



FACULTADE DE FILOLOXÍA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Traballo de fin de grao

Die Ordnung und ihre Diskussion im mittelalterlichen Märe

Cristina Gómez Remeseiro

Grao en Linguas e Literaturas Modernas (alemán)
Titor: Emilio González Miranda
Curso 2018/2019



FACULTADE DE FILOLOXÍA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Traballo de fin de grao

Die Ordnung und ihre Diskussion im mittelalterlichen Märe

Cristina Gómez Remeseiro

Grao en Linguas e Literaturas Modernas (alemán)
Titor: Emilio González Miranda
Curso 2018/2019

A handwritten signature in blue ink, which appears to read 'Cristina', is located in the bottom right corner of the page.

Inhaltsverzeichnis

1. Zusammenfassung	S. 4
1. Einleitung	S. 6
2. Das Märe. Definition, Begriffsdebatte und Klassifizierung nach Fischer	S. 7
3. Märe und Ordnungsdiskussion. Der Märentyp des Strickers	S. 11
3. 1. Der begrabene Ehemann	S. 13
3. 2. Die drei Wünsche	S. 19
4. Varianten der Ordnungsdiskussion	S. 26
4. 1. Die halbe Birne.....	S. 27
4. 2. Ritter Beringer	S. 37
5. Schlussfolgerung	S. 47
6. Bibliografie	S. 49



FACULTADE DE FILOLOXÍA



Formulario de delimitación de título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	Gómez Remeseiro, Cristina
GRAO EN:	Linguas e Literaturas modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Alemán
TITOR/A:	Emilio González Miranda
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Narrativa breve alemá da Idade Media

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Die Ordnung und ihre Diskussion im mittelalterlichen Märe

Resumo [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, im Kontext der Gattung Märe das Thema des mittelalterlichen *ordo* und seine Diskussionsvarianten durch die Untersuchung verschiedener Textbeispiele zu behandeln.




Um das Märe als Texttyp genauer zu erfassen, soll in einem ersten Schritt kurz in die Gattung Märe eingeführt werden (Problematik der Definition und Begriffsbestimmung, Abgrenzung der verschiedenen Märentypen usw.). Anschließend soll in einem weiteren Kapitel der hier zur Diskussion stehende Märentyp und seine konstitutiven Merkmale kurz erfasst werden.

Der Hauptteil wird sich dann mit der narrativen Analyse verschiedener Textbeispiele befassen. Ausgangspunkt der Textanalyse ist der Grundtyp des Strickers, der in seinen Mären – wie zum Beispiel „Der begrabene Ehemann“ oder „Die drei Wünsche“ – die Ordnungsdiskussion und die didaktische Absicht seiner Erzählungen ins Zentrum stellt. Ergänzt wird die Untersuchung dann durch den Einbezug von weiteren Mären – wie „Die halbe Birne“ und „Ritter Beringer“ – um zu zeigen, wie in der Nachfolge des Strickers die Diskussion um das mittelalterliche *ordo*-Verständnis in seinen verschiedenen Varianten fortgeführt wird. Aspekte wie die Rollenbeziehungen und deren Funktion sowie die Verwendung von verschiedenen Handlungsmustern und von Motiven aus dem literarischen Kontext der Zeit werden hier nach ihrem konkreten Stellenwert innerhalb der narrativen Ausgestaltung befragt.

Die Untersuchung soll Aufschluss darüber geben, welche konkreten Ordnungsverstöße im Laufe der Erzählhandlung erfolgen, um daraus die negativen Konsequenzen der quer zur Ordnung stehenden Verhaltensweisen ziehen zu können. Dadurch sollen auch ertragreiche Ergebnisse über die Bedeutung des mittelalterlichen *ordo* gewonnen werden.

Santiago de Compostela, 7 de novembro de 2018.

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 16 NOV. 2018  Selo da Facultade de Filoloxía
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

SRA. DECANA DA FACULDADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

1. Einführung

In der folgenden Arbeit soll die mittelalterliche Gattung ‚Märe‘ im Mittelpunkt stehen. Hauptziel der Untersuchung ist dabei das im Laufe der Gattungsgeschichte stets gegenwärtige Thema der Ordnungsdiskussion mit seinen Varianten, um an einigen Beispielen darstellen zu können, wie sich dieser wesentliche Aspekt im Laufe der Zeit wandelt. Am Anfang der Gattungsgeschichte steht ein Dichter, der unter dem Namen *Der Stricker* in die Literaturgeschichten eingegangen ist. Seine zahlreichen Mären zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie durch die Erzählungen von fiktiven Handlungen das von Gott gewollte mittelalterliche *ordo* als das einzig richtige verfechten. Charakteristisch für seine Mären ist somit die moralisch-didaktische Perspektive, derzufolge sich jeder Mensch sich angemessen zu verhalten hat, wenn er nicht seine Existenz gefährden will.

Die nachfolgende Märenproduktion lässt sich als eine Variation dieses vom Stricker begründeten Märentyps auffassen, so dass die Ordnungsdiskussion in den verschiedenen Erzählhandlungen mehr oder weniger zum Ausdruck kommt. Doch ist zu berücksichtigen, dass die beim Stricker primär didaktische Intention seiner Mären mit dem Einfluss des afrz. Fabliau ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und später allmählich verloren geht und einen sekundären Stellenwert einnimmt. Die Dichter in der Nachfolge des Strickers werden immer mehr Wert auf die komische Unterhaltung des Rezipienten legen und weiten dafür das Arsenal derjenigen Strukturelemente aus, die im Dienste der Komik und der grotesken Darstellung stehen.

Die Arbeit führt in einem ersten Kapitel in die Problematik des Märes als literarische Gattung des Mittelalters ein. Dabei sollen Aspekte wie die Definition und die Klassifizierung der Texte sowie die von der Forschung ausgelöste Diskussion über die Existenz einer eigenständigen Gattung Märe kurz erläutert werden.

Der Hauptteil der Arbeit wird sich dann in zwei weiteren Kapiteln mit dem Thema der Ordnungsdiskussion näher befassen. Nach einer Einführung in den Märentypus des Strickers und seinen allgemeinen Merkmalen sollen zwei Erzählungen ausführlich untersucht werden, wie der Stricker die strukturellen Elemente und die narrative Entfaltung seiner moralisch-didaktischen Mären in den Dienste der Verteidigung und Bewahrung des mittelalterlichen *ordo* stellt. Anschließend soll an zwei weiteren Beispielen in der Nachfolge des Strickers gezeigt werden, wie die späteren vom französischen Fabliau beeinflussten Mären diese Ordnungsdiskussion variieren, sie immer mehr in den Hintergrund rücken und den Akzent auf die Ausgestaltung ihrer komisch-grotesken Handlungen setzen, um so den

unterhaltenden, das Lachen des Publikums provozierenden Charakter der Texte hervorzuheben.

Das letzte Kapitel soll schließlich nochmas kurz die Ergebnisse der Untersuchung zusammenfassen.

2. Das Märe. Definition, Begriffsdebatte und Klassifizierung nach Fischer.

Allgemein glaubt man, dass das Märe aus einer Reihe von Texttypen mit unterschiedlichen Varianten und einem reichen Themenspektrum besteht, deren Überlieferung etwa ab 1200 ansetzt. Laut Grubmüller „heißt *maere* ›Neuigkeit, Nachricht‹, dann auch ›Geschichte‹ jeglicher Art, poetisch geformt oder auch alltagssprachlich berichtet.“ Die ältesten Fragmente, die auf diese erste Entstehung hinweisen sind die Bruchstücke von den zwei Erzählungen *Aristoteles und Phyllis* und *Dulceflorie*.¹ Grubmüller betont aber auch mit Recht, dass diese magere Überlieferung einen schwachen Anfang indiziert, der nicht ausreichend war um am Anfang des 13. Jahrhundert die Konstitution der Gattung anzusetzen. Erst Der Stricker wird ungefähr drei Jahrzehnte später mit seiner reichen Märenproduktion als Begründer der Gattung gelten.

