene) Sexualakt mit Ritter Konrad eine Todsünde, mit einer weiblichen Figur aber als ehelicher Geschlechtsverkehr die Bestätigung ehelicher Treue und damit tugendhaft. Diese Konnotation von ehelichem Geschlechtsverkehr und Treue wird durch eine entsprechende Szene am Beginn der Geschichte vorbereitet. Im letzten Sexualakt erweist sich damit paradoxerweise Betrug und Treue gleichermaßen, was sich auch hier über die konkrete Situation hinaus ausweitet: Die Dame erklärt erst jetzt, ganz am Ende der Geschichte, dass sie von Anfang an *für ihren Ehemann* die höfischen Tiere inklusive des magischen Gürtels erworben habe – liest man damit ihren Betrug von hinten, erweist er sich paradoxerweise zugleich als Akt der Treue.“³²⁶

Auch in diesem letzten märenhaften Text lässt sich die zu Beginn postulierte Formel in leicht veränderter Weise aufstellen. Im *Borten* wird ein Betrug, welcher aus taktischem Kalkül begangen wurde, mit einem weiteren, diesmal nicht vollzogenen,

³²³ Schallenberg (2012), S. 341.

³²⁴ Kirchhoff (2013), S. 430.

³²⁵ Wagner (2018), S. 40.

³²⁶ Ebd., S. 29-30.

zum Zeichen der Treue. Die beiden Treuebrüche verstärken letztendlich die Bindung des Ehepaars und bewirken damit eigentlich genau das Gegenteil von dem, was man annehmen würde.

3. Schluss

Die Märendichtung ist, wie gezeigt werden sollte, ein Sammelsurium verschiedenster Themenkomplexe, welche jedoch immer auf der Konstruktion einer für den jeweiligen Text spezifischen Wahrheit gründet. Mären als Option, Nichtsagbares sagbar zu machen, liefern einen Beweis für eine mittelalterliche Dichtung, die durchaus konstruktivistische Züge trägt. Die Dichtung selbst fungiert als Grenze zur höfischen Erzählung und thematisiert diese, nach Wagner und der Funktion des *re-entrys*, selbst.

Selbst erzählend stellen die Mären die Gefahr des Erzählens aus. Dies tun sie jedoch nicht nur bezüglich der eigenen Fiktionalität, sondern – im Falle der Stricker'schen Texte – bezüglich des Konstruktionscharakters aller gesellschaftlicher Vorgänge und – im speziellen Fall des *Begrabenen Ehemanns* – bezüglich der Fiktionalität des Glaubens im weitesten Sinn. Der (alten) Ordnung des Artusroman steht das Stricker'sche Erzählen solcherart als Aufzeigen ontologischer Unordnung entgegen: ein stringent gedachter Konstruktivismus als kompensatorische Anarchie.³²⁷

Diese von Däumer postulierte „kompensatorische Anarchie“ ist für die Märendichtung Mittel zum Zweck. Lebende werden für tot erklärt und bei lebendigem Leibe begraben; eine naive Nonne erwirbt einen Sperber durch ihre Minne und will ihn durch wiederholten Vollzug der Minne zurückgeben; eine listiges Ehepaar bereichert sich finanziell an unerhörten Angeboten von drei Mönchen; ein Ehemann zieht aus, um ein glückliches Ehepaar zu finden, muss sich aber eingestehen, dass er selbst eine glückliche Ehe führt; Frauen verkleiden sich als Männer um ihren Handlungsraum zu erweitern und werden vollends anerkannt. Dies alles zeugt von einer gestörten Ordnung, welche jedoch in den Mären als Norm akzeptiert wird.

Die Texte zeigen andere Spielarten von Wahrheit und begründen diese in einer jeweils speziellen Konstruktion. Viele Mären formen durch Interpretieren der Realität ihre eigene Wahrheit. So ist die Diskrepanz von ‚Sein‘ und ‚Schein‘ oftmals groß, was jedoch im Geschehen selbst nicht immer auffällt. Häufig ermöglicht nur der Blick von außen das Aufdecken dieser Konstruktionen, denn der begrabene Ehemann wäre beispielsweise gar nicht in der Lage, diese Strukturen zu erkennen. Nicht

³²⁷ Däumer (2018), S. 72.

immer ist allen betroffenen Figuren klar, dass sie es mit einer konstruierten Wahrheit zu tun haben. Sehr gewiefte Figuren, wie der Ehemann im *Schneekind* oder die Frau des Ritters Beringer, können an der Konstruktion teilnehmen beziehungsweise in sie eingreifen. Anhand dieser Mären und märenhaften Texte ist nachvollziehbar, dass nie davon ausgegangen werden kann, dass die Dinge so liegen wie sie scheinen. Abschließend ist zu erkennen, dass in der mittelalterlichen Märendichtung durchaus Spuren konstruktivistischer Denkweisen zu finden sind. Diese zeigen was passiert, wenn Lügen Wahrheit werden.

