Schausten, Monika: Wissen, Naivität und Begehren Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom ‚Sperber'. In: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Herausgegeben von Marc Chinca, Timo Reuvekamp-Felber, Christopher Young, Berlin 2006. (Beiheft zur Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 13), S. 170-191.

WISSEN, NAIVITÄT UND BEGEHREN

Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom „Sperber"

von Monika Schausten, Siegen

Abstract

Der Beitrag gilt – aufbauend auf der Tradition der gattungstypologischen Forschung zum deutschsprachigen Märe – dem Versuch, jenseits der oft diskutierten Bezüge der Gattung zu den kleineren Formen auf besondere Modi poetologischer Bedeutungsgenerierung im ‚schwankhaften' Märe aufmerksam zu machen, wie sie sich in einer spezifischen narrativen Konstruktion von Tiersymbolik ausmachen lassen. Am Beispiel des „Sperber" wird exemplarisch gezeigt, wie die über die Technik der Allusion ermöglichten Zuweisungen unterschiedlicher Sinnhorizonte an die Tierfigur es erlauben, Kontexte wie die durch literarische Großformen bereitgestellte symbolische Ordnung der höfischen Werbung anzuzitieren und gleichzeitig umzucodieren, wie also spezifische Verfahren von Intertextualität das ‚Lachen' im Märe erzeugen.

Building on traditional typological approaches to the *Märe* within German scholarship, this essay attempts to go beyond the genre's much discussed relation to other short forms and point to special poetological modes of signification, particularly in the area of animal symbolism. Taking the "Sperber" as an example, it will show how, in the medieval short story, allusions produce attributions of meaning to animal figures and allow well-known literary contexts such as the symbolic order of courtly wooing to be cited and simultaneously re-coded, and how specific intertextual processes produce laughter.

Hans-Joachim Ziegeler gewidmet

Es hat lange gedauert, bis die mediävistische Forschung sich auf eine angemessene Gattungsbezeichnung für diejenigen kleinen Texte spätmittelalterlicher Erzähllliteratur einigen konnte, die – so vielleicht der kleinste gemeinsame Nenner – „fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete Vorgänge zum Thema haben".[1]

[1] So die bis heute vielfach verwendete Definition der Gattung von Hanns Fischer: Studien zur deutschen Märendichtung, 2. durchgesehene und erweiterte Aufl. v. Johannes Janota, Tübingen 1983, S. 62f. Sie wird z. B. zitiert von Hans-Joachim Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen, München, Zürich 1985 (MTU 87), S. 37, und Mireille Schnyder: Märenforschung und Geschlechterbeziehungen, in: JOWG 12, 2000, S. 123-134, hier S. 123. Kritisch gegenüber der Verwendung des Fischerschen Terminus, weil sie letztlich doch nicht einheitlich erfolge, Joachim Heinzle: Kleine Anleitung zum Gebrauch des Märenbegriffs, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hg. v. Klaus Grubmüller, Leslie Peter Johnson, Hans-Hugo Steinhoff, Paderborn, München, Wien 1988 (Schriften der Universität, Gesamthochschule Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 45-48, hier S. 48: „[...] ob es nicht – ceterum censeo – doch vernünftiger wäre, sich zu einer anderen Terminologie durchzuringen?"

Die besonders von Hanns Fischer in seiner prominenten Studie favorisierte Bezeichnung des ‚Märe' für die in Rede stehende „in Reimpaaren abgefaßte [...] Kleindichtung"[2] steht geradezu für einen Meilenstein forschungsgeschichtlicher Entwicklung, wies sie doch energisch jene vorauf gegangenen Gattungsbestimmungen als „anachronistisch" in ihre Schranken, die versucht hatten, den neuzeitlichen Begriff der ‚Novelle' auf die kleineren Erzähltexte des Mittelalters auszudehnen.[3] Fischers solchen Versuchen gegenüber „induktives"[4] Verfahren der Gattungsfindung und -beschreibung suchte durch sorgfältige Sichtung des Materials selbst die Existenz einer die Texte einenden Gattungsrubrik nachzuweisen. Seine sich an den empirischen Wissenschaften orientierende Methodik stellte er programmatisch jenem rein literaturwissenschaftlichen Forschungsinteresse entgegen, die kleinen Texte des Mittelalters vorschnell als ältere Bausteine für eine Geschichte der Novelle vereinnahmen zu wollen.[5] Fischers Methode versprach vor allem eine präzise, weil historisch adäquate Kategorisierung des im Spätmittelalter so reich überlieferten Textmaterials. So verdienstvoll aber Fischers Studie für eine genauere literarhistorische Rubrizierung der kleinen Erzähltexte auch gewesen sein mag, so hat sie den analytischen Blick der Forschung auf diese nicht unerheblich beeinflusst und wohl auch in einigen Punkten nicht unwesentlich eingeschränkt. Denn zunächst steht hinter Fischers Vorgehen das unhinterfragte Postulat, es gebe tatsächlich eine autonome Gattung kleinepischen Erzählens, die sich allein „durch fortschreitende Exklusion des Andersartigen"[6] (gemeint sind andere kleinepische Gattungen) herausdestillieren lasse. Damit aber setzt sein empirisches Verfahren der Materialsichtung ein nicht in jeder Hinsicht für das Verstehen der Gattung produktives Vorurteil im Sinne Gadamers voraus[7], eignet Fischers Methode der Charakter eines *circulus vitiosus*, insofern das Gesuchte bereits

[2] Fischer [Anm. 1], S. 32.

[3] Ebd., S. 31.

[4] Ebd.

[5] Vgl. ebd., S. 30. Fischer schlägt sehr dezidiert vor, die Gattungsdiskussion ganz auf Empirie zu gründen, „auf ein geduldiges Analysieren und Beschreiben der morphologischen Gegebenheiten" (S. 32).

[6] Ebd., S. 32.

[7] Vgl. dazu Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 3. erweiterte Aufl., Tübingen 1972, S. 252. Das Dilemma der Fischerschen Studie, dass auch eine gattungstypologische Untersuchung literarischer Texte sich – trotz aller methodischen Anleihen bei den empirischen Wissenschaften – den Paradigmen von Verstehenswissenschaften nicht gänzlich entziehen kann, ließe sich im Anschluss an Gadamer dahingehend erläutern, dass ein Sich-Bewusstwerden über die eigenen Vormeinungen zum Gegenstand sowie deren fortwährende Revision methodische Grundlage jeden Verstehens sein muss: „Wer zu verstehen sucht, ist der Beirrung durch Vor-Meinungen ausgesetzt, die sich nicht an den Sachen selbst bewähren."

am Anfang des Findungsprozesses immer schon als gegeben vorausgesetzt ist. Mit anderen Worten: Fischer setzt die Existenz von gattungsdistinkten Merkmalen – er spricht vorsichtig von einem „Grenzsaum“[8] – bei den kleineren Reimpaartexten des Mittelalters voraus, und obwohl er sehr überlegt immer wieder auch die Möglichkeiten von Überlagerungen der einzelnen literarischen Kleingattungen anspricht, besteht sein Interesse deutlich in der „Einprojizierung dieser empirisch erhobenen Befunde in ein allmählich aufzubauendes Ordnungsgitter“.[9] Dieses Ordnungsgitter ergibt sich bekanntlich aus den Vergleichen zu den dem Märe nahestehenden kleineren Formen, wie der des Bispels, aber auch zu weiter entlegeneren Schreibweisen wie der der geistlichen Rede und dergleichen. Als Destillat seines Vorgehens findet sich jene oben zitierte Definition des ‚Märe‘: Dieses sei „eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren [...] Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind“.[10]