In der Märendichtung werden verschiedene Bezeichnungen benutzt, aber das Wort *maere* ist der meist verwendete Terminus. Dies kann ein Hinweis darauf sein, dass es sich um den üblichen Begriff handelt. Das heißt, obwohl kein verbindlicher Begriff für die Gattung Märe existiert, gibt es eine Tendenz, das Wort *maere* als Gattungsterminus zu verwenden. Trotzdem ist der terminologische Gebrauch (erzählendes Gedicht) des Wortes unwahrscheinlich und es hat auch vielfältige unterterminologische Bedeutungen, zum Beispiel ‚Geschichten‘.²

Das Märe als Gattungsbegriff hat vor allem ab den 60er Jahren des 20. Jahrhundertshat eine starke Kontroverse unter den Forschern ausgelöst, und es gibt heutzutage noch keine Einstimmigkeit über die Begriffsbestimmung und die Texttypen, die unter dieser Bezeichnung klassifiziert werden können. Am Anfang dieser Debatte steht der Altgermanisti Hanns Fischer, der in seiner bahnbrechenden Studie zur Märendichtung folgende Definition der Gattung Märe formuliert hat. Nach Fischer

„ist das Märe eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d.h. durch die Verszahlen 150 und 200 ungefähr

¹ GRUBMÜLLER, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau- Märe- Novelle. Tübingen, 2006, S. 77.

² FISCHER, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen, 1983, S. 80-83.

umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind”.³

Fischer behauptet offensichtlich, dass „neuzeitliche Novelle und mittelalterliches Märe zwei verschiedene Dinge sind”⁴, um seine Existenz als eigenständige Gattung zu verteidigen. Für ihn sind Novelle und Märe zwei verschiedene Gattungen, aber Fischers Standpunkt ist später von anderen Forschern, besonders von Joachim Heinzle⁵, diskutiert worden. Heinzle kritisiert Fischers Studien sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene. In diesem Sinne behauptet Heinzle, dass eine literarische Gruppe eine »hinlängliche Prägnanz ihrer Merkmalstruktur«⁶ haben sollte. Der Textgruppe, die Fischer als Märe bezeichnet, fehle diese Charakteristik. Fischer selbst habe als Vorbild die moderne Novellentheorien benutzt und sich dabei besonders an Boccaccios *Decamerone* orientiert:

Fischers Märencorpus ist demnach eine inhaltlich nicht genügend prägnante und deswegen sachlich teils zu eng, teils zu unspezifisch weit geratene Auswahl aus der Gruppe kleinerer Reimpaar Erzählungen, die in zweierlei Hinsicht den an Boccaccios ‘Decameron’ orientierten germanistischen Novellentheorien verpflichtet ist⁷.

Das heißt, wenn man diese Behauptung Heinzles als richtig akzeptiert, dann wäre Fischers Märenbegriff eigentlich nur eine Wiederholung der Typenauswahl des *Decameron*. Was Fischer Märe nennt, hätte folglich keine distinktiven Merkmale, die sie von der Gattung Novelle differenzieren würde. Mehreres spricht dafür, dass Heinzles Kritik berechtigt ist, denn Fischer benutzt selbst in seinem Werk mehrmals den Begriff Novellistik, um sich auf die deutschen Texte zu beziehen⁸. Doch schwerwiegender sind die von Heinzle beobachteten Gemeinsamkeiten zwischen der Novelle und der von Fischer verfochtenen Gattung ‚Märe‘. Dies führt Heinzle schließlich dazu, die Existenz und damit die Definition des ‚Märes‘ in Frage zu stellen. Andere Forscher haben sich dieser Diskussion dann angeschlossen, ohne dass es zu einer endgültigen Schlichtung der Frage gekommen wäre.

³ Ebda., S. 62-63.

⁴ Ebda., S. 31.

⁵ Zu Fischers Position bezüglich der Gattung Märe und seiner Kritik an Fischers Märenauffassung siehe HEINZLE, Joachim: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 107 (1978), S. 121-138 und DERS.: Altes und Neues zum Märenbegriff, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 117 (1988), S. 277-296.

⁶ ZIEGELER, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen. München und Zürich 1985, S. 6.

⁷ Ebda.

⁸ ZIEGELER [Anm. 5], S. 7.

Auch wenn man die Problematik von Fischers Märendefinition sehr schnell erkannt hat und heutzutage von niemandem mehr vertreten wird, liegt Fischers Verdienst vor allem an der Klassifizierung der von ihm als Mären erachteten Text ebenso wie am Märenkatalog, der völlige Gültigkeit beanspruchen kann. Fischer geht davon aus, dass alle Texte, die er zu dieser Gattung zählt, eine Einheit bilden, weil sie die gleichen Prinzipien und Ziele haben. Deshalb setzt er die Grenzen der Gattung und macht eine Liste mit rund 219 Texten, die er 'Denkmälerliste' nennt⁹.

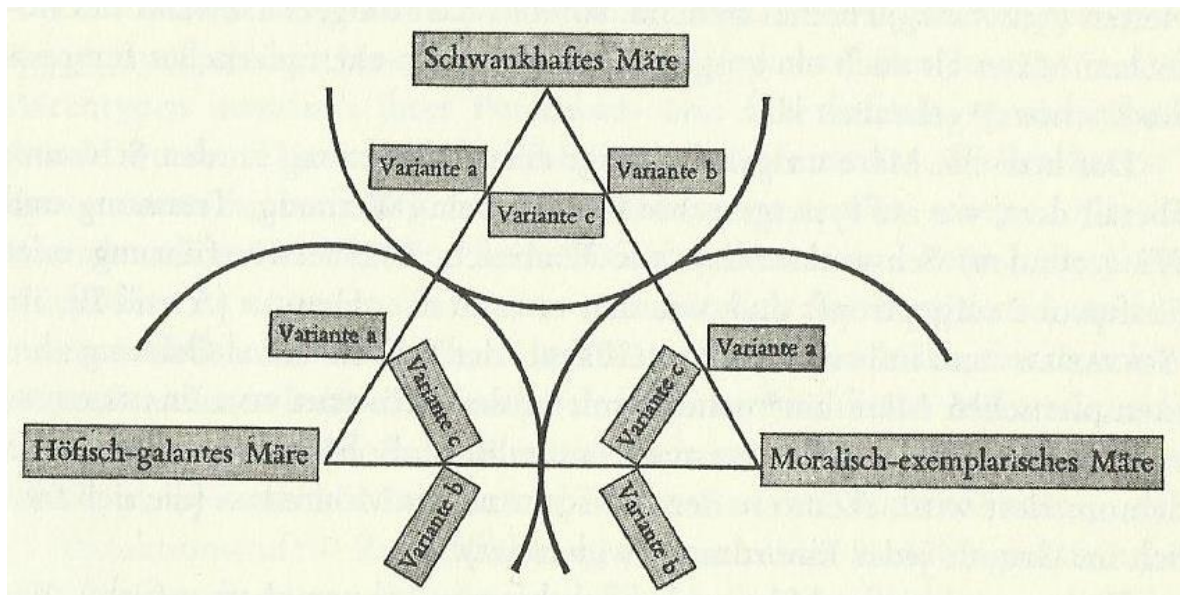
Allgemein können alle diese Märendichtungen in drei Grundtypen in Bezug auf ihre Thematik und ihrer Intentionalität gruppiert werden¹⁰:

- Das Schwankhafte Märe – auch Schwank genannt. Das distinktive Merkmal dieser Erzählungen ist das *ridiculum*, ihre komische Gestaltung und Wirkungsabsicht. Es gibt vier Grundarten von Komik, die man in den schwankhaften Märe finden kann: Figurenkomik, Situationskomik, Wortkomik und Handlungskomik. Sein Ziel ist das Lachen, die Erheiterung, die Entspannung und die Unterhaltung der Hörer- und Leserschaft. Und obwohl es seltsam erscheinen mag, koexistieren diese Eigenschaften mit der mehr oder weniger moralisierenden Tendenz, die auch für den Schwank typisch ist. In diese Gruppe lassen sich die zwei anonymen Mären (*Die halbe Birne* und *Ritter Beringer*) eingliedern, die in dieser Arbeit behandelt werden. Fischer verteidigt, dass der Schwank als Typ scheinbar keinen Bezug zu allen anderen literarischen Gattungen hat. Diese Form ist für Fischer nicht nur der Haupttyp, sondern auch der Urtyp der Gattung Märe, und seine Beliebtheit hat sich über Jahrhunderte bewährt.
- Das höfisch-galante Märe. Diese Gruppe von Erzählungen, zu der nur 9 der überlieferten Mären gehören, zeichnet sich dadurch aus, dass in ihr die Minne in der Tradition des Tristanromans das eigentliche Thema ist. Es geht in diesen Mären also um die bedingungslose Liebe und die tödlichen Konsequenzen, die sich daraus für die Liebespaare ergeben. Zunächst wurden diese Erzählungen negativ gesehen, weil sie keine komischen Elemente enthalten. Ihr Ziel ist für Fischer vielmehr eine höfisch-gesellschaftliche Erbauung.
- Das moralisch-exemplarisches Märe. Diese Erzählungen zeigen deutlich das didaktische Ziel durch die Propagierung und Illustration bestimmter moralischer Positionen. In diese Gruppe gehören die zwei in dieser Arbeit zu untersuchenden Mären des Strickers.