4. Literaturverzeichnis

4.1 Quellen

Die Buhlschaft auf dem Baume. IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Dietrich von der Glezze: *Der Borte.* Untersuchungen u. Text von Otto Richard Meyer. IN: Germanistische Arbeiten. Bd 3. Hg. von Georg Baesecke. Winter: Heidelberg 1915.

Heinrich Kaufringer: *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar.* IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Niemand: *Die drei Mönche zu Kolmar.* IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Ritter Beringer. IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Das Schneekind. IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Der Sperber. IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Der Stricker: *Der begrabene Ehemann.* IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

Der Stricker: *Der Pfaffe Amis.* Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341. Hg., übers. und komm. von Michael Schilling. Reclam: Stuttgart 1994.

Der Zwickauer: *Des Mönches Not.* IN: Novellistik des Mittelalters. Hg., übers., komm. von Klaus Grubmüller. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.

4.2 Forschungsliteratur

Agricola, Erhard: Die Prudentia als Anliegen der Strickerschen Schwänke. Eine Untersuchung im Bedeutungsfeld des Verstandes. IN: Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Hg von Karl-Heinz Schirmer. IN: Weg der Forschung. Bd 558. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1983. S. 295-315.

Benthien, Claudia: Das Maskerade-Konzept in der psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung. IN: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Claudia Benthien, Inge Stephan. Böhlau Verlag: Köln 2003. S. 36-59.

Collin, Finn: Konstruktivismus für Einsteiger. Wilhelm Fink Verlag: Paderborn 2008.

Däumer, Matthias: Was man neu erfinden kann, darüber muss man schweigen. Die Mären des Strickers als Fiktionalitäts-Kompensatoren. IN: Mären als Grenzphänomen. Hg. von Silvan Wagner. IN: Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd 37. Hg. von Florian Kläger, Michael Steppat, Gerhard Wolf. Peter Lang: Berlin 2018. S. 57-72.

- Dimpel, Friedrich Michael: Keine Kausalität. Poetische Gerechtigkeit, finales und lineares Erzählen im Begrabenen Ehemann und in der Frauentreue. IN: Mären als Grenzphänomen. Hg. von Silvan Wagner. IN: Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd 37. Hg. von Florian Kläger, Michael Steppat, Gerhard Wolf. Peter Lang: Berlin 2018. S. 87-116.
- Emmелиus, Caroline: Der Fall des Märe. Rechtsdiskurs und Fallgeschehen bei Heinrich Kaufringer. IN: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 2001, Vol. 41 (3), S. 88-113.
- Friedrich, Udo: Trieb und Ökonomie. Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen. IN: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg. von Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber, Christopher Young. IN: Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Hg. von Werner Besch, Norbert Otto Eke, ua. Bd 13. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2006. S. 48-75.
- Frosch-Freiburg, Frauke: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich. IN: Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 49. Hg. von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher, Cornelius Sommer. Kümmerle: Göppingen 1971.
- Groittl, Siobhán Catherine: Er ist ze milte, sie ist ze karc – Kaufringers Märe ‚Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘. IN: Geschlechtervariation. Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit. Hg. von Judith Klinger, Susanne Thiemann. IN: Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung. Neue Folge 1. Universitätsverlag: Potsdam 2006. S. 157-176.
- Grubmüller, Klaus: Zum Verhältnis von ‚Stricker-Märe‘ und Fabliau. IN: Die Kleinepik des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme. Hg. von Emilio González und Victor Millet. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2006. S. 173-187.
- Grubmüller, Klaus: Novellistik des Mittelalters. 2. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag: Berlin 2014.
- Haag, Christine: Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen. IN: Manlîchiu wîp, wîpplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. IN: Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd 9. Hg. von Werner Besch, Norbert Oellers, ua. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1999. S. 228-248.
- Kamihara, Kin'ichi: Des Strickers Pfaffe Amis. 2., rev. Aufl. Kümmerle: Göppingen 1990.
- Kellermann, Katharina; Stauf, Renate: Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung: Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau. IN: Archiv für Kulturgeschichte. Vol. 80 (1). Böhlau: 1998. S. 143-192.
- Kirchhoff, Matthias: ‚Nu merket baz‘. Der Borte, Wigalois und die queer-Forschung. IN: Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich. Bd 9. Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Hg. von Britta Burrichter, Matthias Däumer, u.a. De Gruyter: Berlin, Boston 2013. S. 421-436.
- Klinger, Judith: Gender-Theorien. IN: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Hg. von Claudia Benthien, Hans Rudolf Velten. Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg 2002. S. 267-297.

