

BIBLIOTHEK
DES
MITTELALTERS

Texte und Übersetzungen
Vierundzwanzig Bände
Mit Illustrationen
Herausgegeben von Walter Haug

Band 23

NOVELLISTIK
DES
MITTELALTERS

MÄRENDICHTUNG

Herausgegeben, übersetzt und
kommentiert von
Klaus Grubmüller

DEUTSCHER
KLASSIKER
VERLAG

MÄRENDICHTUNG

© Deutscher Klassiker Verlag
Frankfurt am Main 1996

EINLEITUNG

I. MÄRE UND NOVELLE

Was eine Novelle sei, darüber gibt es – wie bei fast allen literarischen Gattungen – in der Vorstellung gebildeter Leser ein klares Bild, aber kaum zureichende »Definitionen« durch die Literaturwissenschaft. Das ist nicht verwunderlich. Gattungen entstehen in den seltensten Fällen nach verbindlichen Vorgaben, sie bilden sich heraus im mehr oder weniger unausgesprochenen Konsens derer, die sich schreibend oder lesend am literarischen Gespräch beteiligen. Werke entstehen im Bezug auf diese Vorstellungen, sie erfüllend oder sie überschreitend, modifizierend oder negierend; immer aber verändert das neue Werk auch das Bild, das die Gattung bietet, und damit die Vorstellung, an der man sich von da an orientieren wird. So ist es kein Wunder, daß literarische Gattungen Gebilde mit undeutlichen Rändern und unbestimmbaren Grenzen sind, abhängig von allen möglichen Variablen, vor allem solchen der individuellen Einstellung zu kollektiven Vorgaben, und ganz gewiß historischem Wandel unterworfen.

Das gilt auch für die Novelle. Immerhin aber gibt es bei ihr in der allgemeinen Vorstellung und in der Literaturwissenschaft einen festen Punkt: die Begründung der Novelle durch den Florentiner Kleriker und Diplomaten Giovanni Boccaccio (1313–1375). Sein *Decameron*, ein Zyklus von zehn mal zehn Erzählungen, in geselligem Kreis an zehn Tagen hintereinander vorgetragen, gilt als die Geburtsurkunde der Novelle. Die Eigenheiten von Boccaccios Novellen lassen sich bestimmen (Einmaligkeit des erzählten Falles, Mehrdimensionalität der Figuren, Mehrdeutigkeit der Wertperspektive, Betonung von Intellekt und Witz, Rahmenerzäh-

lung als Deutungshorizont); ihre traditionsbildende Kraft ist ebenso offensichtlich wie die fortwährende und fortschreitende Veränderung des ursprünglichen Musters. Auch Boccaccio freilich stand – selbstverständlich – in einer historischen Kontinuität; auch vor ihm wurde erzählt, und auch die von ihm erzählten Geschichten sind größtenteils altbekannt und immer wieder neu erzählt worden. Oft reichen sie weit zurück bis in die Überlieferungen des alten Indien, Persiens oder auch schon der arabischen Mittelmeerkultur. Oft aber scheinen sie auch Grundsituationen des menschlichen Lebens immer wieder auf die gleiche Weise in Erzählungen oder Motive zu fassen, ohne daß sich historische Zusammenhänge erweisen ließen.

In das Mittelalter sind die alten Geschichten und Motive wohl häufig mündlich überliefert worden, oft aber auch im großen Sammelbecken der lateinischen Exempelliteratur, das noch wenig erforscht ist. Aus ihr speisen sich die verschiedenen Formen novellistischer Kurzerzählungen, die in den deutschen Nachbarliteraturen vom späten 12. Jahrhundert an entstehen: mit großem Erfolg und gelegentlich auf hohem Niveau das französische Fabliau, vielleicht auch angeregt von seinem eher höfischen Gegenstück, dem Lai, später auch italienische Kleinerzählungen, z. B. im *Novellino* vom Ende des 13. Jahrhunderts, und schon vom zweiten Viertel des gleichen Jahrhunderts an auch die deutsche Kurzerzählung: anfangs wohl eher dem lateinischen Exemplum verpflichtet, im Laufe des Jahrhunderts dann mehr und mehr dem Einfluß des machtvoll aufblühenden Fabliau ausgesetzt.