⁹ Ebda., S. 3.

¹⁰ FISCHER [Anm. 2], S. 101- 115.

Obwohl die drei Gruppen unterschiedliche Merkmale aufweisen, muss festgehalten werden, dass es immer wieder zu Überschneidungen zwischen den drei Typen kommt, so dass ein Märentyp Eigenschaften eines anderen zeigen kann. Dies führt zur Entstehung von Varianten in jedem von ihnen, die sich im folgenden Schema perfekt widerspiegeln¹¹:



Innerhalb jedes Märentyps unterscheidet Fischer Subtypen¹². Fischer teilt hier alle Märentexte in 12 Themenkreise ein. Die Kreise 1 bis 9 gehören zum schwankhaften Märe:

1. Listiges Arrangement des Ehebetrugs.
2. Schlaue Rettung aus drohender Gefahr.
3. Geglückte Entdeckung und Bestrafung des Ehebruchs.
4. Ehehliche Kraft- und Treueproben.
5. Verführung und erotische Naivität.
6. Priapeia.
7. Verspottung von Liebhaber und Rache der Verspotteten.
8. Schelmenstreiche und schlaun Betrügereien.
9. Komische Missverständnisse.

Die Kreise 10 und 11 gehören dem höfisch-galanten Märe an:

10. Ritterliche Aventiure.
11. Treue Minne.

Der zwölfte Themenkreis ist schließlich im moralisch-exemplarischen Märe anzusiedeln:

12. Demonstration allgemein-menschlicher Laster.

¹¹ FISCHER [Anm. 2], S. 112-113.

¹² Ebda., S. 94-100.

3. Märe und Ordnungsdiskussion: der Märentyp des Strickers

Der Stricker ist einer der vier großen Märendichter und der erste Deutsche, von dem man den Namen kennt. Er ist die Schlüsselfigur der frühen Periode der Märendichtung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Von diesem Autor sind 16 Mären überliefert, die vorwiegend zur exemplarischen, aber auch teilweise zur schwankhaften Gruppe gehören¹³. Grubmüller beschreibt den vom Stricker begründeten und für die Entwicklung der Gattung entscheidenden Märentyp wie folgt:

Stricker-Märe haben ihr besonderes, genau beschreibbares Profil: Sie sind Erzählungen von modellhaft konstruierten Fällen, in denen mit Hilfe von Handlungspunkten nach dem Schwankprinzip (Ordnungsverstoß und Revanche) vorgeführt wird, wie eine wohlgeordnete Welt funktioniert.¹⁴

Die Stricker-Mären weisen stets typische Merkmale auf. Sie sind Erzählungen, die bestimmte, konkret-einzelne Geschehnisse darstellen und normalerweise von einem auktorialen Erzähler erklärt werden. In Bezug auf die Protagonisten ist die Konstellation der Figuren modellhaft: ein Mann und eine Frau, die meistens verheiratet sind, sprechen und stehen einander gegenüber. Wir kennen weder ihre Namen noch den Ort und die Zeit der erzählten Begebenheiten. Die Erzählung wird irgendwo und irgendwann aufgestellt. Dennoch sind die Protagonisten der Mären nicht als Typen präsentiert, sondern als Einzelne, das heißt, es handelt sich um einen bestimmten Ehemann, Bauer oder Ritter. Man weiß jedoch nichts über die Figuren, also ihr Verhalten ist unabhängig von der Individualität und geprägt von der Gruppe, in der sie eingerahmt werden. Sie markieren nur die Grenzen, innerhalb deren eine Erzählung verstanden werden soll, weil die konstruierte Handlung es ist, die ihr den Sinn gibt¹⁵.

Aus diesem Grund ist der Ordnungsdiskurs ein Hauptelement des Märes. Er zielt auf die Vereinigung von grundlegenden Bedürfnissen wie zum Beispiel die Sexualität oder die Macht und die gesellschaftlichen Normen¹⁶. Die Ordnungsdiskussion ist die Mittelachse und nach Grubmüller ein distinktives Merkmal des Stricker-Märes. In der Nachfolge des Strickers tritt der Ordnungsdiskurs dagegen immer mehr in den Hintergrund zugunsten einer eher unterhaltenden Funktion der Mären, die das Lachen des Publikums provozieren möchten.

¹³ FISCHER [Anm. 2], S. 145.

¹⁴ GRUBMÜLLER [Anm. 1], S. 90.

¹⁵ Ebda., S. 81-82.

¹⁶ Ebda., S. 201.

Beim Stricker führen die Erzählungen Begebenheiten vor, in denen ein falsches Verhalten den Ordnungsverstoß herbeiführt; das Verhalten der Figuren steht quer zu dem, was von ihnen ordnungsgemäß erwartet wird. Das Ziel dieser Mären ist folglich die Wiederherstellung der göttlichen Ordnung, die laut Grubmüller sich auf verschiedene Weise ereignen kann¹⁷:

- Durch eine direkte Restitution des Ausgangszustands, das als korrekt angesehen wird.
- Durch das Erzwingen von Einsicht.
- Durch das Verständnis der Störung als etwas nurScheinbares
- Durch die Strafe des Missetäters, die zu seiner Ausstoßung aus der Gesellschaft führt.

Immer wenn die Ordnungwiederhergestellt wird, folgen die Erzählungen dem Ausgleichstyp der Schwankstruktur, demzufolge eine anfangs ungerechte Situation durch eine Tat oder durch einen Racheakt beseitigt. Das Resultat ist dann die Wiederherstellung der rechtmäßigen Situation. Der Steigerungstyp zeigt sich dagegen immer in den Fällen, in denen die ungerechte Situation sich durch bestimmte Tatbestände zuspitzt und den endgültigen Verfall der Ordnung besiegelt (wie z.B. in *Der begrabene Ehemann*).

Ein anderer wichtiger Bestandteil des Strickermäres ist das Epimythion, das variabler als die erzählenden Partien ist. Sein Ziel oder Funktion kann sich von dem Ziel der Erzählung unterscheiden. Zum Beispiel hat es manchmalkeine Beziehung zu der Erzählung; in anderen Fällen kann es den Regelmechanismus zusammenfassen oder es kann eine Situation ironisch herausstellen. Außerdem ist es in diesem Teil, wo sich die moralische Lehre niederschlägt, weil der Autor zeigen möchte, dass in dieser Welt nur das richtige Verhalten akzeptabel ist. Man soll erkennen, dass die Welt ein von Gott gelenkter Ort ist, und der Mensch muss sich den Regeln dieser göttlichen Ordnung unterwerfen. Deshalb nutzt der Strickerden Einzelfall als Modell, denn das Wichtige ist, das Verhalten der Figur in einer bestimmten Situation zu zeigen. Dieses Verhalten ist oft falsch und von diesen Fehlern sollen die Leute lernen, was man nicht machen darf.¹⁸

Im Folgenden soll an zwei Strickmären gezeigt werden, wie alle narrativen Elemente in den Dienste der Ordnungsdiskussion gestellt werden, so dass diese zur erzählerischen Hauptintention des mittelhochdeutschen Dichters erhoben wird.

¹⁷ Ebda., S. 83-86.