Forcierte diese Definition zum einen den Blick nachfolgender Forschungsbemühungen auf die gemeinsame Form der unter der Rubrik des ‚Märe‘ katalogisierten Erzählungen, so lenkte sie zum anderen auch deren Wahrnehmung im Hinblick auf die bis heute immer wieder vorgelegten theoretisch je unterschiedlich perspektivierten inhaltlichen Analysen der kleinepischen Texte. In letzter Zeit hat Udo Friedrich wiederholt zu Recht darauf hingewiesen, dass besonders die Gegenstandsbestimmung des ‚Märe‘, das definitorisch im Hinweis auf den diesseitig-profanen Inhalt der Erzählungen zum Ausdruck gebrachte Verhaftetsein der kleineren Texte im Pragmatischen sowie ihre Nähe zu didaktischen Formen wie der des Exempels, ein Werturteil der Forschung zu den Texten habe entstehen lassen, das immer wieder auch ihre vermeintliche narrative Schlichtheit betone, eine Schlichtheit nämlich, die sich nicht zuletzt gerade im Blick auf die kontextuellen Bezüge der Erzählungen ausmachen lasse.[11] Dies deshalb, so Friedrich, weil man der Ansicht war und ist, dass besonders die stereotypen Figurenkonstellationen der Texte – und das auch im inversiven Erzählen – letztlich der Bestätigung der sozialen Ordnung dienstbar gemacht würden. Die Exemplarität der Erzählungen werde also „nicht nur syntagmatisch über einen funktionalen Erzählaufbau organisiert“, sondern mehr noch paradigmatisch, d. h. über die kontextuelle Besetzung der Erzähleinheiten.[12] Indem die Kurzerzählung immer wie-

---

[8] Fischer [Anm. 1], S. 72.

[9] Ebd., S. 32.

[10] Ebd., S. 62f.

[11] Vgl. dazu Udo Friedrich: Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer, in: IASL 21, 1996, S. 1-30, hier S. 1f.

[12] Udo Friedrich: Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter, hg. v.

der „den Einbruch von Trieb und Gewalt in den familialen *ordo* thematisier[e]“, werde sie zum „Ort sozialer Werteversicherung, im besten Fall Wertediskussion“.[13] In ihrer Uniformität transportierten die Kurzerzählungen einen „pragmatischen Appell“ und konstituierten einen „Diskurs patriarchaler Ordnung“.[14] Und selbst die Komik fungiere in solchen Lesarten nicht ausschließlich als „Distanzierungsindex“, sei sie doch immer auch als „Instrument einer persuasiven Wirkungsstrategie“ eingesetzt.[15]

Gegen die auf diese Weise gekennzeichneten eindimensionalen Lektüren, die besonders die Frage nach einer spezifischen Literarizität der kleinen Texte zugunsten einer allzu deutlichen Betonung ihrer pragmatischen Einbettung vernachlässigen, gibt es Einwände. So hat Friedrich mit Nachdruck betont, dass die immer wieder besonders an den kurzen Erzähltexten wahrgenommene Ungeschiedenheit von Funktionalität und Autonomie im Grunde ein Phänomen sei, das die mittelalterliche Erzählliteratur insgesamt betreffe und somit nicht allein für die hier in Rede stehende Erzählgattung in Anschlag gebracht werden könne.[16] Soziale Normierung und Literarizität seien in den älteren Texten immer aneinander gebunden. Die Bindung von syntagmatischen und paradigmatischen Aspekten des Erzählens realisiere sich dabei durch rhetorische Vorgaben, die Rhetorik liefere den literaturtheoretischen Rahmen für das Erzählen, sie allein stelle ein System von Anleitungen zur Verfügung, in dem pragmatische und ästhetische Funktionen miteinander verbunden würden.[17]

Dieser Hinweis auf die Rhetorzität der Kleinerzählungen unterstützt einen intensiven Blick für deren spezifische Darstellungsmodi und eröffnet somit die Möglichkeit, die Texte nicht allein vorschnell immer wieder pragmatischen, letztlich den *ordo* unterstützenden, Normierungen zuzuordnen, sondern darauf zu achten, wie die in den Kurzerzählungen entwickelten unterschiedlichen rhetorischen Persuasionsstrategien sich verhalten zu dem in den Erzählungen anzitierten Kontext sozialer Ordnung. Auch eine Lektüre der Texte, die das für die Literaturwissenschaften so eindringlich geforderte, wenn auch umstrittene Paradigma kulturwissenschaftlichen Arbeitens an diesem Material einlösen wollte, müsste also zunächst die spezifischen Darstellungsmodi und ihre Funktionen in den Mären zu beschreiben suchen.[18] Denn der Aufweis

---

Beate Kellner, Peter Strohschneider, Franziska Wenzel, Berlin 2005 (PhSt 190), S. 227-249, hier S. 228.

[13] Ebd., S. 229.

[14] Ebd.

[15] Ebd.

[16] Vgl. ebd.: „Mittelalterliches Erzählen folgt noch nicht der Alternative von Funktionalität und Autonomie, sondern bindet stets soziale Normierung und Literarizität aneinander.“

[17] Vgl. ebd.

[18] Ich verweise in diesem Zusammenhang auf die von Walter Haug angeregten Überlegungen zum Status der Literaturwissenschaft innerhalb eines modernen kulturwissenschaftlichen Paradigmas: Walter Haug: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?, in: DVjs 73,

einer gewissen formalen Komplexität der kleineren Erzählungen macht es unmöglich, diese vorschnell auf die Alternative festzulegen, entweder einen bestätigenden oder einen kritischen Beitrag zur bestehenden sozialen Ordnung zu leisten. Vielmehr müsste aus literaturwissenschaftlicher Perspektive die Frage nach den verwendeten Darstellungsmitteln besonders dann in einem kulturwissenschaftlichen Rahmen intensiviert werden, wenn man davon ausgeht, dass ästhetische Autonomie der Texte und ihre pragmatische Funktion per se nicht strikt voneinander getrennt gedacht und konstruiert worden sind.

Die Frage danach also, auf welche Art und Weise und zu welchem Zweck die Kurzerzählungen Fragen sozialer Normierung zur Darstellung bringen, sucht ein kulturwissenschaftliches Interesse an den Texten mit einem näher zu erläuternden ästhetischen zu verbinden. Letzteres aber orientiert sich im Folgenden weniger an Fischers Nachweis distinkter konstitutiver Kategorien für die Gattung des ‚Märe', sondern partiell an denjenigen Arbeiten, die in der Folge Fischers dessen Bedürfnis nach klar zu markierenden Gattungsmerkmalen einer kritischen Revision unterzogen haben. Allen voran ist hier die umfangreiche, kritische, gleichwohl gründlich abwägende Auseinandersetzung Hans-Joachim Ziegelers mit Fischers Thesen zu nennen.[19] Ziegeler geht es vor allem um eine Bestätigung von Fischers methodischem Zugriff, der in der Forschung nicht ganz zu Unrecht ins Gerede gekommen war, setze er sich doch, so Joachim Heinzle, dem Vorwurf des Unhistorischen ebenso aus wie die von Fischer selbst kritisierte Applikation eines modernen Novellenbegriffs auf die mittelalterlichen Texte.[20] Demgegenüber weist Ziegeler die Märendefinition Fischers als durchaus historisch perspektivierende aus, zeigt sich jedoch im Hinblick auf dessen Katalog von 219 Mären grundlegend skeptisch: Denn in dem Textcorpus ließen sich womöglich „textübergreifende [...] Merkmalkombinationen" der Erzählungen erkennen, es bleibe indes grundsätzlich fraglich, ob diese märenspezifisch seien.[21] Ziegelers eigene morphologische Analyse der Textgruppe, die er freilich gegenüber Fischer erweitert, wendet sich also einerseits gegen allzu unspezifische Rubrizierungen der Erzählungen, wie der des ‚exemplarischen Erzählens', die das Besondere der Texte