All dies liegt vor Boccaccio, liefert ihm z. T. wohl die Stoffe, unterscheidet sich von ihm aber durch die Art des Erzählens. Offensichtlich wurde vorher anders erzählt, »mittelalterlicher«, aber was dies genau heißt, ist Gegenstand eines heftigen Gelehrtenstreits. Ohne Zweifel gehören dazu Elemente wie höfische Kultiviertheit, amouröse Freizügigkeit, auch drastische Komik und derbe Sexualität, dies alles aber in enger, von Fall zu Fall genauer zu bestimmender Nachbarschaft zum lehrhaften Exempel und seinen Bemü-

hungen, das Zusammenleben der Menschen in der von Gott geschaffenen Welt durchschaubar zu machen und zu richtigem Verhalten anzuleiten.

Um dieses mittelalterliche Erzählen, soweit es in deutscher Sprache stattfand, geht es in dieser Sammlung.

Mittelalterliche Kurzerzählungen in deutscher Sprache sind in großer Zahl überliefert. Von wenigen genau bestimmbaren Ausnahmen (v. a. Exempeln und Legenden) abgesehen, sind sie (wie auch die höfischen Epen) in Reimpaarversen geschrieben. Zyklische Zusammenstellungen gibt es nicht, jedes Werk steht für sich. Wie man sie als Gruppe bestimmen, gar ihre Grenzen festlegen soll, das ist – wie gar nicht anders zu erwarten – eine offene Frage. Definitorische Festlegungen helfen nicht weiter. Aber vielleicht könnte man sich, da es sich eben um undefinierte Übereinstimmungen handelt, mit einer umgangssprachlichen Beschreibung helfen: es handelt sich um Geschichten in der Art, wie sie auch bei Boccaccio erzählt werden könnten, freilich in Versen und nicht zyklisch gebunden, nicht einem einzigen Autorwillen unterworfen und deshalb vielfältiger und bunter in ihrem Erscheinungsbild, ihren Bauformen und ihren stilistischen Niveaus, schließlich im großen und ganzen (aber hier setzen schon die historischen Differenzierungen an) noch stärker an unmittelbar belehrende und orientierende Zwecke gebunden. Um diese Differenzen zur »modernen«, von Boccaccio ausgehenden Gattung Novelle schon im Namen kenntlich zu machen, hat man (gleichfalls nicht ohne heftigen Widerspruch) in Anlehnung an das mittelhochdeutsche Wort für »Nachricht, Bericht, Erzählung« den Terminus Märe geschaffen; ihn werde ich für die von mir vorgestellte Gruppe von Verserzählungen verwenden. Dabei gehe ich davon aus, daß es sich nicht um eine zufällig nach beliebigen Kriterien zusammengewürfelte Gruppe handelt, sondern um eine Textreihe, die sich in historischer Kontinuität aufbaut, different und immer weiter sich differenzierend, aber doch jeweils bezogen auf die gemeinsamen oder auf die vorausliegenden Muster: so dürfen wir sie eine Gattung nennen.

II. EINE SKIZZE DER GATTUNGSGESCHICHTE ZUR BEGRÜNDUNG DER TEXTAUSWAHL

1. Die Begründung der Gattung: Der Stricker

Ziel dieser Auswahl ist es, die Gattung Märe in charakteristischen Exemplaren, also in ihren musterhaften und individuellen, ihren erfolgreichsten, amüsantesten und erschreckendsten, feinsinnigsten und derbsten, ältesten und jüngsten Beispielen vorzustellen.

Wenn über eine Sammlung lesenswerter Einzelstücke hinaus ein Bild der Gattung entstehen soll, dann kann dies nur in der Nachzeichnung ihrer historischen Entfaltung geschehen. Daran orientieren sich Auswahl und Anordnung.

