

Literatur | Theorie | Geschichte



Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik

Herausgegeben von

Udo Friedrich, Bruno Quast und Monika Schausten

Band 24

Udo Friedrich

Wandel des Kulturellen – Wissen der Rhetorik – Wege der Metapher

Ausgewählte Aufsätze

Herausgegeben von
Andreas Hammer, Michael Schwarzbach-Dobson
und Christiane Witthöft

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-076431-4
e-ISBN (PDF) 978-3-11-077234-0
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-077242-5
ISSN 2363-7978

Library of Congress Control Number: 2022942763

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Umschlagabbildung: Teppich von Bayeux (Ausschnitt),
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teppich_von_Bayeux.jpg, Wikimedia Commons,
lizenziiert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Zugriff 17.6.2022)
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Trieb und Ökonomie

Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen

1 Methodische Zugänge zur ‚Märendichtung‘

Die mittelalterliche Kurzerzählung ist seit Hanns Fischers Arbeiten ein fest etablierter Gegenstand mediävistischer Forschung.¹ In Bezug auf seine methodische Erschließung gehen indes die Ansichten auseinander. Nicht in ihrer Textbezogenheit unterscheiden sich die Ansätze, wohl aber im Grad der Kontextualisierung ihres Gegenstandes. Naturgemäß beschäftigten anfangs gattungsbezogene Fragen die Forschung: Zum einen wird die von Fischer markierte Differenz zur Novelle schlichtweg geleugnet und werden Zeugen novellistischen Erzählens bereits im Mittelalter gesucht (Heinzle); zweitens wird aus narratologischer Perspektive Fischers Klassifikation einer ‚rettenden Kritik‘ unterzogen und modifiziert (Ziegeler); drittens wird der Versuch unternommen, unter philologischer Aufarbeitung der Überlieferungszeugen eine historische Gattungspoetik zu erstellen (Grubmüller); viertens wird die evidente Variationstechnik, die den Erzählvorgang kennzeichnet, als ein „Erzählen im gattungsfreien Raum“ qualifiziert (Haug).² Die verschiedenen Positionen geben wissenschaftsgeschichtlich Aufschluss über methodische Alternativen innerhalb des Forschungsfeldes. Trotz ganz unterschiedlicher Argumentation aber ist man sich offenbar einig, dass es eine eigenständige Gattung ‚Märe‘ nicht gibt. Entsprechend werden alternative Benennungen – ‚Novellistik‘, ‚Erzählform Märe‘, ‚Kurzerzählung‘ – vorgeschlagen, um den klassifizierenden Gattungsansatz zu umgehen und Phänomene der Überlieferung und der literarischen Evolution in

¹ Hanns Fischer: Studien zur mittelalterlichen Märendichtung. Tübingen 1968.

² Joachim Heinzle: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik (1978). In: Das Märe. Die mittelhochdeutsche Vernovelle des späteren Mittelalters. Hrsg. von Karl-Heinz Schirmer. Darmstadt 1983 (WdF. 558), S. 91–110; ders.: Boccaccio und die Tradition der Novelle. Zur Strukturanalyse und Gattungsbestimmung kleinepischer Formen zwischen Mittelalter und Neuzeit. In: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 41–62; Hans-Joachim Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen. München 1985 (MTU. 87); Klaus Grubmüller: Gattungskonstitution im Mittelalter. In: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Hrsg. von Nigel F. Palmer, Hans-Joachim Schiewer. Tübingen 1999, S. 193–210, bes. S. 201–204; ders.: Das Groteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik. In: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Walter Haug, Burghart Wachinger. Tübingen 1993 (Fortuna Vitrea. 8), S. 37–54; Walter Haug: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: Ebd., S. 1–36, hier S. 6.

den Blick nehmen zu können. Man könnte sagen, der Versuch, das Märe als Gattung zu fassen, mündet letztlich in seiner Auflösung.

Für überlieferungsgeschichtliche, gattungstheoretische und narratologische Perspektiven bilden Textreihen den primären Bezugspunkt der Analyse. Während erstere konkrete Filiationen rekonstruiert, so dass Kontinuitäten und Differenzen der jeweiligen Rezeptionsprozesse sichtbar werden, ist Gattungstheorie vornehmlich auf klassifikatorischen Textvergleich ausgerichtet. Die strukturalistische Narrativik schließlich operiert funktional und unterstellt einen eigenständigen Sinngehalt von Erzählstrukturen und Gattungsmustern. Sinn konstituiert sich hier nicht erst durch individuelle Rezeption und bewusste Variation überlieferter Themen, sondern bereits durch die Erzählstruktur selbst, die als Symbolstruktur gefasst und konstitutiv für Gattungen angesehen wird.³ Wo eine solche Symbolstruktur nicht nachgewiesen werden kann, wird ein Erzählen im gattungsfreien Raum postuliert, eine spezifische Konfrontation mit dem Sinnlosen. Index für Sinnlosigkeit sind dann die Bedrohungsinstanzen einer wohl geordneten Gesellschaft: Kontingenz, Gewalt und Trieb, d. h. privilegierte Themenfelder der Kurzerzählung.⁴ Erzählen aber, das hat nicht nur die pragmatische Erzähltheorie herausgearbeitet, ist immer schon auf einen Sinn hin ausgerichtet.⁵ Sinnhaftigkeit ist geradezu die funktionale Bedingung von Narration.⁶

Klaus Grubmüller perspektiviert denn auch seine historische Gattungspoetik primär von der exemplarischen Funktion her. Mären sind ihm Veranschaulichungen von Lehrhaftem, das nach didaktischen Mustern klassifiziert werden kann. Die narrativ entfalteten Lehren lassen sich qua Abstraktion auf verschiedene Modelle reduzieren: z. B. auf das Sprichwort als Index eines allgemeinen Erfahrungswissens oder

3 Innerhalb der Mediävistik hat hier vor allem die Form des Doppelwegs Karriere gemacht. Zusammenfassend: Walter Haug: Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach. In: DVjs 45 (1971), S. 668–705.

4 Vgl. Haug (Anm. 2), S. 7. Haug gewinnt seinen Maßstab für die Analyse der mittelalterlichen Kurzerzählung aus der Symbolstruktur des klassischen Artusromans. Dass er die gestörte Ehe des Ehebruchschwanks als Beleg für die Sinnlosigkeit anführt, offenbart, dass er nicht von der historischen Form der Ehe, vielmehr von der Fiktion der arthurischen ‚Liebesehe‘ aus auf die Kurzerzählungen blickt.

5 Zum grundsätzlichen Verhältnis von Erzählen und Sinnkonstitution vgl. Karlheinz Stierle: Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte. In: Geschichte – Ereignis und Erzählung. Hrsg. von Reinhart Koselleck, Wolf-Dieter Stempel. München 1973 (Poetik und Hermeneutik. 5), S. 347–375; ders.: Erfahrung und narrative Form. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie. In: Theorie und Erzählung in der Geschichte. Hrsg. von Jürgen Kocka, Thomas Nipperdey. München 1979 (Theorie der Geschichte. 3), S. 85–118.

6 Vgl. Stierle: Erfahrung (Anm. 5), S. 90 u. 94f., ferner S. 95: „Jede Geschichte hat Sinn vermittels ihrer eigenen konzeptuellen Organisation und zugleich jener Momente, die über die narrative Immanenz hinausweisen.“

auf die Normen einer christlichen Sündenlehre, schließlich auf eine vermeintliche Naturordnung. Dort aber, wo die exemplarische Funktion überschritten wird, setzt Grubmüller eine Art Eigenzwecklichkeit der literarischen „Stringenz“ an. So handelt es sich dann um Geschichten, deren generatives Modell nicht mehr greifbar ist, um Erzählungen, aus denen eben nichts mehr zu lernen ist. Resultat ist eine Negativdiagnose gerade in den Fällen, in denen ein Bezug zur exemplarischen Tradition verblasst oder gar fehlt. Die Funktion der Erzählung erschöpfe sich etwa im Witz, in einem selbstgenügsamen replikorientierten Erzählen: in „einem intellektuellen Spaß“. ⁷ Grubmüllers historische Gattungspoetik tritt sichtbar gegen Haugs Theorieentwurf an, indem sie einerseits von den konkreten Überlieferungszeugen ausgeht und jeden einzelnen Fall als besonderen analysiert, andererseits im Exemplarischen die zentrale Funktion der Gattung festmacht.

Bei aller Gegensätzlichkeit des Verfahrens besitzen Grubmüllers und Haugs Ansätze auch gemeinsame methodische Implikationen: Sie gehen zum einen von der Binnenlogik der Geschichten aus und blenden den spezifisch kulturellen Kontext aus, der allenfalls als allgemeines Normensystem (christliche Funktion, Erfahrungswissen) in Anschlag gebracht wird: „der Erzählstrategie der Texte zu folgen und nicht im Nicht-Erzählten den Sinn zu suchen“ bzw. das „autonom-narrative Potential“ zur Grundlage der Analyse zu machen, das ist bei aller markierten Differenz der gemeinsame Ausgangspunkt beider Ansätze. ⁸ Damit wird aber geradezu ausgeblendet, worauf es einer kontextorientierten Perspektive ankommt: der sozialhistorische bzw. kulturelle Horizont des Erzählvorgangs selbst. Zum anderen akzentuieren beide Ansätze das Verhältnis von *prodesse* und *delectare* weitgehend alternativ und setzen damit implizit eine Trennung von Exempelfunktion und literarischem Anspruch voraus. So legen sie zwar von entgegengesetzten Standpunkten aus die paradoxe Struktur der Kurzerzählung offen, ohne indes die Pole zu vermitteln.

Ein kulturwissenschaftlicher Ansatz bietet dagegen die Chance, die Kontextbezüge von Texten selbst zum Thema zu machen, indem er die Komplexität des kulturellen Zusammenhangs zu fassen sucht, in dem Texte entstehen und rezipiert werden. Die narrative Struktur eines Textes ist stets vermittelt mit einer „narrativen Perspektivik, die die herausgehobene Geschichte auf den unabschließbaren Kontext ihrer vorauszusetzenden Welt bezieht“. ⁹ Erzählen entsteht generell unter kompli-

⁷ Klaus Grubmüller: Der Tor und der Tod. Anmerkungen zur Gewalt in der Märendichtung. In: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993. Hrsg. von Kurt Gärtner, Ingrid Kasten, Frank Shaw. Tübingen 1996, S. 340–347, hier S. 343, 344 u. 346.

⁸ Ebd., S. 346; Haug (Anm. 2), S. 9.

⁹ Stierle: Erfahrung (Anm. 5), S. 94f.

zierten kulturellen Bedingungen, die die Texte selbst nur z. T. reflektieren.¹⁰ Die Kohärenz des narrativen Zusammenhangs kann sich je nach Komplexität zugleich aus ganz unterschiedlichen Kontexten aufbauen. Der Begriff Kontext bezieht sich auf produktionsästhetische Verfahren (Rhetorik, Poetik), auf das jeweilige literarische System mit seinem Formenrepertoire (Gattungsmuster), auf epochenspezifische Wahrnehmungsbedingungen (historische Semantik, Mentalitäten, Zeichenordnungen etc.) und auf pragmatische Funktionszusammenhänge (soziale Ordnungen, Diskurse). Die mittelalterliche Kurzerzählung ist nicht nur in Gattungskontexten zu verorten, sondern in komplexeren Rahmenbedingungen, die Form und Funktion des Erzählens beeinflussen. Der Begriff des Kontextes nimmt dabei ganz unterschiedliche Bedeutungen an, konfiguriert sich jeweils anders.