¹⁸ GRUBMÜLLER [Anm. 1], S. 87- 89.

3. 2. Der begrabene Ehemann¹⁹

Die Handlung lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Eine Frau und ihr Mann leben anscheinend glücklich in ihrer Ehe. Eines Tages aber beteuert er ihr seine Liebe und zeigt sich bereit, ihr zu beweisen, dass er sie wie sein Leben liebt. Deshalb bittet sie ihn um etwas: Er muss alles, was sie sagt, glauben. Natürlich akzeptiert er die Bitte, weil er denkt, dass seine Frau niemals sein Vertrauen missbrauchen wird. So denkt sie an verschiedene Strategien, um ihn auf die Probe zu stellen.

Die erste Probe findet eines Mittags statt. Sie behauptet, dass es Abend ist, der Mann aber verneint ihre Aussage. Darauf wirft sie ihm vor, seinen Eid gebrochen zu haben und nicht vertrauenswürdig zu sein. Deshalb schwört sie ihm, dass er ihre Liebe niemals mehr erlangen wird. Der Mann reagiert auf die Worte seiner Frau mit der Bitte, sie solle ihm doch eine zweite Gelegenheit geben, um ihr seine wahre Liebe erweisen zu können. Die Frau willigt ein, warnt ihren Mann aber vor einem zweiten Versagen, das den endgültigen Entzug ihrer Liebe herbeiführen würde.

Etwa zwölf Tage später stellt sie ihn noch einmal auf die Probe. Sie bereitet ihm ein eiskaltes Vollbad, behauptet aber, es sei warm. Er widerspricht ihr nicht und nimmt ihre Worte klaglos hin. Das erfreut die Frau, die von nun an mit seiner bedingungslosen Hingabe rechnen kann. Alles was sie sagt, wird von ihm als die Wahrheit beschwört.

Ein halbes Jahr später hat die Frau eine Affäre mit dem Priester der Stadt. Der Ehemann sieht sie eines Tages, als sie aus der Scheune nach einem Stelldichein mit dem Pfaffen kommt. Er äußert zwar seine Zweifel über ihre Treue ihm gegenüber, doch sie schwört, dass er sich vollkommen täuscht und kann ihn nochmals davon überzeugen. Die Frau verliebt sich aber in den Priester, so dass der Ehemann zu einem Hindernis für ihr Verhältnis wird. Deshalb sagt sie ihm eines Tages, dass er nicht gut aussieht und sterben wird. Schließlich gelingt es ihr mit Hilfe des Priesters, ihm glaubhaft zu machen, dass er tot ist. Man feiert eine Seelenmesse, in der sie sich wie eine trauernde Witwe gebärdet. Der Mann aber endet im Sarg und wird lebendig begraben.

Das Motiv des Ehemannes, dem glaubhaft gemacht wird, dass er verstorben ist, ist in den Literaturen des Mittelalters weit verbreitet, aber mit gewissen Unterschieden. Normalerweise geht es beim eingeredeten Tod darum, den Ehemann aus dem Wege zu räumen und ein Stelldichein zwischen der Frau und dem Liebhaber zu ermöglichen, zum Beispiel bei Boccaccio oder bei Jean Bodel. Beim Stricker findet der Tod jedoch am Ende einer Reihe von Proben statt²⁰.

Am Anfang steht die Exposition des problematischen Falls, als der Mann der Frau seine bedingungslose Liebe beteuert. Mit diesem Minnebekenntnis zeigt der Mann eine

¹⁹ Dieses Märe ist in den drei großen Sammelhandschriften mit Strickerdichtungen überliefert: W (um 1280), H (I. Viertel 14. Jahrhundert) und K (I. Viertel 14. Jahrhundert). Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe von GRUBMÜLLER, Klaus: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Berlin 2010. Das Motiv, das in dieser Erzählung präsentiert wird, ist weit verbreitet. Besonders in den Literaturen des Mittelalters und der Renaissance, aber mit gewissen Unterschieden, z.B. in Giovanni Boccaccios *Decameron* oder in Jean Bodels *Fabliau Le vilain de Bailluel*; vgl. hierzu den Kommentar zur Erzählung in der Ausgabe von Grubmüller, S. 1030 ff.

²⁰ GRUBMÜLLER [Anm. 19], S.1031 f.

totale Neigung zu seiner Frau, was als „eine totale Unterwerfungsbereitschaft“ verstanden werden könnte. Man kann hier davon ausgehen, dass er sich wie ein Minnesklave im Ehebereich verhält.²¹ Mit seinen Worten möchte er belegen, dass er alles Mögliche machen wird, um ihr seine Liebe zu beweisen.

Ein man sprach wider sîn wîp:
»du bist mir lieb als der lîp.
zewâre waerestu mir
sô rehte holt als ich dir,
daz naeme ich vûr der Kriechen golt.
du möhtest mir niemer sô holt
werden, als ich dir bin.
mir ist daz herze und der sin
sô sêre an dich geslagen
daz ich dirz niemer kan gesagen.« (V. 1- 10)

Aus der zitierten Stelle geht hervor, dass der Mann nicht die ihm entsprechende Stellung einnimmt, die nach dem Stricker die des Hausherrn ist. Die Frau muss sich ihm ergeben und ihm stets ihre Treue und ihren Gehorsam zeigen, aber in diesem Fall ist es umgekehrt. Aus diesem Grund kann „Minne“ in dieser Erzählung nicht wie üblich aufgefasst werden. Diese Situation nutzt die Frau aus, die ihren Ehemann nun bittet, vor ihr einen Eid abzulegen (V. 29-30). Sie übernimmt die Rolle der Minneherrin, weil er den Vorschlag blindlings akzeptiert, ohne an die möglichen Gefahren dieser Haltung zu denken, und sie hat jetzt die Möglichkeit seinen Mann auf die Probe zu stellen²².

»ich wil dir swern einen eit,
wan du mir sô wol behagest,
swaz sô du mir gesagest,
daz ich daz allez gelouben wil,
sîn sî wênic ode vil,
sô du mich minnest als ich dich,
daz du niemer betriugest mich.« (V. 40-46)²³

Hier sticht ein Hauptelement der Erzählung hervor: Der Eid. Dieses Element ist wichtig für beide Protagonisten. Einerseits, als der Mann diesen Eid macht, „schwört er

²¹ RAGOTZKY, Hedda. Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers. Tübingen 1981, S. 98.

²² Ebda., S. 99.

²³ »Ich will Dir einen Eid schwören / (weil ich Dich so sehr mag), / daß ich alles, was Du sagst, / wirklich alles, glauben werde / - es sei, was es sei-, / da Du mich so liebst wie ich Dich / und niemals mein Vertrauen mißbrauchst.«

dem eigenen Anspruch des Verhaltens ab”²⁴. Er ist ein seiner Frau ergebener Diener und darf niemals sein Wort brechen, also er ist verpflichtet, sein Versprechen zu halten. Andererseits stellt die Frau sicher, dass sich der Mann ihr unterwirft, indem sie ihn mit diesem Eid auf die Probe stellt.

Von diesem Moment an verändert sich die Situation, und die Frau übernimmt die Macht. So beginnt anschließend der zweite Teil des Märes mit der ersten Probe, die eines Mittags stattfindet. In der ersten Gelegenheit bricht der Mann seinen Eid, weil er seiner Frau keinen Glauben geschenkt hat:

Sie sprach: »geselle, ez ist naht.
ich hân uns ze ezzen gemacht.
wir suln ezzen und slâfen gân.«
er sprach: »wie hâstu sô getân?
ez ist noch kûme mitter tac.« (V. 53-57)²⁵

Natürlich klagt die Frau über diese Antwort und beschwert sich darüber. Sie stellt sich selbst als Opfer der Situation hin, indem sie ihm vorwirft, sich nicht dankbar für die von ihr geleisteten Dienste zu erweisen (V. 70-78). Außerdem versagt sie ihm ihre Liebe. Das zieht den Mann so in Mitleidenschaft, dass er sie um eine neue Gelegenheit bittet, um seine Liebe unter Beweis zu stellen. Sie verzeiht ihm und stellt ihn erneut auf die Probe (etwa zwölf Tage später). Und nun verhält sich der Mann wie ein Untergebener, der alles tut, was sie sagt, um ihre Liebe nicht zu verlieren:

sie mahte ein volbat (daz was kalt)
und sprach: »ginc in, ez ist warm.« (V.116-117)
[...]
daz er dâ wider niht ensprach,
wan er sich aber des versach,
daz er ir hulde verlür. (V.119-121)²⁶

In der ersten Probe war der Mann sich nicht sehr bewusst, dass die Beziehung zwischen ihm und seiner Frau nach dem Eid gewechselt hatte. Sie sind aber bereits zu diesem Zeitpunkt kein vorbildliches Paar mehr, denn die Rollen wurden bereits umgekehrt. Das zweite Mal spitzt sich dieser Umstand noch zu, denn nun weiß er, dass er seiner Frau

²⁴ RAGOTZKY [Anm. 21], S. 99.