Das Märe kommt im Deutschen im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts auf. Zusammen mit anderen Kleinformen in Reimpaarversen, erörternden (die wir *reden* nennen) und zweiteilig-auslegenden (die wir *bispiel* nennen), tritt es zuerst im Werk des Strickers in Erscheinung, eines fahrenden Berufsdichters aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, der seinen Schaffensschwerpunkt wohl in Österreich hatte. Der Stricker begründet die Gattung und prägt ihr Bild; der von ihm geschaffene Märentypus bleibt für lange Zeit die Bezugsgröße: stringent zielgerichtetes Erzählen, um psychologische Wahrscheinlichkeit wenig bemüht, ausgerichtet auf die Vermittlung grundlegender Einsichten in normgerechtes Verhalten, demonstrative und emotionslose Kälte des Erzähltones, verhaltene Komik, die vor allem aus dem unkommentiert-selbstverständlichen Erzählen unsinnigen Verhaltens resultiert.

Dem Stricker als Gattungsstifter muß der erste Abschnitt einer Mären-Anthologie vorbehalten sein. Dabei sollen neben den Musterstücken der neuen Gattung (*Der kluge Knecht* [1], *Der begrabene Ehemann* [2], *Das heiße Eisen* [3]) auch jene vertreten sein, die dem Quellenhintergrund, aus dem der Stricker schöpft, noch am nächsten stehen und die damit den

am engsten verwandten Erzähltyp am deutlichsten repräsentieren: das Exempel (*Die drei Wünsche* [4], *Der arme und der reiche König* [5]). Anzuschließen an das Werk des Strickers ist das *Schneekind* [6], eines der bekanntesten Mären, das im Überlieferungsverband der Strickermären tradiert wird. Es steht für die Möglichkeit, das Erzählprinzip der Rücksichtslosigkeit gegenüber allen vom geraden Erkenntnisweg ablenkenden Umständen so zu überzeichnen, daß es sich der Mitleidlosigkeit des Witzes annähert und sich selbst karikiert. Es ist ein verführerischer Gedanke, das *Schneekind* doch unter die echten Mären des Strickers zu zählen (der philologische Gegenbeweis ist nicht unanfechtbar) und diesem damit auch noch das konsequente Ausreizen der Reichweite seines Mären-Erzählens zuzutrauen.

2. Varianten der Ordnungsdiskussion

Das auf seinen demonstrativen Zweck ausgerichtete, Regeln des menschlichen Zusammenlebens illustrierende Märe, wie es der Stricker geprägt hat, findet noch im 13. Jahrhundert seine Weiterführung in ganz unterschiedliche Richtungen: z. B. in ziemlich geradliniger Fortsetzung im Werk des steirischen Adligen Herrand von Wildonie (hier vertreten durch *Die treue Gattin* [7]), z. B. in der Ausweitung zu detailfreudigeren, aber immer noch ganz auf das Lehrziel ausgerichteten Großformen wie dem *Schlegel* Rüdigers des Hinkhofers [8] oder dem *Helmbrecht* von Wernher dem Gärtner (der hier nur deswegen nicht aufgenommen ist, weil er am ehesten als weithin bekannt vorausgesetzt werden kann und deshalb zugunsten weniger bekannter Stücke zurückstehen darf). Zunehmend treten dabei vom Ende des 13. Jahrhunderts an die komischen Elemente in den Vordergrund, ohne sich freilich völlig aus ihrer Funktion als Demonstrationsmaterial für tadelnswertes Verhalten zu lösen. Die vielleicht zu Unrecht Konrad von Würzburg zugeschriebene *Halbe Birne* (Fassung A [9]) ist dafür ein erstes Beispiel, die *Böse*

Adelheid [10] und der *Ritter Beringer* [11], in dem sich zugleich bereits die künftige Vorliebe für drastische Obszönitäten ankündigt, mögen diese Tendenz für das 14. Jahrhundert belegen, die *Bublschaft auf dem Baume* [12] führt sie in geradezu blasphemischer Frivolität zu einem makabren Höhepunkt: der liebe Gott selbst demonstriert seinem Begleiter Petrus, daß die Menschen böse sind und vor allem bestrebt, ihre Gaben zur Pervertierung der göttlichen Ordnung einzusetzen.