An der Diskussion über den historischen Rang des *Decameron* lässt sich ablesen, dass die theoretischen Versuche der Romanistik, Epochenkriterien zu entwickeln, vor allem das Problem der Kontextualisierung und seiner Reichweite betreffen. Am *Decameron* ließ sich zunächst rein gattungsgeschichtlich eindrucksvoll der Übergang vom Exempel zur Novelle darstellen, indem die Spezifik des Erzählvorgangs vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Vorlagen untersucht wurde. Als zentrales Kennzeichen der neuen Novellistik wurde eine neue Komplexität der Figurengestaltung und Handlungsführung beschrieben, die sich deutlich von der Linearität des Exempels unterschied.¹¹ In einem weiteren Schritt wurde die Novellensammlung in eine pragmatische Perspektive gerückt, die sie von der Erzählsituation aus in den Blick nahm. Von hier aus erkannte man nunmehr eine grundlegende Veränderung der mittelalterlichen Geschichts- und Erzählkonzeption, worunter weniger die Emanzipation der Erzählung aus metaphysischen Bindungen verstanden wurde als die bewusste Problematisierung der exemplarischen Handlungsmuster: vom Appell zur *imitatio* hin zur distanzierten Beurteilung eines gegebenen

10 Vgl. Jan-Dirk Müller: Der Widerspenstigen Zähmung. Anmerkungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft. In: Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie. Hrsg. von Martin Huber, Gerhard Lauer. Tübingen 2000, S. 461–481, hier S. 464. Zur Diskussion vgl. Walter Haug: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: DVjs 73 (1999), S. 69–93; Gerhart von Graevenitz: Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. Eine Erwiderung. In: Ebd., S. 94–121; Das Mittelalter 5,1 (2000) (= Hans-Werner Goetz [Hrsg.]: Mediävistik als Kulturwissenschaft?); Claudia Benthien Hans Rudolf Velten (Hrsg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg 2002; Ursula Peters: Text und Kontext: Die Mittelalter-Philologie zwischen Gesellschaftsgeschichte und Kulturanthropologie (2000). Wieder in: Dies.: Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft. Aufsätze 1973–2000. Hrsg. von Susanne Bürkle, Lorenz Deutsch, Timo Reuvekamp-Felber. Tübingen/Basel 2004, S. 301–334.

11 Vgl. Hans-Jörg Neuschäfer: Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit. München 1969 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. 8). Zur Kritik vgl. Heinzle: Boccaccio (Anm. 2), S. 41–62.

Falls.¹² Diskursanalytisch reformuliert wurde der Befund dann zur These erweitert, das *Decameron* sei historischer Index für die Ausbildung einer neuen pragmatischen Erzählsituation: einer „Vollzugsform von Geselligkeit“.¹³ Ein weiter dimensionierter Diskursbegriff sieht Boccaccios Neuerung nicht in der spezifischen Form seines Erzählverfahrens begründet, sondern in der Kombination seiner Novellen, die nicht mehr auf eine homogene Aussage zulaufen. Zentral sei die Art, wie sie die analogische Episteme des Mittelalters entwerfen und einer neuen Renaissanceepisteme verpflichtet seien.¹⁴ Schließlich wird in einer hermeneutischen Konzeption von Epochenwechsel die Innovation Boccaccios mit Veränderungsprozessen innerhalb der spätscholastischen Philosophie relationiert. Innerhalb eines Diskurses, der Position der Moralphilosophie, der Leistungsfähigkeit der Rhetorik wie der spätscholastischen Philosophie vereint, nimmt Boccaccios Text eine originelle Position ein, indem er die Auflösung des scholastischen Moralsystems reflektiere.¹⁵

Die Auseinandersetzung um Boccaccio macht deutlich, dass in der Epochendiskussion einfache Sortierungen nur schwer möglich sind, selbst Texte wie das *Decameron* immer im Spannungsfeld von Tradition und Innovation stehen. Doch bleibt es ein und derselbe Text, an dem auf unterschiedlichen Ebenen die Epochen-signatur festgemacht wird. Bei allen Unterschieden im theoretischen Zugriff geht es stets um die Auflösung starrer Ordnungsformen. Die einzelnen Aufsätze ziehen immer weitere Kontextlinien um den Text, um seinem Verständnis im Horizont der zeitgenössischen Kultur näher zu kommen. Der diskursanalytische Ansatz, der sich vom direkten Nachweis der Rezeption entlastet, zieht dabei die größten Kreise. Dadurch werden etwa Homologien von rhetorischen Verfahren, Gattungsmustern, ethischen Diskussionen (z. B. Ehe-, Minne-, Freundschaftsdiskussionen) und allgemein philosophischen Theorien beschreibbar, die offenbaren, in welche Dimensionen Kontextbezüge ausgreifen können.

¹² Vgl. Stierle: Geschichte als Exemplum (Anm. 5), S. 357f.

¹³ Winfried Wehle: Novellenerzählen. Französische Renaissancenovellistik als Diskurs. München 1984, S. 12f.

¹⁴ Vgl. Joachim Küpper: Affichierte ‚Exemplarität‘, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios „Decameron“ und die Episteme der Renaissance. In: Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst. Hrsg. von Klaus W. Hempfer. Stuttgart 1993 (Text und Kontext. 10), S. 47–93, hier S. 78f.

¹⁵ Vgl. Andreas Kablitz: Boccaccios „Decameron“ zwischen Archaik und Modernität. Überlegungen zur achten Novelle des zehnten Tages. In: Literaturhistorische Begegnungen. Fs. zum 60. Geburtstag von Bernhard König. Hrsg. von dems., Ulrich Schulz-Buschhaus. Tübingen 1993, S. 147–181. Boccaccios Novelle vom integren Freund (*Decameron* X 8) erweise sich schon im Anschluss an das mittelalterliche Vorbild (*Athis und Prophilias*) als eine Inszenierung brillanter rhetorischer Argumentationstechniken, die nicht mehr in einem homogenen Ergebnis aufgehen. Freundschafts- und Minnediskurs werden auf komplizierteste Art miteinander verbunden, und es ist der Diskurs der moralischen Kontroversität der Zeit, an den sich die Gestaltung Boccaccios anbindet.

Innerhalb der mediävistischen Märenforschung haben sich vor allem zwei Ansätze dezidiert kontextorientierten Verfahren gewidmet. Jan-Dirk Müller geht unter sozialgeschichtlicher Perspektive dem Zusammenhang von Erzählform und Realitätserfassung nach. Erzählformen basieren auf Handlungsschemata, und die sind eingelassen in einen „Kontext historischer Selbstverständlichkeiten“: „implizit vorausgesetztes Wissen, Ordnungen, Selbstverständlichkeiten einer historischen Lebenswelt“.¹⁶ An die Stelle eines moralischen oder rechtlichen Normensystems treten soziale Handlungsmuster und kulturelle Sinnkonstellationen: z. B. Vorstellung vom Geschlechterkampf, ein misogynen Bild der Frau, historische Auffassungen von Ehe, Verwandtschaft und sozialer Identität, nicht zuletzt religiöse Vorstellungen vom Leib-Seele-Verhältnis. Solche Kulturmuster liegen jenseits funktionaler Normensysteme, sie bilden eher Bestandteile des kulturellen Gedächtnisses, die sich in den Erzählvorgang einnisten. Es handelt sich weitgehend um imaginäre, symbolische Ordnungen, die Orientierung in der zeitgenössischen Wirklichkeit leisten. Sie als eigenständige Organe der Sinnstiftung zu begreifen und als explizite oder implizite Faktoren des Erzählaufbaus zu beschreiben, darin liegt der Gewinn dieses Ansatzes. Müllers Verfahren lässt sich ohne weiteres als ein kulturwissenschaftliches bezeichnen, da es Texterklärung aus dem Horizont soziokultureller Konstellationen betreibt.¹⁷

Gegenüber dem sozial- und kulturwissenschaftlichen Ansatz bietet Hans-Jürgen Bachorski einen Kontextualisierungsversuch, der auf das kritische Potential der Kurzerzählungen abhebt.¹⁸ Er verbindet Ansätze diskursgeschichtlicher Provenienz mit solchen, die dem besonderen Profil des Erzählens nachgehen. Diskursanalyse zielt hier anders als bei Wehrle nicht auf den historischen Zeitpunkt der Etablierung einer neuen Erzählform und ihrer Modalitäten, sondern auf eine sozialpolitische Problematik. Wie jede Literatur steht die Kurzerzählung in vorgegebenen Diskurs-

¹⁶ Jan-Dirk Müller: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den „Drei listigen Frauen“. In: Philologische Untersuchungen, gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Alfred Ebenbauer. Wien 1984 (Philologica Germanica. 7), S. 289–311, hier S. 290 u. 311, Anm. 44; vgl. ferner Jan-Dirk Müller: Die *hovezuht* und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads „Halber Birne“. In: JOWG 3 (1984/85), S. 281–311.

¹⁷ Vgl. Thomas Mergel: Kulturgeschichte – die neue große Erzählung? In: Kulturgeschichte heute. Hrsg. von Wolfgang Hartwig, Hans-Ulrich Wehler. Göttingen 1996, S. 41–77; Jan-Dirk Müller: Überlegungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46,4 (1999) (= Germanistik als Kulturwissenschaft), S. 574–585; Mark Chinca: The Body in Some Middle High German *Mären*: Taming and Maiming. In: Framing Medieval Bodies. Hrsg. von Sarah Kay, Miri Rubin. Manchester/New York 1994, S. 187–210.

¹⁸ Hans-Jürgen Bachorski: Das aggressive Geschlecht. Verlachte Männlichkeit in Mären aus dem 15. Jahrhundert. In: ZfG 7 (1998), S. 263–281; ders.: Ein Diskurs von Begehren und Versagen. Sexualität, Erotik und Obszönität in den Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts. In: Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur. Hrsg. von Helga Sciuire, Hans-Jürgen Bachorski. Trier 1996, S. 305–341.

zusammenhängen, unterliegt etwa historischen Vorstellungen von Geschlechteridentität, personaler Bindung, sozialer Machtverteilung und Wertehierarchie. Diskurs- und Genderperspektive zielen auf den Status des Körpers, auf seine zentrifugalen Energien und deren Disziplinierung. Vorausgesetzt wird eine anthropologisch fundierte Affektdynamik, die historisch jeweils unterschiedliche Modelle der Bewältigung nach sich zieht. Bachorski fokussiert seinen Ansatz auf die ordnungsstörenden Kräfte: Sexualität, Gewalt, Dummheit („Wahnsinn“). Er interpretiert das „Diskursfeld Ehe“ aber nicht nur als politischen Ordnungsfaktor, als gezieltes Machtinstrument herrschender Institutionen, sondern im Anschluss an die Feldtheorie Bourdieus zugleich als komplexes „Kräfte-, Kampf- und Spielfeld“.¹⁹ Der Diskurs über die Ehe erweist sich als ein Konfliktfeld, auf dem unterschiedlichste 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.

2 Erzählen und Wiederholung

Mittelalterliches Erzählen orientiert sich in großem Umfang an vorausgehenden Erzählungen. Es folgt aber nicht einfach fest umrissenen Traditionsreihen, sondern zugleich einer spezifisch historischen Auffassung von Literatur, der Erfindung und Neuerung suspekt, Wahrung der Tradition indes Verpflichtung und Variation Aufgabe zu sein scheint. Unter technisch-rhetorischer Perspektive ist dies geradezu als Prinzip mittelalterlichen Erzählens bestimmt worden.²⁰ Wiedererzählen bildet den Maßstab für eine Erzählhaltung, die einen vorgegebenen Stoff als Herausforderung für rhetorische *variatio* und Überbietung auffasst.²¹ Identität der *materia* und Differenz der Formgebung kommen hier im gleichen Akt des Erzählens zum Ausdruck.

Unter geschichtsphilosophischer Perspektive ist Wiederholung von weiterreichender Bedeutung. Für die exemplarische Geschichtsauffassung des Mittelalters ist ein solcher Horizont wiederholt beschrieben worden. Die antike Formel von der

¹⁹ Hans-Jürgen Bachorski: Diskursfeld Ehe. Schreibweisen und thematische Setzungen. In: Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von dems. Trier 1991, S. 511–545, hier S. 513f.

²⁰ Vgl. Franz Josef Worstbrock: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Hrsg. von Walter Haug. Tübingen 1999 (Fortuna Vitrea. 16), S. 128–142.

²¹ „Das gesamte Tun des Dichters wird verstanden als Verfahren eines Artifex, der eine alte *Materia* neu formt“, konstatiert Worstbrock (ebd., S. 137) über die Anleitungen der *Poetria Nova* des Galfred von Vinsauf; vgl. ferner ders.: *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des „Erec“ Hartmanns von Aue. In: FMSt 19 (1985), S. 1–29.