1999, S. 69-93, hier S. 69. Haugs Befürchtung, die Aufdeckung literarhistorischer Zusammenhänge könne gerade der Besonderheit des Werkes nicht gerecht werden, erweist sich am Beispiel der Märenforschung als nicht ganz unberechtigt. Zumindest müsste der sozialen Kontextualisierung der Texte eine eingehende textanalytische Arbeit zur Seite gestellt werden, wollte man denn die ästhetische Signatur der Erzählungen genauer herausarbeiten.

19 Vgl. Ziegeler [Anm. 1].

20 So Joachim Heinzle: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, hg. v. Karl-Heinz Schirmer, Darmstadt 1983 (WdF 558), S. 91-110, hier S. 95. Heinzle zufolge sei die Fischersche Klassifizierung rein formallogischer Art und damit nicht geeignet, historische Wesenserkenntnis zu vermitteln.

21 Ziegeler [Anm. 1], S. 4.

nicht erfassen könnten, wendet sich andererseits jedoch auch gegen den von Fischer vorgenommenen Versuch, das höfische, das schwankhafte und das moralisch-exemplarische Märe als je eigene Gattung zu bestimmen.[22] Ihn interessiert weiter eine genaue Kennzeichnung des übergreifend Gemeinsamen der Texte, das er in jeweils unterschiedlichen Kombinationen einzelner formaler Elemente zu beschreiben sucht. Ansätze hierzu sieht er schon bei Fischer, der zum Beispiel das Bispel nicht allein als Gattung, sondern auch schon als poetisches Prinzip zu beschreiben suchte.[23] Solche Prinzipien anderer Schreibweisen bestimmten eben auf je unterschiedliche Art und Weise die Gestalt der einzelnen, stark voneinander unterschiedenen Kleinerzählungen. Das, was hier bei Ziegeler thematisch wird, nämlich die Frage danach, inwiefern Schreibweisen anderer Formen die Gattung des Märe systematisch bestimmen, sucht letztlich die von Fischer erhobene Frage nach gattungskonstitutiven Merkmalen der Erzählungen differenzierter zu beantworten. Inwiefern aber ließe sich diese Differenzierung methodischer Prämissen auch für die Analyse einzelner Texte gewinnbringend einsetzen, die bislang, so Friedrich, gegenüber den gattungstheoretischen Arbeiten immer eher „randläufig" geblieben sind?[24] Die Diskussion um den „Gattungscharakter des Märe"[25] nämlich scheint den Blick getrübt zu haben für die Notwendigkeit einer Beschreibung der Poetik einzelner Texte, Texte nämlich, die, so meine Vermutung, nicht zuletzt im Fahrwasser emanzipatorischer spätmittelalterlicher Erzähltendenzen generell auf das Paradigma der Intertextualität[26] in einem weit ausgreifenderen Umfang gesetzt zu haben scheinen und die dabei ganz spezifische Modi der Referentialisierung auf die literarisch bereits etablierten Gattungen ausgebildet haben. Diese Modi aber sind Ausweis einer bestimmten ästhetischen Signatur kleinerer Texte und haben – womöglich durch die Dominanz der gattungstypologischen Forschung – bislang nicht genügend Beachtung gefunden.

Eine differenzierte Kennzeichnung dieser besonderen Ästhetik hätte also darauf zu achten, auf welche Art und Weise im Märe intertextuelle Bezüge zu verschiedenen literarischen Formen hergestellt werden, welche Funktion solche Referenzen für den Gang der Erzählung sowie auch für deren pragmatische Situierung haben, und müsste schließlich auf die Frage eingehen, inwiefern gerade die Verfahren der intertextuellen Referentialisierung spezifisch sind für die der jeweiligen Kurzerzählung zugrunde

22 Ebd., S. 15f.

23 Vgl. ebd., S. 17.

24 Friedrich [Anm. 11], S. 2.

25 Ebd.

26 Solche Tendenzen hat die Forschung in den letzten Jahren gewinnbringend am Beispiel des spätmittelalterlichen Romans nachgewiesen. Vgl. dazu z.B. Armin Schulz: Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik. Willehalm von Orlens – Partonopier und Meliur – Wilhelm von Österreich – Die schöne Magelone, Berlin 2000 (PhSt 161).

liegende poetologische Konzeption.[27] Diese Fragestellungen lassen sich – so meine ich – am Beispiel eines Märe erörtern, das sich, wie andere verwandte Mären auch, Referenzen zu den etablierten Gattungen des höfischen Sangs und des höfischen Romans und damit Referenzen zu der in ihnen etablierten Konzeption der höfischen Minne dienstbar gemacht hat.[28] Allerdings, und dies soll im Folgenden näher beachtet werden, stellt es diese Rekurrenzen auf eine ganz besondere Art und Weise her, nämlich indem eine Tierfigur im Verlaufe des erzählten Geschehens mit unterschiedlichen Sinnhorizonten versehen wird. Die Erzählung bedient sich des Motivs einer „als Tauschhandel getarnten Verführung eines unschuldigen Mädchens und des angeblichen Rückkaufs der Unschuld durch Wiederholung“[29]: Es handelt sich um den wohl in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im nördlichen Alemannien entstandenen „Sperber“. Dieses reich überlieferte Märe ist nicht nur – gemeinsam mit der ihm verwandten, jedoch nur fragmentarisch überlieferten „Dulciflorie“ – erstes Zeugnis für die Fabliaux-Rezeption in Deutschland, sondern bietet überdies wohl die Grundlage einer weiteren, später entstandenen kürzeren Erzählung ähnlichen Inhalts, nämlich des „Häsleins“: Letzteres jedenfalls adaptiert nicht allein das Motiv des Minnekaufs und -rückkaufs, sondern auch das Verfahren, die Bezugnahme zu literarisch entworfenen symbolischen Ordnungen über eine Tierfigur vorzunehmen.[30] Allerdings setzt – dies kann hier nur angedeutet werden – das später entstandene „Häslein“ die Replik auf das zentrale Motiv im „Sperber“ ein, um in der variierenden Wiederholung desselben deutlich Differenzen zur Referenzerzählung herauszustellen, indem das Tier hier ein anderes ist und folglich auch anders konnotiert ist.

Der bedeutungsgenerierenden Funktion der Tiersymbolik im „Sperber“ soll nun im Folgenden meine besondere Aufmerksamkeit gelten, denn gerade sie etabliert auf eine spezifische Art und Weise einen intertextuellen Referenzrahmen zu Großgattungen mittelalterlicher Literatur, ohne dessen Kenntnis sich letztlich die ästhetische Komplexität der kleinen Erzählung wie auch die ihrer späteren Adaptationen schwerlich erschließen lässt.