3. Die Ordnung der Liebe: Minnemoral

Schon beim Stricker, erst recht in den Mären der späteren Jahrhunderte ist das bevorzugte Demonstrationsfeld für die Regeln des menschlichen Zusammenlebens und ihr Verfehlen die Beziehung zwischen Mann und Frau. In dem Maße, in dem vom späten 12. Jahrhundert an in der volkssprachigen Literatur insgesamt, im höfischen Roman wie im Minnesang, die Macht der Liebe als Thema immer mehr in das Zentrum der Diskussion rückt, verselbständigt sie sich auch als Märenthema, wird verabsolutiert und in ihrer eigenen Gesetzlichkeit dargestellt, und zwar so, daß sie nicht mehr als Musterfall des Zusammenlebens dient, sondern geradezu zur Begründung für die Wendung gegen die Gesellschaft wird. In aller Heftigkeit vertritt gleich das erste dieser Mären, Konrads von Würzburg *Herzmäre* (um 1260) [13], die unausweichliche Notwendigkeit, mit der die Liebenden die Erfüllung ihrer Liebe suchen müssen: ohne sie ist ein Überleben nicht möglich, es bleibt nur die (hier besonders makabre) Vereinigung im Tode. Weniger gewalttätig, nicht eigentlich gegen lebensbedrohenden Widerstand, sondern empfindsamer in der Verkapselung in persönlichem Liebesglück und Liebesleid, stellt den gleichen Gedanken der *Schüler von Paris* [14] dar, und ganz in diesem Sinne wird später, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, auch die antike Fabel von *Pyramus und Thisbe* [15], etwas ungeschickt, in deutsche Verse übertragen.

Das Recht der Liebe ist ein eigenes Recht. Es fordert Verhalten nach seinen Gesetzen und erlaubt die Übertretung anderer Ordnungen in seinem Namen.

Das spezifische Minnerecht der mittelalterlichen Minnetheorie liegt der *Heidin* [16] und der *Frauentreue* [17] zugrunde: die Verpflichtung zur Erhörung bei regelgerechter Werbung, in der *Heidin* verknüpft mit einer minnekasuistischen Spitzfindigkeit (der Wahl zwischen der oberen und der unteren Hälfte der Dame), in der *Frauentreue* gebunden an die Vereinigung im Tode.

Die Lizenzen zum Ordnungsverstoß im Namen der Liebe nützen die – zahlreichen – Mären, die das listige Arrangement verbotener Rendezvous oder die gerissene Verschleierung des Betruges zum Thema haben. Dabei gibt es ein umgekehrt proportionales Verhältnis zwischen Legitimität und Komik: die dargestellte Notwendigkeit der Minnebegegnung, sei sie begründet durch unwiderstehliche Anziehung füreinander Bestimmter (*Aristoteles und Phyllis* [18]) oder durch das Flair eines galanten Flirts (*Der Mönch als Liebesbote* [19]), läßt List und Betrug als notwendigen Ausweg oder doch als elegante Lösung erscheinen, die Beliebigkeit einer Liebschaft (Jacob Appet: *Der Ritter unter dem Zuber* [20]) verschiebt die Akzente in die Richtung der komischen Blamage auf Kosten des betrogenen Ehemannes.

4. Die Fallstricke der Sexualität: Frivole Komik

Liebe ist auch ein Problem der Praxis. Das Arrangement der Liebesbegegnung setzt gewisse Kenntnisse voraus oder darf doch wenigstens nicht durch falsche Vorstellungen behindert werden. Unwissen und Ungeschick, sexuelle Naivität, die Komplikationen, die sie heraufbeschwört, und die Chancen, die sie eröffnet: auch in dieser Form wird Liebe im Märe zum Thema. Das entlastende Lachen stellt sich bekanntlich gerne ein, wenn direkt und ungeniert über einen Lebensbereich gesprochen wird, der durch die Grenzen der Scham

und der gesellschaftlichen Konvention der Darstellung entzogen ist. Komisch wird das überdies, wenn es sich mit der Entlarvung von (ebenso rührender wie elementarer) Dummheit verbindet: das naive Mädchen wird zur Hauptfigur dieses Märentyps. Seine Verführung unter haarsträubenden Vorwänden ist Gegenstand einiger der liebenswürdigsten Mären: des besonders weit verbreiteten *Sperbers* [21], des *Hänsleins* [22] und des genüßlich-frechen *Rädleins* [23].