Geschichte als Lehrmeisterin des Lebens (*historia magistra vitae*) bezeichnet noch für das Mittelalter einen engen „Zusammenhang von Geschichte und Moralphilosophie“, der in Form und Funktion des Exempels seinen prägnantesten Ausdruck findet. „So benennt das Exemplum einen Zusammenhang von Situation und Ausgang der Situation, der als immer wiederkehrender von allgemeiner Bedeutung ist.“²² Darin liegt die Appellfunktion der Wiederholungsstruktur begründet. Geschichte wie auch das Erzählen von ihr konstituieren sich als Wiederholung exemplarisch oder typologisch vorgegebener Grundmuster. Einzelne Gattungen sind prägnanter Ausdruck solch kultureller und moralischer Gewissheiten. Fabel-, Legenden-, Exempelsammlungen wie die exemplarisch ausgerichtete mittelalterliche Chronistik legen von der Geltung der Wiederholungsstruktur eindrucksvoll Zeugnis ab. Das Arsenal ihrer Exempel produziert endlose Serien von Aussagen für ein konstantes Set von Wahrheiten. Die einzelnen Gattungen transportieren einen ihnen vorgelagerten Sinn der Geschichte.²³

Der Akt des Wiedererzählens besitzt aber noch einen tieferen Gehalt. Wiedererzählen ist ganz allgemein Kennzeichen oraler Kulturen, essentielles Instrument zur Sicherung nicht nur ihres moralischen, sondern auch ihres kulturellen Gedächtnisses. Eine Vielzahl anonym überlieferter Kunstformen – Lieder, Epen, Spiele – zeugt von diesem Prozess kollektiver Gedächtnisleistung. Walter Benjamin hat ihn auf die Tradierung kultureller Erfahrungen bezogen. Der Vorgang des Wiedererzählens wird als Schichtung einzelner Erinnerungsspuren aufgefasst, die die Erzählung mit der Zeit zum Reservoir eines besonderen kulturellen Gedächtnisses, zum Sediment kollektiver Erfahrung macht.²⁴ Nicht nur Wiederholung exemplarischer Konstellationen, sondern auch Akkumulation von Erfahrungen, mithin Komplexitätssteigerung, ist hier das Resultat. Benjamins Reflexion über den Zusammenhang von Erzählen und Erfahrung referiert wiederholt auf mittelalterliche Erzählsituationen, auf den Handwerker und den Chronisten als exemplarische Vertreter vorindustrieller Erzähltraditionen. Was er ihnen an Leistung zuschreibt – gegen die ‚farblose‘ Wahrheit des Wissens –, besitzt seinen historischen Index in christlichen Sinnvorgaben, enthält aber zugleich Elemente eines überzeitlichen Kunstverständnisses, das auf

²² Stierle: Geschichte als Exemplum (Anm. 5), S. 138; vgl. auch Arno Seifert: *Cognitio historica*. Die Geschichte als Namensgeberin frühneuzeitlicher Empirie. Berlin 1976 (Historische Forschungen. 11), S. 79–88.

²³ Vgl. Stierle: Geschichte als Exemplum (Anm. 5), S. 357: „Was sich geschichtlich ereignet, ist seinem Charakter nach nicht einmalig, sondern wiederkehrend.“

²⁴ Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II,2. Hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1980, S. 438–465; vgl. auch Stierle: Erfahrung (Anm. 5), S. 85–92; Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1997.

Erklärung zugunsten von Mehrdeutigkeit verzichtet.²⁵ Die „Musterstücke des Weltlaufs“, die nach Benjamin die „wahre Erzählung“ herzeigt, ähneln in ihrem Sinnanspruch denen der mittelalterlichen Chronistik oder christlichen Exemplarik, sie sind aber von einer komplexeren ‚Weisheit‘, die Erfahrung statt Lehre vermittelt. Das *Hildebrandslied* und das *Nibelungenlied*, Texte, die eine Sagentradition fortsetzen, wiedererzählen, könnten diesen Platz „wahrer Erzählung“ vertreten.²⁶ Sie sind signifikanterweise christlich nur schwer einzufangen. Die narrative Ökonomie der Kurzerzählung dagegen kombiniert weitgehend stereotype Muster und reflektiert soziale Ordnungsvorstellungen an einem eher trivialen Gegenstand. Ihre historische Leistung besteht vor allem in der Anlagerung von Kontexten an exemplarische Erzählformen.

Nicht nur der Inhalt der Erzählung bewahrt Erinnerung, sondern auch die Gestaltung des narrativen Zusammenhangs. Form und Struktur der Erzählung enthalten selbst schon eine Bewertung des erzählten Vorgangs, nicht nur als Symbolstruktur. Das Formen- bzw. Gattungsspektrum einer Epoche lässt immer auch Rückschlüsse auf historische Erwartungen an das Erzählen zu. André Jolles hat zuerst solche pragmatischen Implikationen am Beispiel ‚Einfacher Formen‘ beschrieben.²⁷ ‚Einfache Erzählformen‘ werden als Sedimente kultureller Erfahrungen lesbar, als sprachliche Äquivalente von ‚Geistesbeschäftigungen‘: etwa in Legende, Mythe und Sage als historisch spezifischen Formen, denen jeweils ein elementares Bedürfnis nach Vorbild, Ursprung und Gründung korrespondiert.²⁸ Was der Novelle als elementare Leistung gegenüber dem Exempel auf methodisch unterschiedlichste Art zugeschrieben wurde und was unter dem Begriff ‚Problematisierung‘ gefasst werden kann, hat Jolles als Kasus bezeichnet und gleichfalls der ‚Einfachen Form‘ zuge-

25 Was unter narratologischer Perspektive als Gewinn verbucht wird, die historische Entwicklung kausaler oder gar psychologischer Motivierung, qualifiziert Benjamins ästhetischer Blick als Verlust von Mehrdeutigkeit (Benjamin [Anm. 24], S. 445f.).

26 Die finale Ausrichtung des Erzählens fundiert Benjamin nicht narratologisch, sondern anthropologisch, wenn er den Tod als den entscheidenden Fluchtpunkt setzt, von dem aus alles vorhergehende Geschehen seinen Sinn erhält, prägnant gefasst in dem allegorischen Bild des Erzählers, dessen Blick nicht von dem Zifferblatt der Turmuhr weicht, vor dem der Reigen der Kreaturen, vom Tode angeführt oder gefolgt, seinen Weg nimmt (ebd., S. 452). In diesem Sinn transportieren *Hildebrandslied* und *Nibelungenlied* einen Sinn jenseits christlicher Sinnvorgaben, aber auch jenseits historischer Determinationen.

27 André Jolles: *Einfache Formen*. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1930. Zur textpragmatischen Perspektivierung dieses Ansatzes vgl. Stierle: *Geschichte als Exemplum* (Anm. 5), S. 350f.

28 Nüchterner formuliert das die pragmatische Erzähltheorie, für die sich das Erzählen in typisierte Situationen von Sprachhandlungen auffächert. Diese pragmatischen Sprechsituationen und ihre Funktionsräume zeitigen Auswirkungen auf die Erzählform, so dass die epochenspezifische Praxis des Erzählens zum Indikator kultureller Veränderungen wird: zum Diskursphänomen vgl. Stierle: *Geschichte als Exemplum* (Anm. 5), S. 350f.

rechnet. Es handle sich um eine Erzählform, die widersprüchliche Normansprüche thematisiere und verhandle.²⁹ Der Kasus stehe aber schon auf der Grenze der ‚Einfachen Formen‘, da er vielfältige Möglichkeiten der Variation erlaube. Die mittelalterliche Kurzerzählung teilt schon bei aller weitertradierten Exemplarik mit der Novelle diese Öffnung auf eine kasuistische Form. Sie artikuliert sich zeittypisch in einer neuen Diskursformation, in der ‚Vollzugsform von Geselligkeit‘, die Moral und Erzählform zugleich zur Diskussion stellen kann.

3 Serialität und Kombinatorik

Die verschiedenen Funktionen von Wiederholung, seien sie rhetorisch-poetisch, moraldidaktisch und geschichtsphilosophisch oder kulturell erinnernd motiviert, sind in einem seriellen Produkt wie der mittelalterlichen Kurzerzählung jeweils unterschiedlich akzentuiert.³⁰ Auch hier liegt in nicht geringem Ausmaß ein anonym überlieferter Vorrat an Erzählungen vor, der wiedererzählt wird, z. T. aber schon eine deutliche Autorsignatur trägt.³¹ Tradiert wird ein historischer Ausschnitt kulturellen Wissens und sozialer Problemkonstellationen – Geschlechterkampf, die zerstörerische Macht des Triebes –, aber auch Bilder von Ehe, Zucht und Treue, die in moralische Erzählungen übersetzt werden: soziale Phantasmen einer verkehrten oder einer idealen Welt. Sie können weitgehend nur als Vorstufe von Literatur gelten, als handwerkliche Leistung, die sich erst allmählich aus der Fessel sozialer Stereotypen zu lösen beginnt: weniger durch die Qualität einer Erfahrung als durch die Raffinesse einer spielerischen Kombinatorik. Die Aufgabe besteht offenbar darin, entweder den gleichen Plot neu zu fassen oder dieselbe Moral in veränderter Erzähldisposition zu illustrieren. Wiederholung wird zum zentralen Instrument einer Kombinations- und Variationskunst, die von stereotypen Situationen über topische Muster bis hin zu analogen Erzähldispositionen reicht. Das Verhältnis von Beispieleidetik und Kunstanspruch, Exemplarik und Literarizität, ist hier nicht vorab gattungstheoretisch zu entscheiden, sondern wäre an jedem Einzelfall neu zu bestimmen.

Das Produktionsprinzip der mittelalterlichen Kurzerzählung basiert auf einer komplexen Kombinatorik. Schon als Erzählform ist sie nicht fixiert, sondern offen hin zu Elementen der Legende und Fabel, des Minnesangs und des höfischen Romans. Das „Erzählen im gattungsfreien Raum“ ist aber nicht Index für Sinnlosig-

²⁹ Jolles (Anm. 27), S. 171–199.

³⁰ Vgl. Frauke Frosch-Freiburg: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich. Göttingen 1971 (GAG. 49).

³¹ Arend Mihm: Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter. Heidelberg 1967 (Germanische Bibliothek. 3. Reihe: Untersuchungen und Einzeldarstellungen. 12).

keit³², vielmehr werden traditionelle Bausteine literarischer Sinnstiftung kombinierbar und befragbar. Wenn Wunder und Personifikationen, Werbungsreden und höfische Bewährungsmuster an den Rändern eines solchen prägnanten Erzählens auftreten können, verfügt die Fiktion über elitäre Sinnbildungsmuster und stellt sie in den Dienst einer durchaus weiter moralisch orientierten Kasuistik. Die Bausteine der geistlichen und der höfischen Literatur sind als Spielmaterial in der Unterhaltungskultur angekommen, und ihr Sinnpotential wird zur Diskussion gestellt.

Die Kurzerzählung ist darüber hinaus der Ort einer spezifischen Narration, an dem mehr als in jeder anderen mittelalterlichen Gattung Geschlechter und Stände ‚kommunizieren‘: Ritter, Kleriker, Bauern, Kaufleute. Sie 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 – eher selten, aber doch präsent – sexuelle Nötigung. Auch mit dieser Form der Kombination wird Exemplarität überschritten, werden zentrale soziale Wertkategorien verhandelt und reflektiert. In das Register der Figurenkombinatorik fällt noch das Spiel mit dem Geschlechterrollenwechsel: Verkleidungen, verkehrte Naturen, der Mann als Frau und die Frau als Mann.³³

Serialität kennzeichnet auch die Figurenzeichnung, die unterschiedliche Typen für dieselbe Triebdynamik entwirft. So zeichnet sich die Kurzerzählung durch eine Reihe von Figuren aus, die stereotype soziale Vorurteile transportiert. Die prinzipielle Affektverfallenheit der Frau tritt in ganz unterschiedlichen Repräsentanten auf: häufig im *übelen wîp*, Inbegriff von List, Bosheit und Begierde; aber auch in moderateren Figuren wie der generösen Minnedame, in der unbedarften Ehefrau, dem naiven Mädchen und noch in der ihrem Trieb erliegenden Nonne³⁴: Sie konstituieren

³² Haug (Anm. 2), S. 6.