Den „Sperber“ zeichnet zunächst auffallend die soziale Einbettung des genannten Motivs im erzählten Geschehen aus; die Ansiedlung des naiven Mädchens in der klösterlichen Sphäre ist hier – anders als zum Beispiel im „Häslein“ – ausführlich Gegenstand des einleitenden Teils der Erzählung.

Ez was, als mir ist geseit,
ein klôster guot und wol bereit,
erbûwen schône unde wol,

---

[27] Zuletzt haben sich allerdings einige Beiträge diesem Desiderat der Märenforschung verstärkt zugewendet. Neben den bereits erwähnten Beiträgen von Friedrich [Anm. 11, 12] wäre an dieser Stelle noch besonders zu nennen: 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. Geb., hg. v. Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 193-208. Grubmüllers Stellungnahme zur Funktion der Ritterfigur im Märe schließt an die Ergebnisse Friedrichs an und macht zu Recht am Beispiel von Kaufringers „Zurückgegebenem Minnelohn“ geltend, dass sich die spezifische Konturierung von Ritterfiguren im Märe nicht in erster Linie einer Referenz auf die Realität eines für die Gesellschaft um 1400 zunehmend irrelevanter werdenden Rittertums verdankt, sondern dass die kleine Erzählung eher auf eine Friktion „zwischen ritterlichem Programm und seiner generellen Gültigkeit ziele“, dass der Sinn der Erzählung also durch „Überlagerung von Erzählmustern und Wertebenen“ hergestellt werde (S. 200). Entscheidend für die Ritterfigur im Märe sei dabei die Konfrontation von Erzählmustern des Aventiure-Romans mit Schwankschemata, das Märe spiele mit Versatzstücken des Romans und mit den in diesem „transportierten Vorstellungen von ritterlicher Existenz“ (ebd.). Als Resultat dieses Spiels kommt Grubmüller für die Konstruktion der Ritterfigur im Märe zu der Einschätzung, diese werde ihrer sozialen Kompetenz, die ihr im Aventiure-Roman eigne, entkleidet und reduziert auf ihren Körper, d. h. auf ein an den Figuren jeweils ausgestelltes sexuelles Begehren (S. 204). Während Grubmüller allerdings seiner Analyse den Werthorizont von Aventiure-Romanen in Bezug auf die Ritterfigur sehr allgemein zugrunde legt, gilt meine Aufmerksamkeit im Folgenden vor allem jenen konkreten Modi, die die kleinen Erzählungen ausgebildet haben, um auf einer symbolischen Ebene Referenzen zu bereits etablierten Gattungen höfischer Literatur herzustellen, um diese Veränderung in Bezug auf die Konnotationen der Ritterfiguren anzuzeigen.

[28] So zuletzt 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, hier S. 36; ähnlich auch wieder Kurt Otto Seidel: Bücherwissen und Erfahrung im Märe. Die Auseinandersetzung mit Lebensformen hinter Mauern, in: Literarische Leben [Anm. 27], S. 691-711, hier S. 695, Anm. 11.

[29] So Klaus Grubmüller in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hg., übersetzt und kommentiert v. Klaus Grubmüller, Frankfurt/Main 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23; Bibliothek deutscher Klassiker 138), S. 1213.

[30] Vgl. dazu Heinrich Niewöhner: „Der Sperber“ und verwandte mittelhochdeutsche Novellen, Berlin 1913 (Palaestra 119), S. 69-126. „Das Häslein“ ist verglichen mit dem „Sperber“ nur schlecht überliefert. Es lässt aber eine Verwandtschaft zu zwei französischen Texten erkennen, die es jedoch allenfalls wahrscheinlich macht, dass alle Texte auf eine gemeinsame französische Vorlage zurückgehen, denn ein „unmittelbarer Bezug zwischen den fünf Texten [lässt sich] nicht erkennen“ (Grubmüller [Anm. 29], S. 1214). Während alle fünf Erzählungen also offenbar am genannten Motiv des „Minnekaufs und -rückkaufs“ (Ragotzky [Anm. 28], S. 37) und dem daran sich knüpfenden Erzählschema der gesteigerten Wiederholung partizipieren, insofern die Naivität des Mädchens nicht allein Grundlage einer ersten, sondern einer diese überbietenden „zweiten Überlistung“ (Grubmüller [Anm. 29], S. 1214) darstellt, lässt sich nur zwischen „Häslein“ und „Sperber“ womöglich ein direkterer Bezug ausmachen (vgl. Grubmüller [Anm. 29], S. 1214; Ragotzky [Anm. 28], S. 37). Zur Überlieferung des „Sperber“ vgl. auch Seidel [Anm. 28], S. 698: „Das Märe ist neben dem ‚Herzmäre‘ das am häufigsten überlieferte Märe“, sowie Klaus Hufeland: Die deutsche Schwankdichtung des Spätmittelalters. Beiträge zur Erschließung und Wertung der Bauformen mittelhochdeutscher Verserzählungen, Bern 1966 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 32), S. 87.

als man von rehte ein klôster sol.
dâ wâren vrouwen inne (vv. 7-11).[31]

Dieser zunächst recht sachlichen Darlegung aber lässt der Erzähler weitere Kennzeichnungen des klösterlichen Lebens folgen, die den monastischen Raum als einen Ort entwerfen, der – dies nimmt nicht Wunder – einer klaren, dort eigens festgelegten Regelhaftigkeit des Lebens unterliegt. Doch die einleitenden Bemerkungen sind vom poetischen Prinzip des Schwankes bereits überlagert, das die Erzählung von Beginn an bestimmt. Denn „unverkennbar ironisch“[32] muten die Bemerkungen des Erzählers an, die die besondere Arbeitsethik der dort wohnenden Nonnen betonen, das erwartbare Beten und Singen ebenso wie das Flechten von Bändern oder das Weben, ironisch besonders da, wo er auf die *münde sô rôt* (v. 44) hinweist, mit denen sie Gott auf eine Weise anzurufen verstünden, dass er ihnen keine Bitte versagen konnte. Hedda Ragotzky hat diese „lasziven Untertöne“ in den Kontext anderer Mären ähnlichen Inhaltes gestellt und darauf verwiesen, dass die dort imaginierten Insassinnen „frommer Idyllen“ stets prädestiniert seien zum „Genuß weltlicher Freuden“.[33] „Der Sperber“ spielt zweifellos auf solche Topoi schwankhafter Erzählungen an, kontrastiert er doch – wenn auch zunächst verhalten – die Welthaftigkeit der vorgeblich so gottesfürchtigen Nonnen mit der Abgeschlossenheit des klösterlichen Raumes, die, so der Erzähler, klösterlichen Regularien entsprechend, vor allem noch durch die Vorschrift unterstützt werde, dass kein Mann das Kloster, und zwar unter keinerlei Umständen, je betreten durfte (*nu was* [...] */ ir reht und ir gewonheit, / daz niemer dehein man / in ir klôster torste gân / durch deheine sache*, vv. 27-31).

Diese besondere Exklusivität des Frauenklosters, die Zuspitzung der mit dem geistlichen Raum per se assoziierten Abgeschiedenheit durch den Hinweis auf die absolute Geschlechtertrennung, die als Kehrseite zur dennoch vorhandenen „erotischen Faszination“[34] der Insassinnen für Komik sorgt, determiniert auch die Vorstellung der Protagonistin. Der solchermaßen exklusive monastische Raum steht quer zu der bemerkenswerten Schönheit der jungen Nonne, einer Schönheit, so erfahren wir, die allerdings nur hätte wahrgenommen werden können, *waere si gewesen anderswâ* (v. 52).[35] Schönheit und Kloster, so soll man diese Auskunft wohl lesen, korrelieren

[31] Ich zitiere den „Sperber“ im Folgenden nach der Ausgabe: Novellistik des Mittelalters [Anm. 29], S. 568-589.