- Klingner, Jacob: Der Sündenfall als Glücksfall? Zur Deutung des Gürtels in Dietrichs von der Glezze Borte. IN: Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Margreth Egidi, Ludger Lieb, u.a. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2012. S. 163-179.
- Knaeble, Susanne: Bedrohte Männlichkeit. Die Exklusion des Weiblichen im Kaufringer-Märe Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar. IN: Mären als Grenzphänomen. Hg. von Silvan Wagner. IN: Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd 37. Hg. von Florian, Kläger, Michael Steppat, Gerhard Wolf. Peter Lang: Berlin 2018. S. 173-190.
- Köpf, Gerhard: Märendichtung. Sammlung Metzler Bd. 166. Realien zur Literatur. Metzler: Stuttgart 1978.
- Londner, Monika: Eheauffassung und Darstellung der Frau in der spätmittelalterlichen Märendichtung. Eine Untersuchung auf der Grundlage rechtlich-sozialer und theologischer Voraussetzungen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie dem Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin. Berlin 1973.
- Matejovski, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1996.
- Moshövel, Andrea: wîplich man. Formen und Funktionen von ‚Effemination‘ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts. IN: Aventiuren. Bd 5. Hg. von Martin Baisch, Johannes Keller, ua. V&R unipress: Göttingen 2009.
- Müller, Maria E.: Böses Blut. Sprachgewalt und Gewaltsprache in mittelalterlichen Mären. IN: Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. Von Jutta Eming, Claudia Jarzebowski. Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung. Bd 4. V & R unipress: Göttingen 2008. S. 145-161.
- Noll, Frank Jasper: Von der Liebe, von der List und vom Erzählen. Liebesgaben und das Erzählschema der Reziprozität in den Mären Der Schüler von Paris A, Der Sperber und Das Rädlein. IN: Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Margreth Egidi, Ludger Lieb, u.a. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2012. S. 291-312.
- Nowakowski, Nina: Alternativen der Vergeltung. Rache, Revanche und die Logik des Wiedererzählens in schwankhaften mittelhochdeutschen Kurzerzählungen. IN: Rache - Zorn - Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters. Hg. von Martin Baisch, Evamaria Freienhofer, ua. Bd 8. V & R unipress: Göttingen 2014. S. 73-100.
- Ortmann, Christa; Ragotzky, Hedda : Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehung im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze und ihrem Verhältnis zur Kategorie gender. IN: Manlīchiu wîp, wîplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hg von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. IN: Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd 9. Hg von Werner Besch, Norbert Oellers, ua. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1999. S. 67-84.
- Peters, Ursula: Gender trouble in der mittelalterlichen Literatur? Mediävistische Genderforschung und Crossdressing-Geschichten. IN: Manlīchiu wîp, wîplich man. Zur

- Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hg von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. IN: Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd 9. Hg von Werner Besch, Norbert Oellers, ua. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1999. S. 284-304.
- Pörksen, Bernhard: Konstruktivismus. Medienethische Konsequenzen einer Theorie-Perspektive. Springer VS: Wiesbaden 2014.
- Pörksen, Bernhard: Schlüsselwerke des Konstruktivismus. 2., erw. Aufl. Springer VS: Wiesbaden 2015.
- Ragotzky, Hedda: Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers. IN: Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Hg. von Günter Hess, Georg Jäger, u.a. Bd 1. Niemeyer: Tübingen 1981.
- Reichlin, Susanne: Zeitperspektiven. Das Beobachten von Providenz und Kontingenz in der Buhlschaft auf dem Baume. IN: Kein Zufall: Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Hg. von Susanne Reichlin, Cornelia Herberichs. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2009. S. 245-270.
- Rupp, Heinz: Schwank und Schwankdichtung in der deutschen Literatur des Mittelalters. IN: Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Hg von Karl-Heinz Schirmer. IN: Weg der Forschung. Bd 558. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1983. S. 31-54.
- Sarasin, Philipp: Mapping the body. Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und „Erfahrung“. IN: Historische Anthropologie. Vol. 7 (3). Böhlau: 1999. S. 437-451.
- Schausten, Monika: Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom „Sperber“. IN: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg. von Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber, Christopher Young. IN: Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Hg. von Werner Besch, Norbert Otto Eke, ua. Bd 13. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2006. S. 170-191.
- Schallenberg, Andrea: Gabe, Geld und gender. Ein Beitrag zur Poetik der Geschlechterdifferenz in der mittelhochdeutschen Verserzählung. IN: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg. von Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber, Christopher Young. IN: Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Hg. von Werner Besch, Norbert Otto Eke, ua. Bd 13. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2006. S. 76-107.
- Schallenberg, Andrea: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. IN: Deutsche Literatur. Studien und Quellen. Bd 7. Hg von Beate Kellner, Claudia Stockinger. Akademie Verlag: Berlin 2012.
- Schilling, Michael: Der Pfaffe Amis. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341. Reclam: Stuttgart 1994.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf: Gott erzählen. Überlegungen zum Religiösen in der Buhlschaft auf dem Baum. IN: Mären als Grenzphänomen. Mären als Grenzphänomen. Hg. von Silvan Wagner. IN: Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd 37. Hg. von Florian, Kläger, Michael Steppat, Gerhard Wolf. Peter Lang: Berlin 2018. S. 257-276.
- Schnell, Rüdiger: Literarische Spielregeln für die Inszenierung und Wertung von Fehlritten. Das Beispiel der ‚Mären‘. IN: Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne.