³³ Zur Genderperspektive: Ralf Schlechtweg-Jahn: Geschlechteridentität und höfische Kultur. Zur Diskussion von Geschlechtermodellen in den sog. priapeischen Mären. In: *Manlichiu wîp, wîpliche man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Ingrid Bennewitz, Helmut Tervooren. Berlin 1999 (Beihefte zur ZfdPh. 9), S. 85–109; Ute von Bloh: Heimliche Kämpfe. Frauenturniere in mittelalterlichen Mären. In: PBB 121 (1999), S. 214–238; dies.: Die Sexualität, das Recht und der Körper. Kontrollierte Anarchie in vier mittelalterlichen Mären. In: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Ulrike Gaebel, Erika Kartschoke. Trier 2001 (LIR. 28), S. 75–88; Mireille Schnyder: Märenforschung und Geschlechterbeziehungen. In: JOWG 12 (2000), S. 123–134.

³⁴ Beispiele: *daz übele wîp* (Drei listige Frauen. In: Neues Gesamtabenteuer. Mären und Schwänke des 13. und 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Heinrich Niewöhner. Berlin 1937, S. 63–74), die generöse

geradezu einen Diskurs über Sexualität, der von der natürlichen Regung über den vagabundierenden Trieb bis hin zur verzehrenden Gier sich erstreckt. Aber auch die erlösende Minne findet ihren Ort wie die treu liebende Gattin.³⁵ Stereotype Ansichten und realistische Reflexionen über Sexualität stehen nebeneinander.³⁶ Das betrifft aber nicht nur das Frauenbild. Analog entfaltet sich auch auf Seiten der Männer ein ganzes Spektrum an Figuren, die ihrer Triebhaftigkeit erliegen – der Pfaffe als privilegierter Liebhaber, der libertinäre Student, der geile Knecht, der abenteuernde Ritter, selbst der fremdgehende Ehemann: Die potentielle Bedrohung der sozialen Ordnung spiegelt sich auch hier fast ausnahmslos in exemplarischen Figuren. 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.

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.³⁷ Je nach ständischer Besetzung und ständischer Konfrontation ergeben sich unterschiedliche Handlungsmuster und Konfliktkonstellationen. 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. Aber auch die Rivalität der Männer kann das Narrativ dominieren, so etwa ständisch codiert in Kaufingers *Zehntem der Minne*, in dem ein Bauer sich an einem Pfaffen rächt, oder im *Feigen Ehemann*, in dem Bürger und Adelige konfrontiert werden. In beiden

Minnedame (Der Schreiber. In: Ebd., S. 109–112); die unbedarfte Ehefrau (Das Almosen. In: Ebd., S. 25f.; Der Zehnte der Minne. In: Heinrich Kaufinger: Werke. Hrsg. von Paul Sappeler. Bd. 1: Text. Tübingen 1972, S. 131–139); das naive Mädchen (Das Häslein. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg. übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt a. M. 1996 [Bibliothek des Mittelalters. 23; Bibliothek deutscher Klassiker. 138], S. 590–617); die triebhafte Nonne (Das Nonnenturnier. In: Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts. Hrsg. von Hanns Fischer. München 1966 [MTU. 12], S. 31–47).

³⁵ Es handelt sich überwiegend um typisierte Figuren, die Grenzen abbilden und im Lotmanschen Sinn letztlich der Bestätigung des Normensystems, der Klassifikation, dienen (vgl. Juri M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. München 1976, S. 338).

³⁶ Vgl. Stephen Wailes: The Hunf of the Hare in „Das Häslein“. In: Das Seminar 5,1 (1969), S. 92–101; Hedda Ragotzky: „Der Sperber“ und „Das Häslein“. Zum Gattungsbewußtsein im Märe Ende des 13., Anfang des 14. Jahrhunderts. In: PBB 120 (1998), S. 36–52.

³⁷ Eher selten findet sich die Variante des Mannes zwischen zwei Frauen: Säcklein Witz. In: Eine schweizer Kleinenepiksammlung des 15. Jahrhunderts. Hrsg. von Hanns Fischer. Tübingen 1965 (ATB. 65), S. 22–27.

Fällen rückt die Frau in den Hintergrund und wird überdies moralisch entlastet. Wie weit der Kombinationsspielraum der Dreieckskonstellation gehen kann, zeigt sich, wenn der Ehemann durch einen zweiten Liebhaber ersetzt wird, so dass die Geschichte ihre Spannung weniger aus der Überführung der Frau als aus der Rivalität der Werber erhält. Diese kann z. B. zusätzlich ständisch codiert sein wie in Rosenplüts *Hasengeier*, in dem Pfaffe und Ritter um die Gunst der Frau konkurrieren, ersterer mittels ökonomischer Potenz zum Erfolg kommt, letzterer mittels physischer Gewalt seine Rache vollzieht. Im Ehebruchschwank wird hier zugleich Ständerivalität mit jeweils spezifischen Mitteln ausgehandelt.³⁸

Auch wenn meist die gleiche Lehre von der schwachen (untreuen) Frau vermittelt und so das misogynen Frauenbild einer patriarchal-christlichen Gesellschaft fundiert wird, so liegt der Akzent solchen Erzählens auf der Kombinatorik der Typen, Situationen und Motive, überdies in der Konfrontation sozialer Werte und Handlungsmuster. Auf die Spitze getrieben ist der klassische Dreieckskonflikt in der berühmten Erzählung vom geschlagenen und zufriedenen Ehemann, die vielfach überliefert ist und in jedem Stand verortet worden ist.³⁹ Das Spiel mit der Inversion ist nahezu vollständig, wenn der Liebhaber von der Frau direkt am Ehebett versteckt wird, sie in dessen Anwesenheit ihrem Mann die Werbung beichtet und diesen als Frau verkleidet in den Garten schickt, wo er abschließend Prügel vom Liebhaber einstecken muss. Der Erzählvorgang bezieht hier seine Motivation nicht nur daraus, den allgemeinen Fall als Besonderen zu inszenieren oder ihn auf die Spitze zu treiben, sondern den klassischen Motivbestand umzukehren. Der Ehebruchschwank lebt vom Spielraum der Variation. Freigesetzt wird eine kombinatorische Phantasie, mit Mustern zu operieren, die literarische Schemata, soziale Rollen und Figurenrelationen gleichermaßen betrifft.

4 Kulturelle Codierung

Im Folgenden werden einige Kurzerzählungen vorgestellt, die bei gleicher Dreieckskonstellation eine analoge Moral transportieren. Die Geschichten sind sozial situiert im bürgerlichen Raum, speziell in einer bürgerlichen Handelsmentalität. Ausgelotet werden hier Möglichkeiten und Grenzen in einer Tauschlogik, der Substitution und

³⁸ Hans Rosenplüt: Der Hasengeier. In: Fischer (Anm. 34), S. 162–173; vgl. Ingrid Kasten: Erzählen an der Epochenchwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert. In: Haug (Anm. 20), S. 164–186.

³⁹ Der Plot ist in verschiedenen Fassungen überliefert: Im Schwank *Der Koch*. In: Eine Schweizer Kleinepiksammlung (Anm. 37), Nr. 14; im Märe *Der Schreiber*, in Hans Rosenplüts *Knecht im Garten*. In: Die deutsche Märendichtung (Anm. 34), S. 178–187, und in avanciertester Form in Boccaccios Novelle (*Decameron* VII 7).

Kombination, bezogen auf die Ebene des Handelns wie die des Erzählens. Die Geschichten besitzen einen exemplarischen Grundriss, weisen aber in ihren narrativen Mitteln je für sich darüber hinaus. Stierle unterscheidet zwischen blinden und thematisierten Implikationen, die Raum für Neugestaltung geben.⁴⁰ Ein einfaches Beispiel dafür kann das *Schneekind* sein:

Ein Mann wird von seiner Frau betrogen. Während er über Jahre auf Geschäftsreise unterwegs ist, bekommt sie ein Kind. Bei seiner Rückkehr behauptet sie, sie habe, als sie aus Sehnsucht nach ihm in den Garten gegangen war, Schnee gegessen und sei dadurch schwanger geworden. Der Mann nimmt das ohne weitere Nachfrage hin. Nach einigen Jahren geht er erneut auf Geschäftsreise in den Orient, dort verkauft er das Kind und erklärt nach seiner Rückkehr seiner Frau, es sei in der Sonne geschmolzen.⁴¹

Haug und Grubmüller beziehen sich auf dieses Märe, Haug, um anhand der Leere des Ehelebens die Sinnlosigkeit der Erzählform Kurzerzählung zu demonstrieren, Grubmüller, um die Replik- bzw. Witzstruktur der List zu illustrieren.⁴² Zu Recht wird der Versuch abgewiesen, die Geschichte ‚politisch korrekt‘ zu lesen und das Schicksal des Kindes einzuklagen.⁴³ Das *Schneekind* erzählt die Konstellation des Ehebruchschwanks auf originelle Art. Die Erzählung bewahrt dabei die Dreiecks-konstellation des Schwanks, doch ersetzt das Kind den Liebhaber. Indem der Ehemann das Kind aus dem Weg schafft, tilgt er zugleich die Spur des Rivalen. Die Geschichte funktioniert auf verschiedenen Ebenen. Ohne eigens thematisiert zu werden, fungiert die vorausgesetzte Untreue der Frau als ethisches Substrat. Indem die Ehepartner im Bereich der *inventio* rivalisieren, wird der Geschlechterkampf zugleich auf die Sprachebene verlagert.⁴⁴

Fassung A des *Schneekindes* reichert das Exempel nun mit einer sorgfältigen Erziehung des Kindes an, die auch quantitativ akzentuiert wird. Eine derartige Schaffung von Atmosphäre bildet erzähllogisch weder eine Störung, die der Ökonomie der Witzstruktur zuwiderläuft, noch zeugt sie notwendig von Unverständnis für den „intellektuellen Spaß“. ⁴⁵ Konzentriert man sich nicht nur auf die immanente Hand-

⁴⁰ Stierle: Geschichte als Exemplum (Anm. 5), S. 362.

⁴¹ Das Schneekind. In: Novellistik des Mittelalters (Anm. 34), S. 81–93. Zusammengefasst nach Grubmüller (Anm. 7), S. 344. Zur Interpretation vgl. Frosch-Freiburg (Anm. 30), S. 42–61; Helmut Weidhase: Das aktualisierte Lachen. Zum mittelalterlichen Märe vom Schneekind. In: Sprache und Sprachhandeln. Fs. Gustav Bebermeyer. Hrsg. von Jochen Möckelmann. Hildesheim 1974, S. 61–88; Ziegeler (Anm. 2), S. 187–195; Volker Schupp: Art. Schneekind. In: ²VL 9 (1995), Sp. 774–777.

⁴² Haug (Anm. 2), S. 16; Grubmüller (Anm. 7), S. 344f.

⁴³ Vgl. Ziegeler (Anm. 2), S. 193f.; Grubmüller (Anm. 7), S. 344f.

⁴⁴ Deshalb kann die Erzählung auch Eingang in ein mittelalterliches Rhetorikhandbuch finden (vgl. Grubmüller [Anm. 7], S. 344f.). In das Feld konkurrierender Inventionen fällt noch die unterschiedliche Begründung für den Verlust des Kindes, das einmal im Wasser, das andere Mal in der Sonne zerfließt.