²⁵ Sie sagte: »Liebster, es ist Abend. / Das Essen ist fertig. / Wir wollen essen und schlafen gehen.« / Er sagte: »Wieso denn? / Es ist gerade erst Mittag.«

²⁶ Sie bereitete ein Vollbad, das eiskalt war, / und sagte: »Steig hinein, es ist warm!« [...] daß er ihr nicht widersprach, / weil er fürchtete, / noch einmal ihre Gunst zu verlieren.

in nichts widersprechen darf, wenn er ihre Huld nicht verlieren will. Der Verzicht des Mannes auf seine eigene Fähigkeit, die Realität zu erkennen und zu interpretieren, führt konsequenterweise zum endgültigen Erfolg der Frau

Bei der Gestaltung der Proben greift der Ehemann auf Formeln und sprachliche Floskeln des höfisch-literarischen Minnediskurses (Lyrik, höfischer Roman), um die bedingungslose Hingabe und die Unterordnung des Mannes hervorzuheben, z. B. als „der Mann seine unmittelbar auf die Selbstanklage folgende Bitte um Verzeihung einleitet“²⁷ oder wenn er Wendungen *wieliebiu vrouwe süeze* (V. 95) oder *reiner lîp* (V. 156) verwendet, um der Frau seine Liebe zu erweisen.

Diese Haltung kontrastiert mit der Situation, in der diese sprachlichen Wendungen eingesetzt werden. Das Verhalten des Mannes wäre passend, wenn er ein Minnesänger oder ein Ritter wäre, der im Dienst seiner Dame steht. Diese Situation findet jedoch im Alltagsleben eines einfachen Menschen statt und entlarvt somit den hohen Minnediskurs als reine Fiktion. Der Ehemann tritt also aus seiner üblichen Rolle heraus, denn eigentlich sollte er seine Meinung jederzeit durchsetzen und nicht erlauben, dass seine Frau die Macht im Hause ergreift, aber „der Mann verfehlt daher die Anforderungen seiner *meister*-Rolle in der Ehe“²⁸.

An dem ist nicht nur der Mann schuld, sondern auch die Frau. Der Autor parodiert diese Figur auch, weil sie sich die Rolle einer Minnedame anmaßt, in ihrem Verhalten sich dieser Rolle aber nicht gewachsen zeigt:

„Die Frau will“ – laut Hedda Ragotzky – „in Erfahrung bringen, ob sie ihre Macht als Minneherrin so übersteigen kann, dass sich die ordogemässe Über - und Unterordnung der Rollen im Ehebereich verkehrt, sie will der Meister ihres Mannes sein“²⁹.

Beide Figuren repräsentieren somit durch die Umkehrung der Rollen bestimmte Vorbilder, die sich in der Wirklichkeit des einfachen Dorflebens nicht finden. Dieser Wechsel der Rollen ist genau das Grundmotiv des tragischen Endes, das der Mann erleidet. Dabei macht die Frau stets das Gegenteil von dem, was sie eigentlich behauptet. Ihre Liebesworte entsprechen z. B. nicht den Taten, die sie ausführt: „ez wart nie wîp, geloube mir, / ir manne holder denne ich dir“ (V. 145-146)³⁰, beteuert sie ihrem Ehemann gegenüber, gleichzeitig jedoch hat sie ein Liebesverhältnis mit dem Priester.

²⁷ RAGOTZKY [Anm. 21], S. 100.

²⁸ Ebda., S. 101.

²⁹ Ebda., S. 100.

³⁰ »Niemals, glaube mir, hat eine Frau / ihren Mann mehr geliebt als Dich.«

Aufgrund aller dieser Tatsachen hat die Frau in der letzten Probe endgültigen Erfolg. Mit der Hilfe des Priesters gelingt es ihr, ihren Ehemann zu überreden, dass er totkrank ist und bald sterben wird.

si sprach: »dâ bistu garwe
tôt an dîner varwe. (V.177-178)
[...]
lâ mich dirn pfaffen erweben,
daz er dir die sêle bewar.« (V.184-185)
[...]
sô lange hâte er den wân,
unz man in in daz grap huop (V. 224-225)³¹

Er macht alles, was sie sagt, aber „immer noch in der Hoffnung, daß zukünftige Minnefreuden ihm das Ungemach der augenblicklichen Gehorsamsprobe vielfältig vergelten werden“³². Die Tatsache, dass er die eigene Interpretation der Realität ganz aufgegeben hat, führt dazu, dass er sich seiner ausweglosen Lage erst bewusst wird, als er bereits begraben ist. Seine Unterwerfung ist so groß, dass er nicht seine eigenen Entscheidungen trifft und zuletzt kann er seinem Fatum nicht entgehen.

Der Mann aber erhält nach der Realitätsauffassung des Strickers eine wohlverdiente Strafe. Ihm trifft eigentlich die ganze Schuld, weil er die Anforderungen seiner Herrenrolle im Hause verletzt und seiner Frau die ihm zustehende Machtposition übergibt. All die Ereignisse haben eine Ursache-Folge Ordnung, was in Beziehung zu dem Thema steht. Die Tatsachen bringen den Ordnungsverstoß mit sich und sie erklären die Konsequenzen. Die typische Beziehung des Minnesangs wird umgekehrt und dieser Rollentausch durch die Unterordnung des Mannes endet mit dem lebendig begrabenen Mann:

hæte si gesprochen: »diu erde ist golt«,
er hæte gesprochen: »ez ist wâr.« (V. 131-132)
[...]
»dîniu wort diu sint elliu wâr.
und soldestu leben tûsent jâr,
ich gezîhe dich niemer nihtes mê.« (V. 157-159)
[...]
Den schaden muose er des haben,
daz er satzte ein tumbez wîp

³¹ Sie sagte: »Dir ist / der Tod ins Gesicht geschrieben.« [...] »Laß mich den Priester holen, / damit er Deine Seele rettet.« [...]. So lange blieb er bei seinem Wahn, / bis man ihn in das Grab hob.

³²RAGOTZKY [Anm. 21], S. 102.

ze meister über sînen lîp. (V.246-248)³³

Das kann man am Anfang voraussetzen, aber die narrative Entwicklung bestätigt die in der Exposition der Erzählung schon angedeutete Ordnungsverletzung und die daraus entstehenden fatalen Konsequenzen für den Ehemann.

Eine nähere Präzisierung des Schwanktyps, der in dieser Erzählung entwickelt wird, gestattet es, diese Erzählung als eine nach dem Steigerungsprinzip organisierte zu definieren: Der Ehemann ist von Anfang an der Unterlegene in der Ehebeziehung, und die einzelnen Fakten führen eine Gradation dieser Unterlegenheit herbei bis zum tödlichen Ende des Mannes. Sein Fehlverhalten, das er im Laufe der Erzählung nicht korrigiert macht daher eine Wiederherstellung des *ordo* und des Gleichgewichts unmöglich.