[32] Ragotzky [Anm. 28], S. 37.

[33] Ebd., S. 38.

[34] Ebd. Zum „Stereotyp der beständig begehrenden Frau“ vgl. auch Ute von Bloh: 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, Trier 2001 (LIR 28), S. 75-88, hier S. 75.

[35] Zur Beschreibung der Nonnenfigur „mit den Mitteln höfischer Literatur“ vgl. Seidel [Anm. 28], S. 699.

nicht: Einer Überschreitung des Raumes seitens der Nonne dorthin, *dâ man si mehte hân gesehen* (v. 53), hätte es schon bedurft, ihre Schönheit angemessen würdigen zu können. Der Figur eignet also im Hinblick auf ihre äußere Erscheinung etwas, was nur außerhalb des Klosters überhaupt relevant werden könnte, einem Bereich allerdings, der der jungen Frau durch ihren langjährigen Aufenthalt im Kloster immer verschlossen gewesen sei. Die Figur erweist sich in der Introduktion des Erzählers also einerseits als völlig determiniert durch den sozialen Raum, in dem sie lebt, doch dieser Korrelation von Raum und Figur wird andererseits eine Friktion beider Pole an die Seite gestellt, insofern die Schönheit des jungen Mädchens gerade jene Weltenfreuden wenigstens potentiell zum Ausdruck bringen könnte, die ihr durch ihre klösterliche Existenz verwehrt sind. Mit anderen Worten: Ihre Schönheit ist im Kloster nicht sichtbar, gleichwohl eine latente Gefährdung – denn eigens stellt der Erzähler als durchaus problematisch heraus, dass die Nonne über alle Dinge der Welt jenseits der Klostermauern nicht im Geringsten informiert ist.[36] Zugehörigkeit zum exklusiven monastischen Bereich und Trägerin weltlicher Schönheit: Diese als antagonistisch gekennzeichneten Attribute der jungen Frau setzen das erzählte Geschehen in Gang.

Das durch die Verbindung von Raum- und Figurenentwurf konstruierte bizarre Ineinander zweier sich ausschließender Welten motiviert einen Spaziergang unserer unschuldigen Protagonistin auf der Ringmauer, *diu daz klôster umbevienc* (v. 78). Und es nimmt nicht Wunder, dass in dem Moment, in dem die junge Frau über die Klostermauern hinwegsieht, ein Ritter auf einer unter der Mauer gelegenen Landstraße auftaucht, der einen Sperber in der Hand hält. Die Raumanordnung der Erzählung also veranschaulicht den in der Figur zuvor entwickelten Antagonismus von weltlicher und geistlicher Existenz: Auf der Mauer imaginieren die Rezipierenden der Erzählung die Nonne als zwischen beiden Polen befindlich, und ihre Bewegung zu dem Ritter hin initiiert nun die nachfolgend berichtete Begebenheit. Die junge Nonne spricht den Ritter an; dabei wird allerdings gleich deutlich, dass ihr Interesse nicht ihm selbst, sondern dem Sperber gilt, den er mit sich führt:

„mîn vil lieber herre,
habet ir iht verre
ditze vogelîn gevüeret her?“
„nein ich, vrouwe!“ sô sprach er.
si sprach: „Sô tuot mir bekant,
wie iuwer vogelîn sî genant!
im sint sîn vüeze sô gel,
sîn ougen schoene und sinewel,

[36] „Der Sperber“ [Anm. 31], vv. 61-65: *wan daz ir eines gebrast, / daz si der liute was ein gast, / daz si in dem lande / weder liute noch site erkande, / des man ûzerhablen pflac.*

spezifische Art und Weise zu kontextualisieren vermag. Denn: Nicht allein formuliert die wohl weibliche Sprecherrolle[45] im Lied das Begehren nach einem den Bedürfnissen des weiblichen Ich entsprechend erzogenen Ritter, sondern das Scheitern dieser Bemühungen deutet zugleich auch – folgt man den einschlägigen Interpretationen des kleinen Liedes – auf eine grundlegende Nicht-Domestizierbarkeit des Falken, die wiederum für eine mangelnde Domestizierbarkeit männlichen Begehrens steht.[46] Die über die Topographie angelegte Ausrichtung der kleinen Nonne auf den Ritter spielt auf die im Lied vorliegende Ausrichtung der weiblichen Sprecherrolle auf den im Bild des Jagdvogels beschriebenen Ritter mitsamt der genannten Implikationen bei Kürenberger an. Diese Anspielung also inseriert dem Märe die Deutungshorizonte des Bildes in diesem und anderen entsprechenden Liedern, hat aber hier die Funktion, die Unkenntnis dieses Zusammenhangs bei der jungen Nonne zu veranschaulichen. Dies geschieht durch eine Konkretion der Metapher in der kleinen Erzählung in Bezug auf die weibliche Protagonistin – denn ihr Begehren richtet sich zumindest zunächst allein auf den Vogel. Während also der Leser des Märe die einschlägigen Konnotationen der Metaphorik im Falkenlied kennt, sind sie für die Nonne gerade nicht zugänglich. Für sie bleiben Ritter und Sperber konkret: Die über die Kontextualisierung zum Minnesang hergestellte Relationierung beider durchschaut die Nonne nicht. Damit aber bleibt ihr die Gefährdung verschlossen, die die Begegnung mit dem Ritter und dessen Begehren für sie selbst zur Folge haben könnte, eine Gefährdung, die die Anspielung den Rezipierenden jedoch vermittelt. Die im höfischen Minnesang und auch auf den bildkünstlerischen Darstellungen der Miniaturen angedeutete Domestizierung des idealen Geliebten im Bild des Falken überlagert also in der Erzählung als Verstehenshorizont das Verhalten der Nonne. Diese Friktion zwischen ihrem Verhalten und dem assoziierbaren Kontext plausibilisiert die Naivität des Mädchens und sorgt zugleich für Komik. Die hier adaptierte Schreibweise des Minnesangs bindet also Sperber und Ritter aneinander. Kennte die junge Nonne den Jagdvogel, wüsste sie über seine Funktion in der höfischen Welt der Werbung, so wäre ihr auch klar,

[45] Ich bin mir der Interpretationsprobleme im Hinblick auf diese in der Forschung überaus kontrovers diskutierte Strophe bewusst. Selbstverständlich hat es auch an Überlegungen nicht gefehlt, die erste Strophe des Falkenliedes als Männerstrophe zu interpretieren (vgl. dazu zusammenfassend den Kommentar von Helmut Brackert in: Minnesang. Mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen, hg. v. Helmut Brackert, Frankfurt/Main 1983, S. 282).