⁴⁵ Grubmüller (Anm. 7), S. 344 (im Anschluss an Ziegeler).

lungslogik, sondern kontextualisiert das Geschehen, d. h. bezieht man auch sozio-kulturelle Determinanten ein, ergibt sich ein anderes Bild: Die Profession des Kaufmanns und die finale Pointe motivieren die Explikation des Geschehens. „Jede Geschichte ist charakterisiert durch eine spezifische Ungleichgewichtigkeit der narrativen Expansion, die ihren Grund hat im je verschiedenen pragmatischen Konnex, in den die Geschichte gehört.“⁴⁶ Aus der Sicht patriarchaler Herrschaft obliegt der Muntgewalt des Mannes die besondere Sorge um den Nachwuchs, sie reagiert indes kalt auf ‚natürliche‘ Kinder. Dieses soziale ‚Wissen‘ bildet den Hintergrund für die zusätzliche Schwankpointe, gewissermaßen neben der ethischen und rhetorischen die dritte kulturelle Bezugsebene: für die hier wirksame Logik der Ökonomie. Sie kann das ‚natürliche‘ Kind in die Nähe einer Sache rücken, es lediglich als Investitionsobjekt begreifen. Fassung A konzentriert sich weitgehend auf diese rationale Haltung und verzichtet auf jegliche Darstellung affektiver Beziehung zwischen den Eheleuten. Die kalte Ehebruchslist vom Schneekind erfährt ihre Replik durch eine kühl kalkulierende Rationalität.

Die früher überlieferte Fassung B verzichtet auf das Motiv ökonomischer Akkumulation, aber auch sie gestaltet eine zusätzliche Aussageebene. Sie konstruiert die Replikhandlung über die Affektökonomie, indem sie eine Gegenläufigkeit von emotionaler Bindung und ökonomisch nüchternem Kalkül inszeniert, mithin die Pointe aus einer anderen Spannung bezieht. Wiederholt wird nicht nur die Anhänglichkeit der Frau an das Kind thematisiert: *wan ich stirb von rüwen, / ob im geschaech arges icht* (B, V. 48f.), sondern auch die vorgebliche Sorge des Mannes. Indem in beiden Fassungen des *Schneekindes* unterschiedliche Implikationen thematisiert und ausgebaut werden, schreiben sie dem funktionalen Exempel zusätzliche Bedeutungsebenen ein. Kohärenzbildung beschränkt sich nicht auf die Ebene der Handlungslogik allein, sondern kann, wenn auch unterschiedlich gewichtet, von verschiedenen Ebenen aus gesteuert werden. Für die Fassungen des *Schneekindes* bedeutet das, dass die Geschichte vom schlichten rhetorischen oder moralischen Exempel auf weitere Kontexte bezogen werden kann, dass der Witz dadurch ausgebaut wird, dass die Narration expandiert, indem sie einmal die Profession des Kaufmanns, das andere Mal den Raum familialer Emotionalität motivierend einbezieht und für die Pointe nutzt. Jenseits der moralischen und rhetorischen Funktion öffnet sich ein Spielraum für narrative Expansionen, die Diskussionsstoff bieten.

46 Stierle: Geschichte als Exemplum (Anm. 5), S. 360.

5 Exempelkombinatorik

Die Variation der Dreieckskonstellation kann sogar darin bestehen, dass an die Stelle der vorausgesetzten Feindschaft von Ehemann und Nebenbuhler soziale Beziehungsmuster treten, die Nähe implizieren: Gastfreundschaft, *geselleschaft*, gar Freundschaft etc.⁴⁷ Wie das *Schneekind A* mündet auch die Erzählung von den *Fünffzig Gulden Minnelohn* in einem ökonomischen Kalkül.⁴⁸ Die Handlung spielt im bürgerlichen Milieu, ihre Ausgangssituation ist ein Bildungsproblem: Der Sohn eines reichen Bürgers soll studieren und zum Doktor promovieren. Die Geschichte beginnt als Exempel über die Versuchungen der Stadt. Gleich nach seiner Ankunft erliegt der angehende Student den Reizen einer schönen Frau und setzt sein gesamtes Kapital aufs Spiel. Der Student träumt von der Liebe und verschwendet in Gedanken seine fünfzig Gulden. Durch Zufall hört die Magd das Selbstgespräch und betätigt sich als Kupplerin. Der schönen Frau gelingt es nicht nur, sich in den Besitz des Geldes zu bringen, sie arrangiert den Ehebruch sogar in Anwesenheit ihres Mannes – er schlägt die Trommel –, wenn sie sich in der Nacht gleich dreimal dem Studenten hingibt. Wenn mit Geiz, List und Trieb ein ganzes Bündel von Lastern auf die Frau konzentriert wird, formuliert der Text den Topos vom *übelen wîp*, wie er in unzähligen Exempeln verbreitet wird. Die Frau oder die Geliebte rechnen auf Geld und handeln ihre Gunst gegen materielle Werte.⁴⁹ Aus dem Untergrund ehelicher Normalität bricht unvermittelt eine beängstigende Gier und Bosheit hervor.

Die Erzählung weist aber über einen schlichten Ehebruchschwank hinaus und geht in eine Replikerzählung über. Nachdem der Student sein Geld verloren hat, verfällt er in eine verzweifelte Gemütslage und irrt umher. Durch Zufall trifft er auf den Ehemann. Als er diesem sein Abenteuer erzählt, ahnt der Bürger, dass es sich um seine Frau handelt, er beruhigt indes überraschend den jungen Mann. Er lädt ihn ein, bewirtet ihn in Gegenwart der erschrockenen Frau und zwingt diese schließlich, die fünfzig Gulden herbeizutragen. Nüchtern teilt der Ehemann den Betrag unter den Beteiligten auf und erstattet dem Studenten einen Großteil seines verlorenen Geldes, so dass dieser sein Studium aufnehmen kann. Erzählt der Schwank das

⁴⁷ Vgl. Hedda Ragotzky: Das Märe in der Stadt. Neue Aspekte der Handlungsethik in Mären des Kaufringer. In: Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. Hrsg. von Georg Stötzel. Teil 2: Ältere deutsche Literatur – Neuere Deutsche Literatur. Berlin/New York 1985, S. 110–122.

⁴⁸ Claus Spaun: Fünffzig Gulden Minnelohn. In: Die Deutsche Märendichtung (Anm. 34), S. 351–361; vgl. dazu Rolf Max Kully: Art. Claus Spaun. In: ²VL 9 (1995), Sp. 32–35; Ziegeler (Anm. 2), S. 306–310; Marga Stede: Schreiben in der Krise. Die Texte des Heinrich Kaufringer. Trier 1993 (LIR. 5), S. 48–58.

⁴⁹ Deutlich im *Säcklein Witz* (Anm. 37).

Exempel vom *übelen wîp* und vom Ehemann als Hahnrei⁵⁰, so überführt die Fortsetzung das Geschehen in eine Erzählung, die die patriarchale Ordnung wieder restituiert. Die Geschichte verbindet somit zwei Exempel. Ehemann und Student werden hier einander angenähert und erhalten eine eigene, zufällige, Geschichte, die sich zwischen Schwank und Replik einnistet. Strukturell gesehen, sind es die beiden betrogenen Männer, die gegen die Frau, hier gegen die beiden Frauen, in Position gebracht werden.

Neben der Möglichkeit, die Figurenkonstellation variabel zu akzentuieren, eröffnet sich auch ein Spielraum, narrative Implikationen zu explizieren, Erzählsequenzen zu dehnen und zu kombinieren. Die Frau ist nicht mehr alleiniger Akteur, sondern nur mehr einer von dreien, so dass der Schwank, auch wenn er fast die Hälfte der Erzählung einnimmt⁵¹, nur noch Teil einer übergeordneten Geschichte ist. Die Typik der Figurenbeziehung, wie sie das Exempel kennzeichnet (Mann-Frau bzw. Bauer, Ritter, Pfaffe), wird weniger aufgehoben als multipliziert. Die Figuren erhalten ein rudimentäres Profil. So ist der Student nicht nur Liebhaber, sondern zum einen unerfahrener Jüngling in der Stadt, zum andern bemitleidenswerte Kreatur.⁵² Indem sein Profil über die Rolle des typischen Buhlen hinausreicht, erhält er im Ansatz eine eigene Geschichte. Entsprechend ist der Ehemann nun auch väterlicher Freund, ja, er übernimmt gewissermaßen die Position des abwesenden Vaters. Wie sehr das Handeln der Figuren nicht mehr linear festgelegt ist, demonstriert das Beispiel des Bürgers. Schon die Reaktion auf die Erzählung des Studenten eröffnet verschiedene Arten des Verhaltens. Zwar erkennt er sofort, dass es sich um seine Frau handelt, doch unterdrückt er offenbar den Schmerz zugunsten anderer Optionen: *der burger lacht der guten schwenk / und tet in sein ellend erbarmen* (V. 246f.).⁵³ Die Erzählung des Studenten lässt sich als Schwank und als traurige Geschichte zugleich rezipieren, überdies noch mit doppelter Betroffenheit. Spauns *Fünzig Gulden Minnelohn* macht den Ehebruchschwank auch zu einer Geschichte von Ehemann und Liebhaber.

Die Kombinatorik erfasst neben den Rollen auch die Handlungsmuster,⁵⁴ die sich aus drei Grundkonstellationen speisen: Ineinander verwoben werden die Bildungsgeschichte des Studenten, der Ehebruchschwank und die Ausgleichshandlung des Ehemanns, die mit der Geschichte des Studenten sich verbindet. Neben die Lehre von den Lastern der Frau treten weitere Handlungszüge mit eigenständiger

⁵⁰ Vgl. Hans-Jürgen Bachorski: Ehe und Trieb, Gewalt, Besitz. Diskursinterferenzen in Mären und Schwänken. In: Der Hahnrei im Mittelalter. Le cocu au moyen age. Hrsg. von Danielle Buschinger [u. a.]. Greifswald 1994, S. 1–21.

⁵¹ Vgl. Stede (Anm. 48), S. 54.

⁵² Vgl. ebd., S. 55.

⁵³ In Kaufringers Erzählung vom *Zurückgegebenen Minnelohn* verstummt der Ritter vor Schmerz: *haimlich laid er darumb peîn* (Heinrich Kaufringer [Anm. 34], S. 53–72, V. 484).

⁵⁴ Vgl. Stede (Anm. 48), S. 55.

Funktion.⁵⁵ Im Einzelnen weisen sie nicht über eine exemplarische Aussage hinaus, in ihrer Kombination aber eröffnen sie einen kasuistischen Spielraum: z. B. der Student als Täter und Opfer. Die Geschichte des verirrtten Bürgersohnes, der in Not gerät und gerettet wird, steht quer zum Ehebruchschwank. Narratologisch bezieht die Geschichte ihren Reiz aus dem verzögerten Finale, aus dem Umstand, dass sich zwischen Schwank und Replik eine Sequenz schiebt, die die Erwartung des Lesers/Hörers in Spannung hält, indem sie die Rivalen zusammenführt.⁵⁶ Die finale Struktur des Exempels, die funktionale Relation von Vergehen und Strafe, wird durch kausal motivierende Ergänzungen (Explikationen) gedehnt und letztlich aufgehoben. Die Kurzerzählung erhält ihre Komplexität also primär dadurch, dass sie mehrere Exempelhandlungen ineinander verwebt.

Das Stilprinzip der Variation und Kombination betrifft neben der Figurenkonstellation, der Rollenkomplexität und den Handlungsschemata, d. h. den genuin narratologischen Kategorien, auch den Bereich der kulturellen Besetzung, die Kontextdetermination. Die Handlung des *übelen wîps* motiviert sich primär aus ökonomischen Gründen. An die Stelle der Liebe oder selbst des Triebes tritt der nüchtern kalkulierte Einsatz von Sexualität.⁵⁷ So nutzt die Frau ihre Attraktivität primär zum Zweck der Akkumulation. Das Verhältnis der Ehebrecher ist also nicht auf Dauer gestellt, sondern ist ein einmaliger asymmetrischer Tauschakt ohne innere Beteiligung: Geld gegen Trieb, wobei auch der Student investiert. Die Stadt als Raum abstrakter Tauschvorgänge usurpiert das Minneverhältnis. So wie der Ehebruch ohne tiefere innere Beteiligung sich vollzieht, so auch die Replik. Das ökonomisch bedingte Vergehen der Frau wird vom Ehemann überraschend auf eine Logik der Ökonomie, auf einen Geschäftsvorgang zurückgeführt.⁵⁸ Die Störung der sozialen Beziehung durch die Zirkulation libidinöser Energien, die so viele Ehebruchschwänke steuert⁵⁹, greift hier offenbar nicht. Entsprechend sind nicht mehr Ehe, Liebe und Rache Thema, sondern an ihre Stelle treten ökonomische Relationen. Der Ehemann erniedrigt seine Frau, indem er ihr Verhalten auf das Geschäft der Prostitution be-

55 Wieder kommt es zu einer symmetrischen Konstellation: Wurde die Verschlagenheit der Frau noch dadurch gesteigert, dass sie den Ehebruch in Anwesenheit des unwissenden Mannes arrangierte, gestaltet der Kaufmann seine Replik in Anwesenheit seiner sich unwissend stellenden Frau.