Da diese Erzählung – im Gegensatz zu anderen Mären des Strickers – eines Epimythions entbehrt, in dem die moralisch-didaktische Intention erläutert würde, muss hier der Rezipient selbst seine Erkenntnisfähigkeit einsetzen, um die intendierte Lehre zu verstehen. Das lehrhafte Fazit könnte folgendermaßen lauten: wenn ein Mann einer anderen unverständigen Person (in diesem Fall die Frau) die Herrschaft über sich zusteht, kann er unwiderrufliche Konsequenzen erleiden wie z. B. den Tod. Das Verhalten des Mannes in dieser Erzählung ist eine Fehlentscheidung mit gravierenden Konsequenzen, weil er dadurch seine Identität, seine Interpretationsfähigkeit der Realität und letztendlich seine Machtposition in der Ehe aufgibt und zerstört. Die Frau zeigt demgegenüber von Anfang an ihre Bosheit, indem sie die von der unbedingten Liebe ihres Mannes ausgelöste Schwäche ausnutzt und ständig versucht, ihn zu schänden. Schließlich verliebt sie sich in den Priester und führt zusammen mit diesem den Todesplan ihres Ehemannes aus.

Der Stricker mahnt mit der Erzählung somit an das richtige Verhalten in der Gesellschaft. So wie der Menschen sich dem Willen Gottes unterwerfen muss, so muss sich die Frau stets dem Mann ergeben zeigen. Weder Mann noch Frau dürfen aus ihrer von Gott zugewiesenen Rolle treten. Wer jedoch das von Gott gewollte *ordo* verletzt, der sollte dafür bestraft werden.

³³ Hätte sie gesagt: »Die Erde ist aus Gold«, / er hätte gesagt: »Ja, es ist wahr!« [...].»Deine Worte sind alle wahr. / Und lebstest Du tausend Jahre, / niemals mehr werfe ich Dir irgend etwas vor!« [...]. So mußte er zugrunde gehen, / weil er einer unverständigen Frau / die Herrschaft über sich zugestanden hatte.

3. 3. Die drei Wünsche³⁴

Ich beginne mit einer kurzen Zusammenfassung der Handlung:

In dieser Erzählung steht ein armes Ehepaar im Mittelpunkt der Handlung, das seine Situation beklagt und sich fragt, was es eigentlich schlecht gemacht hat, dass Gott sie nicht liebt und ihnen nicht ein besseres Leben geschenkt hat. So entscheiden sie, Tag und Nacht Buße zu tun und zu beten, damit Gott sie erhört und sie mit Reichtum ausstattet. Sie machen das so lange, bis Gott ihre Dummheit bloßstellt und ihnen einen seiner Engel sendet. Der Engel sagt dem Mann, dass, wenn sie tatsächlich reich hätten sein sollen, Gott ihnen schon Reichtum gewährt hatte. Aber der Mann denkt, dass diese Situation ein Unrecht ist.

Da der Mann nicht von seiner Position zu bewegen ist, entscheidet der Engel, ihm und seiner Frau drei freie Wünsche zuzustellen. Als er seiner Frau die gute Nachricht übermittelt, machen sie sofort Gebrauch von den drei ihnen frei zustehenden Wünschen. So wünscht sich die Frau das schönste Kleid, das man jemals an einer Frau gesehen hat. Der Mann schilt sie dafür, dass sie den ersten Wunsch auf so dumme Weise vertan hat und wünscht sich nun das Kleid in den Bauch der Frau. Somit geht auch der zweite Wunsch in Erfüllung. Der letzte Wunsch ist schließlich eine Konsequenz des zweiten, weil der Mann das an seiner Frau angerichtete Unheil wettmachen muss. Die Frau möchte lieber die Schönste sein und verhält sich deshalb egoistisch. Aber als das Kleid durch den zweiten von ihrem Ehemann geäußerten Wunsch in ihrem Innern endet, schreit sie maßlos und muss die schlimmsten Schmerzen erleiden. Der Lärm alarmiert die Bürger der Stadt und sie drohen dem Mann mit dem Tod, falls er seine Frau nicht von dieser Not befreit. Deshalb muss der Mann auch noch den dritten Wunsch gebrauchen, so dass sie sich am Ende in der gleichen ärmlichen Situation wie am Anfang der Geschichte befinden. Die Schuld wird dem Mann angelastet und er bittet um den Tod. Er hat großes Leid und am Ende stirbt er im Elend aus Kummer.

Auch in dieser Erzählung ist die Struktur des Strickerschen Erzähltypus erkennbar. Hier kommt deutlich der Ausgleichstyp zum Tragen, denn das Ehepaar benutzt zwei Wünsche unrichtig, und das verursacht eine Reihe von Problemen. Sie lösen die verzwickte Lage jedoch mit dem dritten Wunsch so dass die rechtmäßige Ordnung wiederhergestellt wird. Beide sind Gegenfiguren: die Frau ist unbewusst und egoistisch, der Mann glaubt, dass er die intellektuelle Überlegenheit hat. Sie sind Beispiele der im Epimythion erläuterten Torheit³⁵. Trotzdem wird die Schuld am Ende dem Mann angelastet, womit ihm eigentlich eine größere Verantwortung im Fehlverhalten zukommt. Das liegt offenbar an seiner durch Gott legitimierten Position der Überlegenheit gegenüber der Frau im Eheverhältnis. Der Mann muss die ihm entsprechende Rolle des Oberhauptes in der Ehe einnehmen und vor den Augen Gottes stets seine Klugheit durch angemessene

³⁴ Zum Motiv von den drei Wünschen vgl. GRUBMÜLLER [Anm. 19], S. 1046.

³⁵ SOWINSKI, Bernard: „Die drei Wünsche“ des Stricker. Beobachtungen zur Erzählweise und gedanklichen Struktur, in: Schirmer, Karl-Heinz (Hg.): Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Festschrift für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag. Köln/Wien 1972, S. 134-150, hier: S. 137 f.

Entscheidungen und Taten erweisen. Durch sein Verhalten zeigt er jedoch, dass er dem Willen Gottes nicht folgt.

Der Märenbeginn illustriert wieder den typischen Ansatz des Strickermäres: „eine formelhafte Personenkennzeichnung und einen Dialog zwischen einem Mann und einer Frau“³⁶. Der Mann behauptet, dass ihre Situation unerträglich ist. Sie sind zu arm und er glaubt, dass der Urheber Gott ist. Er findet keinen vernünftigen Grund dafür und denkt an eine mögliche Schuld seinerseits oder seitens seiner Frau:

mir tuot diu armuot sô wê,
daz ich enweiz, wie ich gebâren sol.
ich bin zornes und leides vol.
ich kan des niht versinnen mich,
daz ich mich iender wider dich
verworht habe ode wider got.
hâstu iender gotes gebot
zebrochen, daz solt du mir sagen. (V. 8-15)
[...]
Er sprach: «sôn ist mir niht bekant,
war umbe uns got habe gepfant
êren und grôzes guotes. (V. 21- 23)³⁷

Man fasst hier die Armut „als *ungenâde* Gottes und im Sinne des Mittelalters zunächst als Frucht der Sünde“³⁸ auf. Aus diesem Grund entscheiden sie zu beten und zu arbeiten, damit Gott ihnen ihre Gnade erweist und ihnen Reichtum sendet. Aber sofort stellt Gott ihre Dummheit bloß und sendet ihnen einen seiner Engel, um sie des besseren zu belehren:

soldestu guot gehabet hân,
got haete dir daz reht getân,
als er den andern allen tuot,
die er lât haben michel guot
ich bin der engel, der dîn pfliget.

³⁶ Ebda., S. 138

³⁷ »Mich quält die Armut so, / daß ich nicht weiß, was ich tun soll. / Ich bin voller Wut und voll Kummer. / Ich kann mich nicht entsinnen, / mich jemals gegen Dich / oder gegen Gott vergangen zu haben. / Wenn Du irgendwann die Gebote Gottes / übertreten hast, dann mußt Du mir das sagen.« [...]. Er sagte: »Dann kann ich nicht erkennen, / warum uns Gott / Ansehen und Reichtum vorenthält.«

³⁸ SOWINSKI [Anm. 35], S. 139.

daz dir dîn tumpheit anegesiget (V. 57- 62)³⁹

Der Engel erklärt mit diesen Worten dem Mann, dass seine konkrete Lebenssituation auf Erden eine Widerspiegelung von Gottes Willen ist. Er ist die Mittelsperson zwischen Gott und dem Ehepaar und er warnt den Mann davor, dass ihr ständiges Beten und ihre Mühe nutzlos sein werden, um ihre Situation auf Erden zu verändern. Gott hat ihnen dieses Leben gegeben und es wird sich nicht ändern. Außerdem hat hier das Wort *tumpheit* eine große Bedeutung (V. 62):

die mangelnde Einsicht in den Sinn irdischer Güter und in die gegebene Ordnung der Welt mit ihren bestehenden Besitzverhältnissen, die nach dem *ordo*-Denken der Zeit der göttlichen Gerechtigkeit nicht widersprach, oder die Unfähigkeit, Macht und Besitz recht zu gebrauchen, die in der folgenden Wunschverleihung und -verwaltung sichtbar werden sollte. Ist *tumpheit* hier also das Gegenteil einer von der göttlichen Gnade erleuchteten *sapientia* oder das Gegenteil einer mehr rationalen Fähigkeit im Sinne der *prudentia*?⁴⁰

Man muss diese Definition beachten, um die Situation des Ehepaares und sein Verhalten zu verstehen.