[46] Ich schließe mich mit meinem Hinweis auf die Strophe hier dennoch einer offensichtlich üblich gewordenen Lektüre der Strophe an, geht es doch in meinem Zusammenhang lediglich darum zu zeigen, welchen Kontext die Strophe für die Analyse des Märe eröffnen könnte. Vgl. dazu zusammenfassend Bernd Weil: Das Falkenlied des Kürenbergers. Interpretationsmethoden am Beispiel eines mittelhochdeutschen Textes, Frankfurt/Main 1985, S. 35: „[...] das Falkenlied stellt sich als Frauenlied dar, in dem der Falke der entflohene, nicht aber der untreue Geliebte ist [...]. Zähmung und Flucht des Falken entsprechen Besitz und Verlust des Geliebten."

was ein Ritter ist. Sie kann demgegenüber lediglich vermuten, dass der Vogel ein schönes Geschenk für eine Dame darstellen würde. In dieser Vermutung jedoch drückt sich versteckt ein Begehren der jungen Frau aus, das sich aus ihrer Perspektive freilich zunächst allein auf den Vogel richtet. Damit aber ist die durch das junge Mädchen geäußerte Annahme, der Vogel sei geeignet, dem Ritter die Huld einer Dame zu sichern, würde er das Tier an sie verschenken, für die Motivation des weiteren erzählten Geschehens zentral, initiiert sie doch erst eigentlich die erotische Begegnung von Ritter und Nonne.

Die Mediatorenfunktion des Sperbers wird wieder beansprucht, wenn die Erzählung sich der Position des Ritters zuwendet. Denn auch der männliche höfische Protagonist spricht mit seinem Gegenüber zunächst nur indirekt, nämlich in einer Rede den Sperber betreffend. Die durch das Gespräch der beiden assoziierbare und damit auch für die Zuhörer erwartbare Werbungssituation wird dabei auf eine ganz bestimmte Weise anzitiert. Der Ritter bietet der unschuldigen Nonne den Vogel zum Verkauf, falls sie ihn dafür entlohne.[47] Die von der Nonne ins Spiel gebrachte mögliche Funktion des Sperbers als Geschenk für eine Dame wird in der Rede des Ritters somit dahingehend verschoben, dass in seinem Mund das Geschenk den Charakter einer Handelsware annimmt. Das Ergebnis dieser Verschiebung lässt sich als Ökonomisierung der Minnekonzeption in der Erzählung beschreiben. Der Vogel im Märe wird zum Zeichen eines asymmetrischen und d. h. ungerechten Tauschgeschäfts, wird aus der Sicht des Ritters zu einem materiellen Objekt, das ihm die umgehende Erfüllung seines sexuellen Begehrens verspricht.

Die Asymmetrie dieses Handels plausibilisiert die kleine Erzählung wiederum im Rekurs auf Versatzstücke höfischer Literatur. Die in der Rede der Nonne geäußerte Erwartung nämlich, der Vogel könne Geschenk für eine Dame sein, ist eine Erwartung, die wieder der Minnekonzeption anderer Gattungen entspringt, der Vorstellung des erfolgreichen ritterlichen Dienstes an der umworbenen Minnedame nämlich. Der Sperber, der sehr prominent zum Beispiel in Hartmanns „Erec" als Preis für den erfolgreichen Kampf des Protagonisten in einem Wettstreit und als Geschenk für die Dame inszeniert ist und der zugleich – zumindest in der anfänglichen Charakterisierung der Wettbewerbsbedingungen – allgemeiner auf die Funktion der Dame für die gesellschaftliche Position des Ritters deutet, indem es schließlich deren Schönheit ist, die seinen Status in der Gesellschaft entscheidend aufzuwerten vermag[48], ist in der

[47] „Der Sperber" [Anm. 31], vv. 113-115: *er sprach: „Vrouwe, er ist mir veile; / er wirt iu wol ze teile, / welt ir in mir gelten."*

[48] Vgl. dazu Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer, Frankfurt/Main 1972 (Fischer TB 6017), vv. 187-203. Dort wird der von Herzog Imain jährlich veranstaltete Wettbewerb um den Sperber wie folgt beschrieben: *an eine wise enmitten / hete er hôhe an eine stat / einen sparwaere ûf gesat / ûf eine stange silberîn. / [...] s[illegible] vriundinne den strît / behielte ze sîner hôchzît / daz si diu schoeniste waere,*

kleinen Erzählung Ausgangspunkt für eine Verschiebung solcher ihm in der literarischen Tradition zugewiesenen Bedeutungen. Diese Verschiebung erfolgt in der kleinen Erzählung wieder über die Anspielung dieses Kontextes durch die Evokation des Bildes und deren gleichzeitiger Überschreitung: Denn der Vogel steht im Märe durchaus auch für die ritterliche Belohnung, die das Zitat der literarischen Tradition andeutet, indem er auch hier als eine Art Preis für das Erringen der Dame fixiert ist. Weist also dieses höfische Zeichensystem, das System der Bedeutungszuweisungen, die dem Sperber hier eignen, dem Vogel einerseits eine repräsentative Funktion zu, die das zivilisierte Werben eines adeligen Mannes ausstellt, so verlässt der adelige Protagonist des Märe andererseits diesen Zeichenzusammenhang ein Stück weit, wenn dieser nun der jungen Nonne, die diesen Zeichenkontext nicht kennt, den Vogel direkt zum Verkauf anbietet und damit suggeriert, der Sperber trage die oben skizzierten Bedeutungen nicht. Geschickt nutzt er den naiven Glauben des Mädchens, bei dem Verkauf des Vogels gehe es allein um das Tier, zu seinen Gunsten aus, indem er ihr auf eine subtile Art und Weise das Bedeutungsspektrum und die Konsequenzen vorenthält, die mit der Übergabe des Vogels in ‚seiner' Welt verbunden sind. Erwartungsgemäß kann das Mädchen mit der Forderung des Ritters nach Minne als Gegenleistung für den Sperber nichts anfangen, und so nimmt ein Geschehen seinen Lauf, das dominiert wird von einem Vertreter der höfischen Sphäre, der die Unkenntnis seines Gegenübers geschickt für den Abschluss eines aus seiner Perspektive günstigen Geschäfts zu nutzen vermag. Die arglose Nonne wird von ihm *in einen boumgarten* (v. 159) geführt; mehrfach schläft nun der Ritter mit dem Mädchen, und zwar – wie der Erzähler bemerkt – solange, bis sein Begehren gestillt ist:

> *er hiels si unde kuste,*
> *als dicke in des geluste,*
> *und suochte die minne aber dô* (vv. 171-173).

Der Sperber, der nach der Vereinigung der beiden in die Hände der glücklichen Nonne übergeht, ist aus der Sicht des Ritters ein aufs Trefflichste eingesetztes Kapital:

> *im sagete ouch daz herze sîn,*
> *daz nie dehein vogelîn*
> *würde baz vergolten vor noch sider* (vv. 195-197).

/ diu naeme den sparwaere. Es soll freilich nicht unerwähnt bleiben, dass der Hartmannsche Text die Korrelation zwischen Schönheit der Dame und gesellschaftlicher Position des Ritters zugleich auch problematisiert, wenn er über den von Erec verfolgten Ritter berichtet, dieser habe den Sperber bereits zweimal erworben, obwohl es sicherlich schönere Damen gebe als die dieses Furcht einflößenden Ritters (vv. 204-217).

Die Funktionalisierung des Sperbers für die Erfüllung seiner sexuellen Bedürfnisse zeigt an, dass das Werbungsverhalten des Ritters getragen ist von einer Abweichung vom Kontext des höfisch-zivilisierten Reglements: Denn der Sperber als Zahlmittel für die Liebesdienste, welche die junge unwissende Nonne dem Ritter erweist, ist bezogen auf den Ritter Zeichen für eine erfolgreiche erotische Jagd, für die Möglichkeit eines Auslebens seines sexuellen Begehrens. Der Sperber als Sinnbild adeligen Jagdvergnügens ist mithin nicht allein Zeichen einer höfisch-zivilisierten Sphäre, sondern ist zugleich auch als Symbol eines naturgesteuerten, triebhaften Verhaltens eingesetzt.