56 Was Ziegeler (Anm. 2), S. 308f. und Stede (Anm. 48), S. 56, für die Version Kaufringers (*Der zurückgegebene Minnelohn* [Anm. 53]) konstatieren, die Dehnung von Sequenzen und den Aufbau von Spannung, ist prinzipiell schon bei Spaun angelegt.

57 Die Relation der Werte ist dabei asymmetrisch angeordnet: hier übermäßige Hingabe an den Trieb und Geringschätzung des Geldes, Vernachlässigung des Verstandes; dort Geringschätzung des Affekts und des Triebes gegenüber der Wertschätzung des Geldes und der überlegenen Anwendung des Verstandes.

58 Vgl. Stede (Anm. 48), S. 51f. Claus Spaun verzichtet auf Erklärungen, die die Reaktionsweise des Mannes plausibilisieren.

59 Vgl. Hans Folz' *Wiedervergeltung*. In: Hans Folz: *Die Reimpaarsprüche*. Bd. 1. München 1961, S. 1–3 oder Heinrich Kaufringers *Rache des Ehemanns* (Anm. 34), S. 140–153.

zieht: *es ist in dieser statt auch sitt, / wann ein gsell ainer frauen tailt fraintschaft mit, / so gibt er ir zwen pfenning zu lon* (V. 337–339). Im Sinn einer alten Auffassung von Gerechtigkeit, nur verschoben auf eine andere Ebene der Vergeltung, wird Gleiches mit Gleichem vergolten.

Eine solche Lösung muss nicht gleich sozialhistorisch begründet werden, etwa mit den Auswirkungen aufkommender merkantiler Lebensformen auf das Sexualverhalten oder mit der nüchternen Eheauffassung vormoderner Zeiten. Zwar stiften diese Faktoren weitere Horizonte für die Interpretation, doch hat das besondere Geschehen nur bedingt etwas mit der Realität spätmittelalterlichen Stadtlebens zu tun, dieses ist allenfalls kultureller Hintergrund, der konnotativ genutzt wird. Unabhängig von ihrer sozialhistorischen Fundierung basieren Sexualität und Ökonomie auf Tauschakten. So wie der Student Geld gegen Lust tauscht, so die Frau Lust gegen Geld. Das Minneabenteuer wird auf einer Ebene vergolten, auf der beide traditionell zusammentreffen: auf der der Prostitution. Die Erzählung bezieht ihre Pointe aus einer Inversion der Werte und folgt damit geradezu einem Grundprinzip des Schwanks. Der Prestigewert materieller Verausgabung um der Minne Willen, ein Topos der Minnewerbung, der auch auf die Frau ausstrahlt, wird vom Ehemann vernichtet durch Rekurs auf die Verrechnungseinheiten der Prostitution, auf ein billiges Geschäft. Indem die Geschäftslogik penibel durchgehalten wird, der Bürger das Geld anteilig zuweist, wird Minne auf Trieb reduziert und wird über die exakte Verrechnung die soziale Hierarchie wiederhergestellt. Die Frau erhält am Ende den geringsten Anteil am Geschäft, sie ist moralisch und ökonomisch der Verlierer. Geld wird hier anstelle der Moral zum Index, der die Verkehrung anzeigt.

Der kulturelle Konnotationsspielraum reicht aber noch weiter. Trieb und Kalkül erweisen sich nur als Varianten der übergeordneten Spannung von Affekt und Rationalität, ein uraltes Thema mittelalterlicher Erziehungsstraktate. Gelehrsamkeit als Ziel der Erziehung gerät in Konflikt mit der Libido des jungen Mannes. Im Studenten ist das Stereotyp des Jugendlichen entworfen, der seinem Trieb unterliegt, über eine noch nicht ausgebildete Rationalität verfügt und dem Geld wenig bedeutet, weil er es noch nicht erwerben musste. In Bezug auf die Frau steht Zucht als eheliche Pflicht in Kontrast zu Geldgier und Trieb. Im Entwurf ihrer Figur halten Kalkül und Trieb sich die Waage. In Bezug auf den Ehemann werden Racheimpuls und Rationalität einander konfrontiert. Im Bürger wird das Ideal des sozial Verantwortlichen gestaltet, der seinen Affekt im Griff hat, gar auf Null fährt, der über eine überlegene Rationalität verfügt und der in Bezug auf das Geld das Verhältnis von Leistung und Lohn adäquat einschätzen kann. Während Student und Frau die negativen Auswirkungen der Relation Trieb-Kalkül vertreten, steht der Ehemann für die positive Bewältigung des Affekts durch Rationalität. Die einzelnen Figuren sind also durch sehr unterschiedliche Formen der Spannung von Vernunft und Affekt gezeichnet. In der Kombination der drei Konstellationen liegt der Mehrwert gegenüber einem rein funktionalen Exempel vom *übelen wîp*. Die Geschichte setzt am Ende eine prakti-

sche Form der Rationalität gegen die angestrebte theoretische: Aus Erfahrung wird man klug.

Es geht in den Kurzerzählungen nicht um Liebeshe wie im Artusroman, es geht immer wieder um die Stabilität der patriarchalen *familia*, die die Unterordnung der Frau und die Sorge für die Kinder verlangt. Die Handlung setzt spezifische soziale und kulturelle Konstellationen voraus. Will man dem Text überhaupt eine weitergehende Qualität im Sinne einer Benjaminschen Erfahrung abgewinnen, dann läge sie in der Relationierung von Libido, Geld und Rationalität auf engem Raum. In diesem Sinn lassen sich die Energien, denen die Figuren unterliegen oder für die sie eintreten, im weitesten Sinn noch auf die zeitlose Konstellation des Paris-Urteils beziehen, nur verteilt auf drei Figuren: Der Student entscheidet sich für die Liebe, die Frau für das Geld und der Mann für die Rationalität, die letztlich für seine Macht einsteht. Er stabilisiert seine Macht durch eine *milte*-Geste gegenüber dem jungen Studenten⁶⁰, und er befördert die Unterwerfung der Frau weniger durch Gewalt als durch einen Schuldkomplex:

Der burger straft sein frauen allain
und kam an si in solcher maß,
das si in treulich bat umb das,
er sölt ir das ietzmals vergeben,
si wölt allweg in seim willen leben,
und es auch fürbaß nimmer tet,
plib allzeit an iren eren steet [...] (V. 376–382).

Und noch in die zeitlose Konstellation schreiben sich die historischen Bedingungen einer mittelalterlichen Ideologie ein. Keine wirkliche Wahloption besteht hier, vielmehr unterliegen die Figuren ihren zeittypischen Determinanten, den von ihnen erwarteten Reaktionsmustern. Die Konstellationen, in denen Libido, Geldgier und Rationalität vorgestellt werden, sind durch und durch exemplarisch; dass sie aber an drei Figuren vorgeführt werden, setzt sie in ein Verhältnis zueinander und eröffnet anstelle der einfachen Relation Vergehen-Strafe einen Spielraum für Diskussion, der allerdings gleich wieder geschlossen wird. So endet der Fall hier nur bedingt in der privaten Katastrophe – einen Preis zahlt jeder –, da allein die männliche und väterliche Rationalität nicht die Kontrolle verliert. Es ist das mittelalterliche Familienmodell, in dem der Mann – der Vater – die *ratio* verkörpert und Kinder und Frauen die Affektposition zugewiesen bekommen, die beinahe providentiell das Geschehen steuert. Durch die rationale ökonomische Lösung wirkt ein weiterer sozialer Kontext, der der patriarchal geführten Familie, auf den schlichten Ehebruchschwank ein. Am Tisch sitzt damit nicht nur das Dreieck des Ehebruchschwanks,

⁶⁰ Sogar das Argument, das Geld nicht nötig zu haben (V. 318f.), entstammt dem bürgerlichen Kaufmannsethos.

sondern auch das familiäre Dreieck. Die Erzählung enthält eben auch eine Aussage über das Geschlechter- und Generationenverhältnis.

Wie weit Exposition und Lösung auf Kosten des Ehebruchschwanks ausgedehnt werden können, demonstriert Heinrich Kaufringer im *Zurückgegebenen Minnelohn*.⁶¹ Hans-Joachim Ziegeler und Marga Stede haben die unterschiedlichen narrativen Strategien Spauns und Kaufringers herausgearbeitet.⁶² Die Kombination der Gattungen, Situationen und Handlungsmuster gewinnt hier eine höhere Qualität. Kaufringer situiert das Geschehen bekanntlich im Adelsmilieu und verbindet Elemente des höfischen Romans mit denen des Ehebruchschwanks, reduziert den Schwankteil aber beträchtlich. Bei gleich bleibender Struktur verändert er grundlegend die Besetzung des Modells und die Motivierung der Handlung:

Hier ist es ein Aventiureritter, der nächstens durch Zufall auf eine Frau trifft, die in einem Baumgarten auf ihren Liebhaber wartet, während ihr Mann am Burgfenster eine Leuchte hält. Der Ritter ‚beschläft‘ die Frau und gibt ihr zum Trost und als Ausweis seines Adels die Barschaft von 60 Gulden. Später trifft er auf den Ehemann, der den Ruinierten materiell für ein Turnier ausstattet. Beide sind in enger *gesellschaft* verbunden. Nach dem Turniersieg erzählt der Ritter dem Alten die absonderliche Geschichte, und analog zu Spauns Erzählung nimmt der alte Ritter den jungen mit auf seine Burg. Hier zieht sich die Erkennung hin, da Bewirtung, Nächtigung und morgendliche Jagd die Zeit dehnen. Das ehebrecherische Paar erkennt einander beim Brettspiel und gerät unterdessen in Not. Doch der zurückkehrende Hausherr löst die angespannte Situation, indem er das Geld in drei Teile aufteilt, überdies aufgrund der engen *gesellschaft* seinem Freund verspricht, sich nicht an seiner Frau zu rächen.

An die Stelle des Studiums und der Gefährdung durch die Stadt treten die *Aventiure* und ihre Gefahren. Der Zufall der Begegnung wird durch eine Parodie des *Aventiure*-Musters motiviert. Infrage steht nicht das Verhältnis von jugendlicher Libido und rationalem Kalkül, sondern von *Aventiuredrang* und ständischer Disziplin. Die ritterliche *Aventiure* wird auf drei Ebenen zum trivialen Abenteuer depotenziert: zum drastischen Schwank im Baumgarten, zum städtischen Turnier, zur burlesken Erzählung in geselliger Runde. Kaufringer fokussiert das Geschehen nicht nur stärker als Spau auf die ‚Geschichte eines Helden‘, führt diesen nicht nur stärker in verschiedenen Rollen vor, er kombiniert auch konkurrierende Ordnungs- und Deutungsmuster.⁶³ Die exemplarische Funktion wird durch immer weitergehende Kon-

⁶¹ Vgl. Anm. 34.

⁶² Ziegeler (Anm. 2), S. 306–310; Stede (Anm. 48), S. 48–58; vgl. ferner Udo Friedrich: Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer. In: IASL 21 (1996), S. 1–30, hier S. 16–25; André Schnyder: Abenteuer, Liebe, Geld. Zu Heinrich Kaufringers Märe „Der zurückgegebene Minnelohn“. In: Euphorion 91 (1997), S. 397–412; Klaus Grubmüller: *Wolgetan an leibes kraft*. Zur Fragmentierung des Ritters im Märe. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Fs. Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2003, S. 193–207.