Wenn Dummheit und Naivität sich gar noch der Ständesatire dienstbar machen lassen, steigert das den komischen Effekt und kann auch der Rechtfertigung des Tabubruchs dienen. Der unwissende Mönch wird so (auch im Kontrast zum Mönch als begehrtem Liebhaber) zum anderen Hauptdarsteller in der frivolen Abteilung der Märendichtung: das *Gänslein* [24] ist dafür das heiterste, der schwangere Mönch in *Des Mönches Not* [25] das drastischste Beispiel.

5. Ein Außenseiter: *Schrätel und Wasserbär*

Ganz für sich steht durch ihren märchenhaften Stoff, ihre Herkunft aus dem Norden und durch ihre harmlose Heiterkeit die Geschichte von *Schrätel und Wasserbär* [26]. Sie ordnet sich dennoch in der Leichtigkeit ihres Erzähltones und durch die Verwandlung des Bedrohlich-Geheimnisvollen der Sage in das Schwankhafte unverkennbar dem Märenreichtum zu und kann als Beispiel dafür dienen, wie das Märchen sich ferner stehende Stoffe anverwandelt.

6. Erzählen als Gattungsreflexion: Heinrich Kaufringers radikale Konsequenzen

Wie Mären erzählten funktioniert, läßt sich kaum irgendwo genauer erfahren als im Werk des Heinrich Kaufringer (Ende 14. Jh.). Der Kaufringer radikalisiert die Prinzipien, denen die Märenautoren folgen, mit kühler Konsequenz und macht sie so kenntlich.

Er versteht sich darauf, die unverstellte Logik des Schwanks in ihrer brutalen Sachlichkeit (*Der feige Ebemann* [27]) vorzuführen; er weiß, daß Mären aus der Kombination und Variation einfacher Schemata entstehen, und nutzt dieses Wissen zur Konstruktion einer Rachehandlung in einer detailgenauen »Parallelaktion« (*Die Rache des Ebemannes* [28]) und läßt in der grausigen Geradlinigkeit des Geschehens hier bereits erkennen, daß Umstände oder gar emotionale Betroffenheiten dem Erzählziel des Märe nur im Wege stehen; er führt dies wiederum mit ungenierter Deutlichkeit in der von allem Mitgefühl gereinigten »Lehrhaftigkeit« der *Suche nach dem glücklichen Ebepaar* [29] vor und im Prinzip ganz genauso in der irritierenden Menschlichkeit, die ziemlich kommentarlos der (dreifachen) *Unschuldigen Mörderin* [30] zuteil wird.

Schließlich überzeichnet der Kaufringer alle diese Prinzipien in eine bössartige Groteske im grausigen Hexensabbat der *Drei listigen Frauen* (Fassung B) [31], in dem den für nichts betrogenen und verstümmelten Männern nur noch die Flucht in den Wahnsinn bleibt.

7. Die Freisetzung des Bösen: Der Weg ins Groteske

Heinrich Kaufringers *Drei listige Frauen* zeigen die Richtung an, die das Märchen im 15. Jahrhundert nimmt. Wenn die Erzählmaterialien, mit denen seine Autoren arbeiten, Ordnungsverstöße verschiedenster Art und ihre Bestrafung, List und Betrug, Dummheit und Raffinesse, erotische Unbedingtheit und sexuelle Besessenheit, nicht mehr der Demonstration einer in der Balance von Verstoß und Strafe am Ende immer wohlgeordneten Schöpfung unterstellt werden, verselbständigen sie sich zu Elementen einer chaotischen, vom Zufall regierten, willkürlichen und bösen Welt.

Im frühen 14. Jahrhundert findet sich in den *Drei Mönchen zu Kolmar* [32], deren Verfasser sich sehr bezeichnend Niemand nennt, bereits ein frühes Beispiel einer solchen Welt-

sicht: die über alles Maß gesteigerte Bestrafung dreier lüsterner Mönche mündet in die zufällige Ermordung eines völlig Unschuldigen.