Die letztere Konnotation des Vogels aber bestimmt nun die Konstruktion des weiteren erzählten Geschehens. Denn in der Hand des Mädchens wird er nun neben seiner Signifikanz für ihre Naivität zum Zeichen und Beweisstück ihres eigenen triebhaften Verhaltens. Stolz präsentiert sie den Vogel der Äbtissin als einen Kauf *âne alle pfenninge* (v. 208). Als einen *meister* in Liebesdingen bezeichnet sie den Ritter; ja, sie schlägt der empörten Klostervorsteherin den Erwerb eines solchen Mannes für die Klosterinsassinnen vor. Für diese Bitte sowie ihr Verhalten wird die junge Nonne – wie erwartet – von der Äbtissin bestraft und verprügelt, die ihr besonders ihren Verlust der Jungfernschaft zum Vorwurf macht.[49] Daraufhin trifft das Mädchen den Ritter ein zweites Mal und fordert von ihm den Rückkauf der Minne, worauf dieser sich erfreut einlässt. Diese Wiederholung der Begegnung wird in der Erzählung zum Anlass, die Liebestollheit der jungen Nonne besonders intensiv hervorzuheben, wieder im Rekurs auf das Vögelchen: *si sprach: „Der mir es gunde, / ich koufte al tac zwei vogelîn"* (vv. 278f.). Überdies insistiert die Nonne auf einem ganz exakten Rückkauf. Als der Ritter es nämlich nach zweimaligem Beischlaf damit bewenden lassen will, besteht sie auf einem dritten Mal.[50] Interessant ist, dass die Rückgabe des Vogels an den ritterlichen Protagonisten nicht erzählt ist. Auf der Zeichenebene also verdeutlicht der Text mit dieser Auslassung wohl die Unmöglichkeit der Rückgabe der einmal verlorenen Jungfernschaft. Und dementsprechend bleibt der Sperber am Schluss der Erzählung Zeichen der Triebhaftigkeit der kleinen Nonne, gegenüber dieser nämlich, so die hilflose *moralisatio* am Schluss, verfängt kein Ratschlag.[51] Dies

---

[49] „Der Sperber" [Anm. 31], vv. 237-241: *„nu bistu worden ein wîp! / dîn vil sinnelôser lîp / hât dir benomen die êre! / des gewinstu niemer mêre / wider juncvrouwen namen!"*

[50] Ebd., vv. 304f.: *„ir hât mir vergolten niht wan zwir, / und nâmet mîn minne drî stunt"*

[51] Beobachtet man also die genaue Verwendung des Sperbers als Zeichenträger, muss man gegen die Annahme von Seidel [Anm. 28], S. 700f., konzedieren, dass das Märe nicht allein, wie er zu zeigen sucht, auf eine Kritik an einem durch die monastische Existenz begründeten Mangel an Erfahrungswissen zielt. Dagegen spricht schon das Verfahren des Textes, die Nonnenfigur bereits am Beginn der Erzählung doppelt zu konnotieren: Zwar wird sie als durch die Institution des Klosters determiniert vorgestellt, doch zugleich ist ihre Schönheit auch Ausweis weltlicher Freuden. Und obwohl die Erzählung der Nonnenfigur ein Wissen um die eigene Weltlichkeit gerade systematisch abspricht, imaginiert der Text das Mädchen

zeige, so der Erzähler am Schluss, *daz vil hübsche maere / von der vrouwen sperwaere* (vv. 369f.). Gegen das also, was der Sperber bezogen auf die Protagonistin an diesem Punkt der Erzählung anzeigt, nämlich deren sexuelles Begehren, schützen weder Klostermauern noch gut gemeinte erzieherische Ratschläge. Das Begehren kann durch den sozialen monastischen Kontext nicht kontrolliert werden, entzieht sich jedoch auch – denkt man an den Ritter – den Vorgaben höfisch-zivilisierten Werbungsverhaltens.

Der Sperber, genauer: die im Text mehrfach vorgenommenen Umschreibungen seiner Zeichenfunktion, geben also besonderen Aufschluss über das poetologische Prinzip, das der kleinen Erzählung zugrunde liegt. In der Figur des Sperbers, so ließe sich das Verfahren des Textes beschreiben, verdichten sich zum einen die Sinnhorizonte, auf die das erzählte Geschehen rekurriert. Zum anderen spielt das Märe am Beispiel der Nonnenfigur durch, was geschieht, wenn die Zeichenhaftigkeit des Vogels nicht erkannt und berücksichtigt wird. Die Tierfigur fungiert somit in diesem Märe als ein polyvalentes Zeichensystem, welches beim Rezipienten Assoziationen zu unterschiedlichen, miteinander konkurrierenden semantischen Ordnungen freisetzt: Über die literale Beschreibung des Sperbers, die sich – wie gesagt – als Hinweis auf ein Verkennen der sich an das Tier knüpfenden Sinnhorizonte lesen lässt, über seine Bedeutung als adeliger Jagdvogel[52] bis hin zu seiner besonderen Signifikanz für Konzeptionen höfischen Werbungsgeschehens, erschließen sich den Rezipienten über das Tiersymbol verschiedene Aspekte bereits etablierter symbolischer Ordnungen, wie sie in diesem Fall wohl vor allem von naturkundlichen Schriften sowie von lyrischen und epischen Formen der höfischen Literatur arretiert worden waren.

Diese Verdichtung unterschiedlicher Ordnungen im Tiersymbol, d. h. die Überdetermination des Sperbers[53], inseriert der Erzählung überdies eine Ebene, die es ermöglicht, auf die basalen Konstituenten des Erzählens selbst zu reflektieren. Dies geschieht durch die flexible narrative Zuordnung des Sperbers auf den Ritter und die Nonne. Denn die Zeichenfunktion des Sperbers in Bezug auf die Figur des Ritters besteht nicht zuletzt darin, die symbolische Ordnung höfischer Werbung und höfischer Minne sowie die diesen Konzeptionen impliziten Grenzen zivilisierten Werbungsverhaltens als Deutungshorizont des Märe festzuschreiben. Die Zuordnung des Tieres auf die Figur der Klosterfrau hingegen, die die Erzählung deutlich außerhalb dieses adeligen kulturellen Kontextes situiert, verschiebt die durch die Gattungen höfischer Literatur vorgegebenen Deutungsangebote: Ihr, wenn man so will, vordiskursives Verständnis des Vogels codiert das Werbungsgeschehen in der Erzählung grundlegend um: Werbung wird aufgrund des Nicht-Verstehens von Seiten der Nonnenfigur als eine Art Geschäft konkretisiert; der Sperber wird als Jagdvogel zum Zeichen einer ungebrochenen erotischen Begierde des Ritters, der der Minne des Mädchens eben gerade nicht mehr durch eine Form zivilisierten Werbens habhaft wird. Zugleich ist der Vogel auch Zeichen des erwachenden sexuellen Interesses des Mädchens, in dessen Hände er ja übergeht. Dieser spezifische Rekurs also auf die symbolische Ordnung, die von der höfischen Literatur erzeugt worden war, erzeugt das Lachen als „Kipp-Phänomen", denn die Beziehung zwischen Ritter und Nonne wirkt gerade und wohl nur vor diesem deutlich anzitierten und zugleich durch die Überdetermination des Tiersymbols umcodierten Hintergrund traditionellen Werbungsgeschehens komisch.[54] Und auch die Nähe der kleinen Erzählung zu den kleineren didaktischen Formen, die sich in der *moralisatio* am Schluss des Textes zeigt, wird nur lesbar, wenn man die immense gattungskonstitutive Bedeutung der in höfischer Epik und Lyrik entwickelten Ordnungen zwischenmenschlicher Liebesbeziehungen für das Märe beachtet. Denn: Die Lehre, die am Schluss entwickelt ist, zeigt sich vor dem Hintergrund der berichteten Ereignisse merkwürdig hilflos, sie versandet geradezu, und d. h. wohl nichts anderes, als dass die pragmatische Funktion der kleinen Erzählung im Hinblick auf Fragen der sozialen Ordnung durch diese Belehrung gerade nicht recht erkennbar wird.[55] Anstelle einer deutlichen Verhaltensanweisung rekurriert der Erzähler nämlich höchst ambivalent auf die Bedeutung, die die Kenntnis bzw. Unkenntnis ‚des Liebesfeuers' für die mit ihm konfrontierten Personen haben kann: *swer daz viur erkenne*, so heißt es da unter Bemühung eines Freidank-Zitats[56], *der hüete daz ez in iht brenne!* (vv. 359f.) Und:

---

doch über den Schönheitspreis als prädestiniert für weltliche Freuden. Ähnlich auch Ragotzky [Anm. 28], S. 38.

52 Im Kontext der hochmittelalterlichen Falkentraktate ließe sich der Sperber auch als Zeichen des aristokratischen Jagdprivilegs lesen, als Zeichen also für eine höfische Sphäre, die im Verhalten des adeligen Protagonisten jedoch zugleich wieder im Märe gebrochen wird. Zu den Falkenbüchern des Mittelalters vgl. den Eintrag „Jagd, Jagen, Jäger", in: Enzyklopädie des Märchens 7, 1993, Sp. 394-411, hier Sp. 395, sowie den Art. „Falkentraktate", in: LM 4, 1999, Sp. 241-244.

53 Vgl. dazu Annette Keck, Armin Schulz: Art. „Überdetermination", in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 3, 2003, Sp. 715-717, hier Sp. 715.

54 Ich beziehe mich hier auf die Erläuterungen literarischer Komik von Wolfgang Iser: Das Komische. Ein Kipp-Phänomen, in: Das Komische, hg. v. Wolfgang Preisendanz, Rainer Warning, München 1976 (Poetik und Hermeneutik 7), S. 398-402. Iser hat den im Komischen begründeten Anlass des Lachens als momentanes, plötzliches Kippen beider im Komischen aufgehobenen Positionen, d. h. der der normierenden und der sich auf diese beziehenden Gegenposition, erklärt.

55 Ähnlich auch Ragotzky [Anm. 28], S. 39, und Walter Haug: Die Lust am Widersinn. Chaos und Komik in der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: *bickelwort und wildiu maere*. Fs. Eberhard Nellmann zum 65. Geb., hg. v. Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann, Klaus-Peter Wegera, Göppingen 1995 (GAG 618), S. 354-365, hier S. 355: „So ist es denn für viele Kurzerzählungen kennzeichnend, daß sie geradezu programmatisch auf eine echte Wiederherstellung der Ordnung verzichten, um das Ende in der Schwebe zu lassen."

56 Vgl. dazu Seidel [Anm. 28], S. 700.

swer sich aber übersiht,
daz im solher schade geschiht,
den nieman erwenden kan,
ez sî wîp oder man,
der lâze ez güetlîchen varn,
oder er sol ez ê bewarn (vv. 361-366).

Die Lehre, gattungskonstitutiv für das Märe, reflektiert hier nicht zuletzt auf basale poetologische Konstituenten der Erzählung. Ihre pragmatische Funktion verschiebt sich hin zu einer ästhetischen.[57] Denn indem der Erzähler Kenntnis und Unkenntnis der Liebe als Bedingung für das Verhalten des Einzelnen im Minnegeschehen herausstellt, weist er nicht allein den Verhaltensweisen von Ritter und Nonne eine gewisse Berechtigung zu, sondern er indiziert zugleich, dass das Verhalten in Liebesdingen abhängig ist von der Kenntnis derjenigen gesellschaftlich etablierten Kontexte, die allein ihr ‚Verstehen', ihr Erkennen und damit auch ein angemessenes Verhalten im Hinblick auf die Minne verbürgen. Die Lehre des Märe ist Teil eines ästhetischen Spiels, indem sie die Bedeutung der von der Literatur der höfischen Zeit etablierten symbolischen Ordnungen, verdichtet in der Überdetermination des Sperbers, in diesem Fall die Bedeutung der Konventionen der Minne sowie das Übertreten derselben, für das Erzählen im Märe betont. Denn allein die Referenz auf diese Formen ermöglicht die Form des kleinepischen komischen Erzählens.[58] Die über die Tierfigur vermittelte Technik der Allusion ist es, die Intertextualität zu den prominenten Gattungen höfischer Literatur in diesem Fall verbürgt. Eben ein solches Verfahren aber erweist sich an diesem Beispiel als ein wesentliches Konstituens für die Konzeption

[57] Anders Seidel [Anm. 28], S. 706, der den „Sperber" und andere verwandte Mären ausschließlich im Hinblick auf ihre pragmatische Funktion deutet. Diese bestehe darin, eine Lebensform zu kritisieren, „in der die Erziehung abgeschlossen und fern von der Welt erfolgt". Die Texte deuteten also darauf, dass das im Kloster zu erwerbende Wissen nicht ausreiche, „um zu bestehen, sobald der abgeschlossene Raum verlassen" werde. Und: „Die Mären akzentuieren die Bedeutung praktischer Lebenserfahrung und beziehen sich damit auf einen Prozeß, wie er seit dem 12. Jahrhundert zu beobachten ist: die Betonung von Lebenspraxis und rationaler Weltbewältigung" (ebd., S. 707). Doch die Überdetermination des „Sperber" und die mit ihr verbundene Technik der Allusion hebeln eine solch eindimensionale Lektüre des Textes im Hinblick auf seinen Beitrag zur gesellschaftlichen Ordnung aus. Mir will scheinen, dass gerade die sehr vage Lehre am Schluss des Märe die Funktion hat, das Augenmerk der Rezipierenden auf ästhetische Momente des Textes zu richten, indem die hier angebotene Verhaltensanweisung ein Stück weit ihrer belehrenden Funktion beraubt wird.

[58] Der Gedanke, dass zum Beispiel schwankhafte und lyrische Formen einander bedingen, wenn es um die literarische Imagination der Liebe geht, findet sich programmatisch schon bei Heinz Rupp: Schwank und Schwankdichtung in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Das Märe [Anm. 20], S. 31-54, hier S. 37: „Das eine scheint das andere als Ergänzung zu benötigen, und man könnte vereinfachend sagen: [...] der Sang von der hohen Minne [...] bedarf als Gegenpol [...] den erotischen Schwank."

der kleinepischen Schreibweisen: Denn erst die durch die Analyse solcher ästhetischer Verfahrensweisen zu beobachtende spezifische Rekurrenz auf die bekannten poetischen Prinzipien ermöglicht die Erzeugung von Komik, ermöglicht auch typisiertes Erzählen und damit als Destillat jenes schwankhafte Märe, von dem die Forschung zu sprechen nicht müde wird.