⁶³ Vgl. Ziegeler (Anm. 2), S. 310; Stede (Anm. 48), S. 58.

textualisierung und narrative Expansionen relativiert. So passt schon die Eingangssentenz über die treue Frau nur noch auf einen kleinen Teil der Erzählung. Junger und alter Ritter werden hier stärker als bei Spaun durch *gesellschaft* verbunden, die Männersolidarität dominiert die Ehebeziehung.⁶⁴ Der feudale Wert der Solidarität (*gesellschaft*) bleibt, so sehr der Erzählverlauf ritterliche Ideale relativiert, erhalten. Und auch die Lösung erfolgt nicht mehr nach rein ökonomischen Gesichtspunkten. Wenn der alte Ritter auf die Metaphorik des Brettspiels zurückgreift, des Würfelspiels mit seinen sexuellen Konnotationen, und den Einsatz der 60 Gulden gleichberechtigt verteilt, wird der Akt des Verrechnens von der ökonomischen hin zur symbolischen Ebene verschoben.

Kaufringer legt gegenüber Spaun weitaus mehr Gewicht auf Kontextualisierung und Motivierung. Dennoch kann man an seiner Behandlung des Themas studieren, dass solche Strategien ihre Grenzen haben. Die klare Relation von Trieb, Geldgier und Rationalität, die Spauns eher karge Erzählung auszeichnet, geht bei Kaufringer verloren, und die Parodie ritterlicher Existenzform reicht nicht an deren Gehalt.

6 Kalkül und Kasuistik

Ein ökonomisches Kalkül anderer Art liegt der Erzählung *Von zwei Kaufleuten* zugrunde.⁶⁵ Nicht die Folgen eines Ehebruchs, auch nicht die Spannung von Trieb und Geld werden hier durch einen Geschäftsvorgang bewältigt, sondern das Verhältnis von Tugend und Geld. Erzählt wird die Geschichte einer Treueprobe, und diese bildet geradezu die Umkehrung des Ehebruchschwanks. Die Pointe besteht gerade in der Vermeidung des Schwanks. Hatte die Erzählung vom *mari battu et content* die Raffinesse der treulosen Frau auf die Spitze getrieben, so führt die Treueprobe die Tugend der Frau an die Grenze ihrer Belastbarkeit. Beide Geschichten aber illustrieren nur auf entgegengesetzte Art den gleichen Wertekonflikt. Während im Ehebruchschwank ein soziales Bedrohungsszenario entworfen wurde, das die unabän-

⁶⁴ Boccaccios Novelle vom integren Freund (*Decameron* X 8) treibt die Nähe der beiden Rivalen an ihre Grenzen, wenn er in der Dreieckskonstellation das Freundschaftsmotiv ausspielt, der zukünftige Gatte seine Braut dem Freund abtritt: Freundschaft triumphiert über Liebe: allerdings vor der Ehe (vgl. Kablitz [Anm. 15], S. 147–181).

⁶⁵ Ruprecht von Würzburg: Die zwei Kaufleute. In: Neues Gesamtabenteuer (Anm. 34), S. 161–172. Zur Interpretation vgl. Christoph Gutknecht: Die mittelhochdeutsche Versnovelle „Von zwein koufmannen“ des Ruprecht von Würzburg. Hamburg 1966; Ziegeler (Anm. 2), S. 301–305; ders.: Art. Ruprecht von Würzburg. In: ²VL 8 (1992), Sp. 418–421; Winfried Frey: Tradition und bürgerliches Selbstverständnis. Zu Ruprechts von Würzburg Märe „Von zwei Kaufleuten“. In: *Mittelalterliche Texte im Unterricht*. Teil 2. Hrsg. von Helmut Brackert, Hannelore Christ, Horst Holzschuh. München 1976, S. 93–129.

derliche Lasterhaftigkeit der Frau inszeniert, wird hier ihre Tugendhaftigkeit zur Geschlechterharmonie und zu einem Ideal sozialer Stabilität hochgerechnet.

In der französischen Stadt Verdun festigt der reiche Kaufmann Gilot die Herrschaft über die Stadt, indem er sich mit seinem Freund, dem ärmeren Kaufmann Gillam, verbindet. Zeichen des Bündnisses ist die Hochzeit der beiden Kinder Irmengart und Bertram, die Gilot gegen den Widerstand seiner Frau durchsetzt. Die Verhältnisse sind stabilisiert, und die zweite Generation prosperiert. Als Bertram auf Handelsreisen in eine Kaufmannsrunde gerät, werden misogyne Geschichten von Ehefrauen zum Besten gegeben. Bertram hält dagegen eine Eloge auf seine Irmengart, erntet aber nur Spott in der Männerrunde. Der Wirt Hogier schlägt eine Wette um den gesamten Besitz vor, dass er Irmengart innerhalb eines halben Jahres verführen könne. Bertram willigt ein und verzögert seine Rückkehr. Hogier unternimmt nun alle Anstrengungen, die Aufmerksamkeit Irmengarts zu erringen, doch helfen weder Geschenke noch Bestechung des Personals. Er bietet darauf 100, 200, schließlich 1000 Mark, so dass die Umworbene in Konflikt mit ihrer Familie gerät und zur Annahme genötigt wird. In größter Not besticht sie schließlich ihrerseits ihre Magd Amelin, die sich bereitwillig eine Nacht für das Geschäft hergibt. Als Beweis schneidet Hogier seiner Geliebten einen Finger ab. Als es beim abschließenden Fest zur Auflösung der Wette kommt, erwartet den vermeintlichen Sieger eine Enttäuschung. Er verliert mit seinem Besitz seinen sozialen Status und wird mit 100 Mark sowie mit der Magd Amelin abgefunden.

Man kann die Geschichte als Treueexempel lesen, man kann sich angesichts ihrer Komplexität aber auch fragen, ob man es noch mit einem Exempel zu tun hat. Nahe liegt überdies, der sozialhistorischen Verortung der Geldproblematik nachzugehen.⁶⁶ Geschildert wird das patrizische Bürgertum des Spätmittelalters als politisch relevante Klasse, die auf Akkumulation von Geld und auf politische Macht aus ist, die Strategien zur Sicherung ihrer Zukunft entwirft. Überraschend ist indes das Risiko, den gesamten Besitz in einer Wette aufs Spiel zu setzen. Unter sozialkritischer Perspektive ist damit ein gesellschaftlicher Zustand markiert, in dem alles zur Ware werden kann und selbst der moralische Gewinn am Ende noch mit Betrug behaftet ist.⁶⁷ Aus der Perspektive der narrativen Kombinatorik dagegen handelt es sich um einen komplizierten Kasus, der auf zeitgenössische Werte reflektiert und der bei aller vorgeblichen Lehre Diskussionsbedarf hinterlässt.

Neu konfiguriert wird schon die Figurenkonstellation. Das konstitutive Dreieck des Ehebruchschwanks ist hier erneut anders besetzt, die Rivalität der Männer ist rein ökonomisch bedingt. Die Rivalität der Geschäftspartner ersetzt die der Nebenbuhler. Der Wirt und der Bürger schließen eine Wette über die Treue der Bürgersfrau ab. Der Affekt ist vollständig durch das Kalkül ersetzt, Irmengart selbst Inbegriff der Tugend und ihrerseits durch eine ethische Rationalität gesteuert. Trieb, Geld und Rationalität verteilen sich nicht mehr übersichtlich auf drei Figuren wie in Spauns Erzählung. Und doch bleibt die negative Konstellation implizit und explizit präsent. Nicht nur wird in den misogynen Erzählungen das Narrativ vom *übelen wîp* entfal-

⁶⁶ Vgl. Frey (Anm. 65), S. 104–119.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 111f. u. 115f.

tet, treten Dienerschaft und Verwandtschaft offen für den Ehebruch ein, in der Magd Amelin wird das Prinzip der käuflichen Minne sogar als Handlung realisiert. Das Gegenbild zur Norm wird allerdings auf untere Schichten, auf die Dienerschaft, ausgelagert.⁶⁸

Kombiniert werden in der Erzählung auch verschiedene literarische Muster. Für die Darstellung der Hochzeit wird auf Motive aus dem höfischen Bereich zurückgegriffen, die den herausgehobenen Status des städtischen Patriziats belegen: Die Festschilderung imitiert höfisches Verhalten,⁶⁹ und in die Eheverbindung zwischen Bertram und Irmengart werden Elemente einer, indes christlich gefärbten, Minneterminologie eingespielt: *vil minnecliches wip [...] der liebe got dich mir behüete!* (V. 283 u. 286). Wohl mehr ironisch dagegen ist die Anlehnung an religiöse Muster, wenn Irmengarts Gegenlist Ergebnis einer Wendung an Maria um Fürbitte ist: *got an ir groze triuwe sach / und gap ir einen guoten rat* (V. 689f.).⁷⁰ Dass die Erzählform die narrative Entfaltung der Szenen determiniert, lässt sich zum einen an den misogynen Erzählungen in der Männerrunde zeigen, die sichtbar Anleihen beim Schwank machen, vor allem aber in der Beschreibung der beiden Liebesszenen. Während die Hochzeitsnacht zwischen Bertram und Irmengart nur angedeutet wird und der Erzähler sich schamhaft Schweigen verordnet – *damite si der rede gedaget* (V. 189) –, inszeniert er die nächtliche Begegnung zwischen Amelin und Hogier, wenn auch metaphorisch verkleidet, ausführlich als Wettkampf.⁷¹ Ruprecht stehen offenbar ganz verschiedene narrative Register zur Verfügung, aus denen er die Geschichte zusammensetzt.

Die Geschichte kombiniert sichtbar zwei Erzählmodelle. Die Handlung spielt im patrizischen Milieu und entfaltet einleitend über fast 300 Verse eine Familiengeschichte, die in die Treueprobe, in ein narrativ entfaltetes Exempel übergeht. Die Errichtung einer Kaufmannsdynastie und ihre Stabilisierung durch Filiation werden breit entfaltet, bevor alles in einer Wette aufs Spiel gesetzt wird. Die beiden Erzählmodelle stehen zunächst für die Unvereinbarkeit zweier Wertsysteme: hier die verlässliche Welt der patrizischen *familia*, die über Solidarität, *triuwe* und *staete*, vor allem aber Prophylaxe gekennzeichnet ist: Die Frau ordnet sich unter und die Kinder folgen dem Willen des Vaters, der souverän die Zukunft plant: ein patriarchales Modell. Dort aber die Welt des Geschäfts, die über Tausch, Kalkulation und Risiko sich definiert. Die Atmosphäre der Geschäftswelt ist geprägt durch misogynen Erzählungen in geselliger Runde und durch offensichtliche Konkurrenz.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 112 u. 116.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 109f.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 116.

⁷¹ Vgl. Ziegeler (Anm. 65), Sp. 421. Keinesfalls flüchtet sich Ruprecht, wie Frey (Anm. 65), S. 116, meint, bei der Beschreibung der Hochzeitsnacht von Irmengart und Bertram in Metaphern. Er verstummt vielmehr, während er die klassische Schwanktechnik, den Sexualakt mittels Metaphern auszumalen, für die Liebesnacht zwischen Hogier und Amelin anwendet.

Die Konfrontation der beiden Erzählmodelle führt sogleich die soziale Tragweite vor Augen, die die Untreue der Frau nach sich ziehen kann, der potentielle Ehebruch wird sozial kontextualisiert und auf seine Folgen hin perspektiviert. Die Dreieckskonstellations wird öffentlich verurteilt. Die Gegenüberstellung verändert aber zugleich den Status des einzelnen Modells. Die Familiengeschichte wirft ihr Licht voraus auf den Kasus, nimmt ihm gewissermaßen einen Teil seiner Spannung, der Kasus wiederum entlarvt retrospektiv die idyllische Familiengeschichte als Trugbild. Herrschen in der Familiengeschichte Ordnung, Eintracht und Wohlstand, so offenbart sich im zweiten Teil mit einer bestechlichen Dienerschaft und einer geldgierigen Verwandtschaft auch die Fragilität des engeren sozialen Gefüges. Offenbar wird das Handeln der Figuren durch die Art des Erzählens, durch das Erzählmodell, gesteuert. Fingierte *historia* und Kasus geraten in Spannung. Markiert ist die Grenze durch die inserierten misogynen Erzählungen.