Im 15. Jahrhundert ist es Hans Rosenplüt, der diesen Märentyp prononciert vertritt. Bei ihm herrscht der Zufall auf ähnlich bössartiger Weise im *Fünffmal getöteten Pfarrer* [33], und er läßt in seinem *Fabrenden Schüler* [34] auch den moralisch völlig uninteressierten intellektuellen Betrugskünstler auftreten, der sich auf Kosten aller amüsiert. Sexualität vereinzelt sich in dieser Welt ins groteske Detail (*Der Bildschnitzer von Würzburg* [35]), wird zur Ursache wirrer Mißverständnisse (*Die Tinte* [36]) oder gar (im anonymen *Nonnenturnier* [37]) zu einer wilden Schlacht um ein vagierendes Geschlechtsteil. Selbst religiöse Themen bleiben von diesem Regime des Widersinns nicht verschont: die *Disputation* [38] liefert die Karikatur eines Religionsgesprächs, in dem die dreiste Dummheit der Christen den Sieg über den klugen und rücksichtsvollen Juden davonträgt; auch die Märendichtung kündigt das Ende des Mittelalters an; über das 15. Jahrhundert reicht sie nicht hinaus.

III. DOPPELFASSUNGEN

Zur mittelalterlichen Kurzerzählung – zum Fabliau wie zum Märe – gehört ihre besonders lebendige Überlieferungsform. Wie schon die einzelnen Motive als Erzählbausteine einer mündlichen Kultur immer wieder von neuem in gleicher oder veränderter Zusammensetzung erzählt werden können, so auch ganze Geschichten: der Handlungsgrundsatz bleibt erhalten, die Ausformulierung ist das Werk des jeweils aktuellen Erzählers. *Der Schüler von Paris*, *Die Heidin*, *Der Mönch als Liebesbote*, *Drei listige Frauen*, *Das Schneekind* sind in unserer Sammlung Beispiele für solche mehrfach neu bearbeiteten Erzählungen. Wenn das Bild der Gattung in all seinen Facetten sichtbar werden soll, dann muß auch dieses variierende Erzählen vorgeführt werden. Ich habe es beim

Schneekind [6] durch die Wiedergabe jeweils zweier Fassungen versucht.

Wie bei der Motivverarbeitung schlägt sich auch bei der Überlieferung formulierter Texte die Spannung zwischen mündlicher und schriftlicher Kultur, in der volkssprachige Literatur im Mittelalter lebt, nieder. Mären werden häufig durch Sprecher mündlich vorgetragen worden sein; wieweit sie sich auf ausformulierte Aufzeichnungen stützten, wissen wir nicht. Gelegentlich läßt eine sehr disperse Überlieferung aber vermuten, daß häufig improvisiert worden ist. Auch dies mußte in dieser Auswahl sichtbar werden. Ein Beispiel, das komplizierte Darstellungsprobleme aufwirft, bietet *Des Mönches Not* [25].

IV. ZUR TEXTGESTALTUNG

Eine Anthologie wie diese, die Texte aus drei Jahrhunderten, mit sehr unterschiedlichen literarischen Ambitionen, stilistischen Ansprüchen und divergierenden Sprachnormen, vielfältigsten Überlieferungsgegebenheiten und sehr unterschiedlicher editorischer Erschließung zusammenführt, wird Einheitlichkeit im editorischen Vorgehen nicht erreichen können. Sie würde auch eine Einheitlichkeit der Gattung vortäuschen, die ihrer historischen Lebendigkeit nicht entspricht.

Mein Vorgehen orientiert sich an der jeweiligen Überlieferung. Ich gehe grundsätzlich davon aus, daß Texte, bei denen ein formender Autorwille vorzusetzen ist, auf eine kritische Edition Anspruch haben. In den wenigsten Fällen bietet die Überlieferung allerdings für ein solches rekonstruierendes Verfahren die Voraussetzungen. Man wird sich dann mit Annäherungen begnügen müssen, häufig leider auch mit bloßen Handschriftenabdrucken. Sie haben ihren legitimen Sinn allerdings dort, wo wir gleichberechtigte Autorfassungen (Vortragsvarianten?) vermuten können. Dort sind sie zu bevorzugen.