Die Erklärung des Engels ist für den Mann jedoch unbefriedigend; er verlangt Besitz wie die anderen Leute und ist nicht bereit von seinem Vorhaben abzulassen, bis sein Wunsch in Erfüllung geht. Daraufhin bietet der Engel ihnen drei Wünsche an, erinnert sie aber auch daran, dass sie die daraus entspringenden Konsequenzen annehmen müssen. Das macht den Mann sehr glücklich, weil er denkt, dass sich jetzt seine Situation durch Besitz und Reichtum verbessern wird.⁴¹

Anschließend geht der Mann nach Hause zu seiner Frau und überbringt ihr die gute Nachricht: die Verleihung der Wunschgewalt. Er glaubt, dass ihre Bitten von Gott erhört wurden und alle ihre Problemen nun ein Ende nehmen. Der Mann malt sich Wunschbilder aus, die alle in Beziehung zum Geld stehen:

er hât uns guot gesendet
mêr, denne wir in gebeten hân. (V. 92-93)
[...]
von golde einen grôzen berc
und dar umbe ein sô vestez werc

³⁹ »wenn Du reich hättest sein sollen, / dann hätte Gott Dir schon gegeben, was Dir zusteht, / wie er es bei allen anderen tut, / denen er großen Besitz gewährt. / Ich bin der Engel, der Dich beschützt. / Weil Du Deiner Dummheit zum Opfer fällst.«

⁴⁰ SOWINSKI [Anm. 35], S. 140.

⁴¹ Von Anfang an sind also die religiösen Elemente sehr wichtig. Sie beschuldigen Gott ihrer Situation, und es ist ein von Gott ausgesandter Engel, der ihnen die drei Wünsche anbietet.

von einer hôhen mûre guot,
daz vihe niht entuot; (V. 101-104)
[...]
oder ich wûnsche einen schrîn vol,
swie guoter pfennige ich wil,
der iemer sî gelîche vil (V. 106-108)⁴²

Hier kann man bereits die Dummheit erkennen. Er wünscht sich Reichtum, Geld und materielle Dinge, die gegen die Weisung Gottes verstoßen. Trotzdem ist die Frau mit ihrem Ehemann einverstanden und verlangt auch einen Wunsch für sich. Der Mann akzeptiert ihre Bitte, und so wünscht sie sich sofort das schönste Kleid, das man jemals an einer Frau auf der ganzen Welt gesehen hat.

Natürlich wird der Wunsch erfüllt, der Mann beklagt jedoch die Wünschäußerung seiner Frau. Er beginnt eine Reflexion über die Erfüllung des ersten Wunsches und verflucht, was sie sich gewünscht hat. Er denkt, dass die Frau egoistisch war, weil sie nur an sich und keinen anderen Menschen dachte. Früher hat er gegen Gott gehandelt, weil er sich besser und klüger als Gott dünkte, aber jetzt „haltet er zur Tugend der christlichen Nächstenliebe an“⁴³ und möchte „die Macht der Wünsche zum Wohle der Mitmenschen nutzen“⁴⁴.

du möhtest aller wîbe lîp
vil wol ze dir gekleidet hân
und haetest dannoch baz getân,
waerestu ieman holt gewesen.
dîn sêle ist iemer ungenesen,
daz du niemans vriunt gewesen bist. (V. 136-141)⁴⁵

Außerdem verdammt der Mann die Seele der Frau und wünscht sich nun, dass das Kleid in ihrem Bauch landet. Das Verhalten des Mannes kann hier als heuchlerisch bezeichnet werden, weil er seiner Frau vorwirft, nicht an andere zu denken, aber er selbst will den Reichtum nur für sich alleine.

⁴² »Er hat uns Reichtum geschenkt, / mehr als wir verlangt haben.« [...] »einen großen Berg Gold wünschen / und darum herum eine fest gebaute / hohe und starke Mauer, / damit uns die Tiere nichts tun.« [...] »Oder ich wûnsche mir eine Truhe voll / mit richtigen Pfennigen, so viel ich will, / die immer gleich viel bleiben.«

⁴³ SOWINSKI [Anm. 35], S. 142.

⁴⁴ Ebda.

⁴⁵ »Du hättest alle Frauen / ebenso schön wie Dich kleiden können / und hättest noch viel mehr Gutes tun können, / wenn Du nur jemandem zugetan gewesen wärst. / Deine Seele wird auf ewig verdammt sein, / weil Du keine Freunde hast.«

In diesem Moment ist bereits das Schlimmste passiert: die Gedanken des Mannes gehen in Erfüllung und die Frau beginnt schreckliche Schmerzen in ihrem Körper zu erleiden. Ihr Geschrei alarmiert die Bürger der Stadt und sie kommen, um Näheres über das Ereignis zu erfahren. Die Frau erklärt die Situation und die Leute drohen dem Mann mit dem Tod.

Aus diesem Grund entscheidet der Mann, dass diese Situation gelöst werden muss und bittet Gott um Hilfe. So nutzt er nun den dritten Wunsch, um das angerichtete Unheil zu beseitigen: man „setzt den dialektischen Mechanismus von Wunsch- Gegenwunsch und Korrektur des Unheils ein“⁴⁶:

»daz wolde got, unser tröst,
daz si sanfte würde erlöst,
daz si gesunt waere als ê.« (V. 169-171)⁴⁷

Die Bitte wird erfüllt und alles endet wie es angefangen hatte, denn die Situation des Ehepaars hat sich nicht verändert: Alles Gewünschte stand ihnen nach Gottes Willen nicht zu, so dass die drei Wünsche schnell vertan sind. Der Autor nennt selbst die Ursachen und bestätigt das schlechte Verhalten des Ehepaars “si hâten beidiu missetân” (V. 178)⁴⁸. Doch –wie bereits schon betont – wird hauptsächlich dem Mann die Schuld angelastet. Er möchte sich über Gott stellen, und dieses Verhalten zeigt bereits, dass er nicht sehr klug ist. Deshalb sendet Gott seinen Engel zu ihm, um ihm die unerschütterliche Wahrheit zu erklären, dass Gottes Willen das einzig Gültige ist. Laut Sowinski⁴⁹ könnte man interpretieren, dass die Wünsche etwas wie eine Probe sind, weil der Mann dem Rat des Engels nicht gefolgt ist. Er glaubt, dass er intelligenter als Gott ist und dass er alles bekommen kann, was er will, selbst wenn dies gegen den festen Willen Gottes verstößt. Die Wünsche zeigen jedoch, dass man die Lebenssituation keineswegs verändern kann. Gott bietet ihm die drei Wünsche an, um seine Großspürigkeit und seine Hochmütigkeit zu belegen und dieses schlechte Verhältnis zu bestrafen.

Folglich wird der Mann von allen als Narr verspottet. Das verursacht, dass er sich in diesem Moment nicht mehr Reichtum, sondern den Tod wünscht. Die Schande und gesellschaftliche Verachtung, die er nun erleidet und so drückend, dass er schließlich an diesem Elend stirbt:

⁴⁶ SOWINSKI [Anm. 35], S. 141.

⁴⁷ »Gott, unsere Hoffnung, möge / sie sanft befreien, / damit sie gesund werde wie früher.«

⁴⁸ Sie hatten sich beide falsch verhalten.