- Hg. von Peter von Moos. IN: Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit. Bd. 15. Hg. von Gert Melville. in Verb. mit Gerd Althoff, Heinz Duchhardt, u.a. Böhlau: Köln, Weimar, Wien 2001. S. 265-315.
- Schupp, Volker: Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors. IN: Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Hg von Karl-Heinz Schirmer. IN: Weg der Forschung. Bd 558. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1983. S. 229- 255.
- Sieber, Andrea: daz frouwen cleit nie baz gestuont. Achills Crossdressing im „Trojanerkrieg“ Konrads von Würzburg und in der „Weltchronik“ des Jans Enikel. IN: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laquer. Hg. von Ingrid Bennewitz, Ingrid Kasten. LIT: Münster 2002.
- Spreitzer, Brigitte: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. IN: Manlîchiu wîp, wîpplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hg von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. IN: Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd 9. Hg von Werner Besch, Norbert Oellers, ua. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1999. S. 249-263.
- Stede, Marga: Schreiben in der Krise. Die Texte des Heinrich Kaufringer. IN: Literatur – Imagination – Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien. Bd 5. Hg. von Günter Berger, Stephan Kohl, Werner Röcke. Wissenschaftlicher Verlag Trier: Trier 1993.
- Tanner, Ralph: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200-1600). Königshausen&Neumann: Würzburg 2005.
- Vollbrecht, Ralf: Konstruktivismus und Sozialphänomenologische Handlungstheorie. IN: Handbuch Medienpädagogik. Hg. von Uwe Sander, Friederike von Gross, Kai-Uwe Hugger. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2008. S. 149-155.
- Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik. IN: Trends in Medieval Philology. Hg. von Ingrid Kasten, Niklaus Largier, Mireille Schnyder. Bd. 28. De Gruyter: Berlin, Boston 2015.
- Wagner, Silvan: Mären als Grenzphänomen. IN: Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd 37. Hg. von Florian, Kläger, Michael Steppat, Gerhard Wolf. Peter Lang: Berlin 2018.
- Waltenberger, Michael: Der vierte Mönch zu Kolmar. Annäherungen an die paradoxe Geltung von Kontingenz. IN: Kein Zufall: Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Edit. von Cornelia Herberichs, Susanne Reichlin. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2009. S. 226-244.
- Wenzel, Horst: Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman (Erec) und in der Märendichtung (Beringer). IN: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Claudia Benthien, Inge Stephan. Böhlau Verlag: Köln 2003. S. 248-276.

<http://www.handschriftencensus.de/> (letzter Zugriff: 12.02.2020)

5. Anhang

Zusammenfassung

Die mittelalterliche Märendichtung dient im Vergleich zur höfischen Dichtung als Ventil, Nichtsagbares sagbar zu machen. Viele der Texte haben teils verpönte Themen zur Grundlage und so ist es keine Seltenheit, dass ungenierte Geistliche und junge, naive Mönche und Nonnen die Hauptfiguren darstellen. Ein weiteres wichtiges Thema ist die Ehe, welche großteils von ökonomischer Sicht her geschildert wird. Ehebruch und Ökonomie können in Mären erfolgreich nebeneinander stehen. Die Handlungen in den Mären ergeben für das Figureninventar immer Sinn, jedoch muss diese Logik von Rezipierenden erst verstanden werden. Der Konstruktivismus bietet hier die Möglichkeit, versteckte Spuren aufzudecken und zu verstehen, wie diese Mären funktionieren. Die Mären zeigen andere Spielarten von Wahrheit und begründen diese in einer jeweils speziellen Konstruktion, sodass die Diskrepanz von ‚Sein‘ und ‚Schein‘ oftmals groß ist. Anhand der ausgewählten Mären lässt sich die postulierte These, dass aus dem Zusammenschluss mehrerer Lügen eine ‚neue‘ Wahrheit entsteht, darstellen.