Die Erzählung treibt aber vor allem einen Wertekonflikt auf die Spitze. Tugend und Ehre stehen zur Disposition, ihnen gegenüber stehen Geld als Wert und Sexualität als Mittel zum Zweck. Das städtische Patriziat synthetisiert offenbar traditionell heterogene Größen, verbindet finanzielles Kalkül, feudalen Statuskonsum und christliche Ethik: Geld, Ehre und Moral harmonisieren sichtbar miteinander⁷², zumal Sexualität als Versuchung weitgehend ausgeschaltet, verdrängt wird. Psychologisch gesprochen: In der Welt des Handels ist Sexualität durch das Geschäft ersetzt, Lustgewinn zum Profit sublimiert. Die Umkehrung der Werte besteht gerade darin, dass Geld an die Stelle des Triebes treten kann und den sozialen Frieden ebenso stört. Anders als bei Spaun ist Geldgier hier aber nicht nur als soziales Stereotyp, als weibliches Laster, verurteilt, sondern als kollektives Syndrom eines Berufsstandes, das bis auf zwei die ganze *familia* ergreift. Während das Denken des Ehepaars – anders als in *Fünzig Gulden Minnelohn* – nicht durch ökonomisches Kalkül bestimmt wird, ist das der Verwandtschaft und Dienerschaft davon beherrscht. Hatte die einleitende Familiengeschichte demonstriert, dass dem reichen Kaufmann Gilot nicht an ständischem Aufstieg gelegen ist, so demonstriert der Kasus, dass Bertram und Irmengart Moral nicht gegen Geld verrechnet sehen wollen. Wie sich Freundschaft und Treue als unverrückbare Prinzipien des Handelns im ersten Teil gegen die Versuchung ständischen Aufstiegs behaupten, so im zweiten gegen die Versuchung finanziellen Gewinns. In der Welt des Geschäfts werden Geld und Ökonomie zum Motor des Geschehens. Die Spannung von Ehre und finanziellem Gewinn wird dann an mehreren Stellen selbst thematisiert, wird zum Diskurs innerhalb der Handlung selbst: So weist Amelin auf den öffentlichen Geltungsverlust, sollte sich die Weigerung Irmengarts herumsprechen (V. 572ff.), die zu Rate gezogene Verwandte unterscheidet zwischen öffentlicher Reputation und privat kaschierter Unehre (V. 604ff.), die Eltern und Schwiegereltern stellen den ökonomischen Vorteil über die familiäre Soli-

72 Vgl. Frey (Anm. 65), S. 112f.

darität (V. 622ff.). Dienerin, Verwandte, Eltern und Schwiegereltern, d. h. die *familia* als Instanz sozialer Sicherheit, zeugen davon, dass *triuwe* und Ehre als zentrale Werte sozialer Gemeinschaft verrechenbar geworden sind:⁷³ Mit Geld und Ehre aber stehen damit zwei Wertebenen zur Diskussion; der Text nimmt ein kasuistisches Prinzip in sich auf, ohne im Kasus zu münden: Die Entscheidung steht vorab fest, obwohl beide Seiten diskutiert werden. Verhandelt wird in Ruprechts Erzählung, eingelagert in zwei Erzählmodelle, der Status der Frau als Garant oder höchstes Risiko sozialer Ordnung.

Was verbindet, was trennt die Erzählungen? Sie alle entfalten ihre Narration um die Ehebruchskonstellation herum, mal als vergangenes Ereignis, mal als gegenwärtiges, mal als zukünftige Drohung. Sie vermitteln exemplarische Lehren über die Frau: *daz übele wîp* und die ideale Gattin. Die Grundkonstellation des Ehebruchschwanks wird variiert, indem die Dreieckskonstellation, die Rollenentwürfe, die Erzählmuster und die Kontexte immer neu entworfen und kombiniert werden. Wiedererzählen desselben Plots realisiert sich primär in rhetorischer *variatio* und exemplarischer Vervielfältigung der Fälle, vollzieht sich als Handwerk einer Kombinationskunst. Die einzelnen Erzählungen rekurren dabei auf unterschiedliche narrative Mittel, um das Exempel in eine Geschichte zu überführen und um ‚blinde‘ Implikationen zu explizieren: Schichtung exemplarischer Aussageebenen und Kontextvariation im *Schneekind*, Kombination mehrerer Handlungsstränge und Rollentypen in Claus Spauns *Fünffzig Gulden Minnelohn*, schließlich Einbettung des Skandals in einen größeren familialen Horizont, kasuistische Relationierung von Erzählmodellen und Werten in Ruprechts von Würzburg Erzählung *Von zwei Kaufleuten*. Zwar nimmt die Organisation des Erzählvorgangs immer komplexere Formen an, doch bleibt der jeweilige Gehalt exemplarisch, gewinnt allenfalls Züge einer kasuistischen Form.

Den Möglichkeiten, narrative Elemente und Strategien zu kombinieren, korrespondieren solche, die Kontextelemente variabel relationieren. Tauschverhältnisse unterschiedlichster Reichweite prägen die drei Erzählungen, die die Relation Sexualität und Geld betreffen. Im *Schneekind* wird Ökonomie zu einem Instrument der Rache (Fassung A). Das Vergehen der Frau wird überboten, indem das Resultat des Triebes, das Kind, nicht nur zu Geld gemacht wird (Fassung B), sondern sogar Gewinn einträgt. Wie das Vergehen verschafft sich die Replik einen Mehrwert an Lustgewinn: wird zur Vergeltung im wörtlichen Sinn.⁷⁴ Finanzielle und sexuelle Ökonomie sind schon hier hinsichtlich ihrer Funktion austauschbar. Der Kaufmann kompensiert den Fehltritt seiner Frau mit Geld.

⁷³ Vgl. ebd., S. 115f.

⁷⁴ *gelt* bezeichnet im Mittelhochdeutschen auch noch Vergeltung, Ersatz (vgl. Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Bd. 1. Stuttgart 1992 [1872], Sp. 825).

In Claus Spauns *Fünfzig Gulden Minnelohn* wird Ökonomie zum Katalysator von Vergehen und Vergeltung. Hier werden Geld und Trieb real getauscht, doch motiviert die Asymmetrie des Tauschs zur Korrektur durch den Ehemann. Diese schafft aber keinen Mehrwert, verschiebt vielmehr die Vergeltung auf die symbolische Ebene. Erst die Umkehrung der Wertverhältnisse von Minne und Geld, ihre Reduktion auf Prostitution, verschafft nicht nur Ausgleich, sondern auch symbolischen Mehrwert: ‚Lustgewinn‘. Der Ehemann rückt vor dem Hintergrund ökonomischer und auch familialer Relationen die Verhältnisse zurecht.

Ökonomie wird dann zur professionellen Technik in Ruprechts von Würzburg *Von den zwei Kaufleuten*. Die Ökonomie macht die Sexualität der Frau zum Objekt des Handels, eines Kalküls, das Sexualität in die Spannung von Geld und Ehre stellt. Gewettet wird hier um soziale Geltungsansprüche. Geld ist innerhalb der Gesellschaft offenbar zum akzeptierten Wertmaßstab für alles andere geworden. Die Erzählung zeigt, dass mit beiden Möglichkeiten zu rechnen ist, doch die Standhaftigkeit der Moral selbst in der öffentlichen Meinung eher schon die Ausnahme ist.

Auf verschiedene Art setzen die Erzählungen das Verhältnis von Trieb und Ökonomie in Szene. Sie geben kein Abbild historischer Verhältnisse und doch nutzen sie die Handlungsmuster der Ökonomie aufgrund ihrer realen und metaphorischen Analogie zur Sexualität, um narrative Prozesse zu gestalten. Mit seinen Elementen, Techniken und Zielen stiftet Ökonomie für die Kurzerzählung einen weiteren Raum der Interaktion, der als Spielraum in die Kombinationskunst integriert werden kann.

Verzeichnis der Erstveröffentlichungen

Überwindung der Natur. Zum Verhältnis von Natur und Kultur im *Straßburger Alexander*. In: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Wolfgang Harms und C. Stephen Jaeger in Verbindung mit Alexandra Stein. Stuttgart 1997, S. 119–136. [Franz Steiner-Verlag]

Grenzmetaphorik. Zur Interferenz von Natur und Kultur in mittelalterlichen Körperdiskursen. In: Körper – Kultur – Literatur (1200–1800). Hrsg. von Beate Kellner, Christian Kiening. Stuttgart 2009 (Sonderheft DVjs 83,1), S. 193–248. [Verlag J. B. Metzler]

Der Ritter und sein Pferd. Semantisierungsstrategien einer Mensch-Tier-Verbindung im Mittelalter. In: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur, 1150–1450. Hrsg. von Ursula Peters. Stuttgart 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände. 23), S. 245–267. [Verlag J. B. Metzler]

Die ‚symbolische Ordnung‘ des Zweikampfs im Mittelalter. In: Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen. Hrsg. von Manuel Braun, Cornelia Herberichs. München 2005, S. 123–158. [© 2005 Brill Fink, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)]

Transformationen mythischer Gehalte im *Eckenlied*. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von U. F., Bruno Quast. Berlin/New York 2004 (TMP. 2), S. 275–298. [Walter de Gruyter]

Schöpfungsmythos und Genealogien des Wissens in der Frühen Neuzeit. In: Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung, Mutterschaft, Passion. Hrsg. von Renate Dürr [u. a.]. Paderborn 2019, S. 119–142. [Ferdinand Schöningh-Verlag]

Providenz – Kontingenz – Erfahrung. Der *Fortunatus* im Spannungsfeld von Episteme und Schicksal in der Frühen Neuzeit. In: Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert. Hrsg. von Beate Kellner, Jan-Dirk Müller, Peter Strohschneider. Berlin/New York 2011 (Frühe Neuzeit. 136), S. 125–156. [Walter de Gruyter]

Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer. In: IASL 21,1 (1996), S. 1–30. [Walter de Gruyter]

Trieb und Ökonomie. Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen. In: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. von Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber, Christopher Young. Berlin 2006 (Beihefte zur ZfdPh. 13), S. 48–75. [Erich Schmidt Verlag]

Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen. In: *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*. Hrsg. von Beate Kellner, Peter Strohschneider, Franziska Wenzel. Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen. 190), S. 227–250. [Erich Schmidt Verlag]

Topik und Narration. Zur rhetorischen und poetischen Funktion exemplarischen Erzählens in der *Kaiserchronik*. In: *Poetica* 47 (2015), S. 1–24.
[© 2015 Brill Fink, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)]

Anfang und Ende. Die Paradieserzählung als kulturelles Narrativ in der *Brandanlegende* und im *Erec Hartmanns von Aue*. In: *Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne*. Hrsg. von U. F., Andreas Hammer, Christiane Witthöft. Berlin 2013 (Literatur – Theorie – Geschichte. 3), S. 267–288. [Akademie Verlag]

Held und Narrativ. Zur narrativen Funktion des Heros in der mittelalterlichen Literatur. In: *Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period*. Hrsg. von Victor Millet, Heike Sahm. Berlin/Boston 2014 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde. 87), S. 175–194. [Walter de Gruyter]

Erzählen vom Tod im *Parzival*. Zum Verhältnis von epischem und romanhaftem Erinnern im Mittelalter. In: *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hrsg. von Harald Haferland, Matthias Meyer, Carmen Stange. Berlin/New York 2010 (TMP. 19), S. 385–414. [Walter de Gruyter]

Die Metapher als Figur der Ambiguität im Mittelalter. In: *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*. Hrsg. von Oliver Auge, Christiane Witthöft. Berlin/Boston 2016 (TMP. 30), S. 83–111. [Walter de Gruyter]

Erzähltes Leben. Zur Metaphorik und Diagrammatik des Weges. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 44 (2014), S. 51–76. [Verlag J. B. Metzler]

Metapher als Umweg – Umweg als Metapher. Zur Bildlichkeit des Weges bei Herta Müller. In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 155 (2019), S. 124–136. [Richard Boorberg Verlag]