⁴⁹ SOWINSKI [Anm. 35], S. 144.

sîn laster und sîn schande
volden allen in dem lande
beide naht und tac ir ôren.
er wart vor allen tôren
mit den worten ungeschoenet
und wart sô gar gehoenet,
daz er vor leide verdarp
und durch daz leit vor leide starp. (V. 189-196)⁵⁰

Diese Verse schließen den Erzählteil des Märes, das nun zum lehrhaften Epimythion überleitet. In dieser Erzählung fügt der Stricker ein Epimythion hin, das vermutlich „als unmittelbare Folgerung aus dem Geschehen verstanden werden könnte“⁵¹, denn der Erzähler spricht einerseits über die Torheit im allgemeinen, andererseits aber stützt er sich auf den konkreten Fall, der erzählt wurde, um eine Verbindung zwischen den Toren und den Protagonisten der Erzählung herzustellen. Das Epimythion verbindet somit die Handlung mit dem moral-didaktischen Schluss und fügt zudem eine religiöse Dimension zu, die Sowinski wie folgt erklärt:

nicht nur steht die Erzählung den geistlichen *bîspel* des Dichters näher als die übrigen Mären. Auch die Übernahme eines Legendenelements und die religiöse Durchdringung der Schwankhandlung kontrastieren mit den Erzählelementen anderer Mären, die vorwiegend Eheprobleme oder Beispiele ungewöhnlichen Verhaltens behandeln und so stärker novellistischen Charakter besitzen, wogegen hier die moral-didaktischen Züge stärker betont werden.⁵²

Das Epimythion stellt zuerstein eine Verbindung mit dem erzählten Geschehen her, indem er sagt, dass nur die Toren sich über den Verlust des Reichtums beklagen. Er wählt den Mann der Erzählung als Beispiel, um das Thema allgemein auszustellen (V. 197- 200). Dann zählt er eine Reihe von Verhalten auf, die einen Toren kennzeichnen.

unrehtiu gir, unrehtez bejagen
und nach vluste unrehtez klagen,
daz ist wan der tôren ahte. (V. 201-203)⁵³

⁵⁰ Sein Schimpf und seine Schande / klangen allen weit umher / Tag und Nacht in den Ohren. / Er wurde als der schlimmste aller Toren / mit bösen Worten geschmäht / und so schlimm verhöhnt, daß er vor Leid verging / und in diesem Elend aus Kummer starb.

⁵¹ SOWINSKI [Anm. 35], S. 145.

⁵² Ebda., S. 135-136.

⁵³ Schlechte Begierden, falsches Streben / und nach dem Verlust ungerechte Klage, / das ist gerade die Art der Toren.

Diese drei Umstände kennzeichnen auch das Verhalten des Ehepaars, denn sie zeigen schlechte Begierden und falsches Streben sowie ungerechtes Klagen.

Der Erzähler fährt nun mit allgemeinen Aussagen über die Torheit fort und unterscheidet drei Torengruppen nach dem Grad ihrer Zurechnungsfähigkeit:⁵⁴ 1) Diejenigen, die keinen Verstand besitzen. 2) Diejenigen, die zwar einen guten Willen, aber keine Kenntnisse haben. 3) Diejenigen, die sehr wohl Verstand haben und wider besseres Wissen handeln. Wollte man nun den männlichen Protagonisten der Erzählung in eine der drei Torengruppen eingliedern, so würde er meines Erachtens am besten in die dritte Gruppe passen. Er hat einen guten Verstand und handelt dennoch wider die Ordnung: er denkt, dass er Gott überlegen ist und handelt arrogant, weil er meint, dass er ein ungerechtes Leben führt. Trotz des Ratschlags des Engels tut er, was er will und trifft schlechte Entscheidungen, die gegen die von Gott legitimierte Ordnung verstoßen, so dass er mit vollem Recht bestraft wird.

Der Stricker ist ein Autor, der ethisch-moralische Mären schreibt. In dieser Erzählung geht die Botschaft – wie schon angedeutet – über das streng Moralische hinaus und tritt in den religionstheologischen Bereich. Die theologischen und religiösen Elemente des Epimythion verleihen diesem Märe eine besondere Position innerhalb der Strickerschen Erzählungen und prägen zudem die eigentliche didaktische Absicht dieses Märes: der Erzähler kritisiert die Einfältigkeit der Toren, da sie glauben, dass das Glück abhängig vom Reichtum und der Anzahl der Freunde ist. Dies sei aber eine falsche Einstellung im Leben. Das Wichtigste sei dagegen immer den Willen Gottes zu erfüllen, weil Christus des Menschen Freund sein müsse, und das würden nur die Weisen machen. Außerdem sei das sehr wichtig, wenn der Mensch seine Seele retten wolle. Diese Wendung zum Religiösen unterstreicht die Wichtigkeit des gottgefälligen Lebens, um nach dem Tode das Seelenheil zu erlangen. Der Mensch muss sich jeden Tag um das Wohl seiner Seele kümmern und sich der Verehrung Gottes hingeben, um sich selbst retten und nach dem Tod das Jenseits erreichen zu können. Dazu gehört natürlich auch die Akzeptanz der eigenen Lebensumstände, weil diesenach mittelalterlichem Verständnis von Gott gewollt sind. Deshalb muss man lernen, mit dem zu leben, was Gott einem gewährt hat. Wenn folglich das Ehepaar der Erzählung kein Geld hatte, dann nur aus einem Grund: Gott hat das so entschieden, und man muss sich daher mit diesem Umstand abfinden und täglich Gottes Gebote erfüllen.

⁵⁴ Vgl. SOWINSKI [Anm. 35], S. 146-147.

In beiden Mären (*Der begrabene Ehemann* und *Die drei Wünsche*) wurde gezeigt, dass der Stricker anhand einer fiktiven Handlung ein falsches Verhalten der Hauptfiguren herausstellt, die die von Gott gewollte Ordnung verkehrt und negative Konsequenzen für die soziale Existenz derselben hat. Er wählt diese Situationen und äußert eine didaktische Botschaft, die die Wichtigkeit der mittelalterlichen Ordnung verteidigt. Normalerweise ist diese Absicht im Epimythion enthalten, wie im zweiten Beispiel. Im ersten untersuchten Märe muss die didaktische Botschaft dagegen beim Lesen oder Hören der Erzählung vom Leser entschlüsselt werden.

4. Varianten der Ordnungsdiskussion nach dem Stricker

Wie schon erläutert wurde, begann die Gattung des Märes in Deutschland mit dem Stricker, dessen Intention darin bestand, durch fiktive, prekäre Situationen darstellende Einzelfälle auf die von Gott gewollte und legitimierte Ordnung hinzuweisen und sie zu bewahren bzw. wiederherzustellen. Die Märendichter nach dem Stricker behalten diese Ordnungsdiskussion im Hintergrund ihrer Erzählungen, doch variieren sie zugleich den Strickertyp, um durch reiche Anspielungen auf das literarische System des Mittelalters mehr Wert auf die komische Ausgestaltung der Handlungen zu legen. Das Modell ist und bleibt – wie gesagt – der Stricker, aber das Thema der Ordnung und die didaktische Ausrichtung seiner Mären verliert immer mehr an Bedeutung. Demgegenüber verschiebt sich die Akzentuierung mit wachsender Intensität auf die Verwendung von komischen, parodistischen und grotesken Elementen, um den Aspekt der *delectatio* zum Hauptanliegen der Dichter zu statuieren. Die Handlungen in diesen Erzählungen zeichnen sich dadurch aus, dass in ihnen durch das Verhalten der Figuren überkommene Regeln und Normen der mittelalterlichen Gesellschaft verletzt werden, aber ohne dass dies ernste oder vernichtende Konsequenzen für die Figuren hat. Der narrative Witz wird bis zum Ende der Erzählung weiter geführt, bezieht sogar das Epimythion mit ein und bestätigt so die unterhaltende Funktion dieser Mären, die mehr als eine Lehre zu vermitteln das Lachen des Publikums provozieren wollen. Diese subversive Tendenz der Mären, die von der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts an immer häufiger auftritt, soll nun an zwei weiteren Erzählungen untersucht werden.

4. 1. Die halbe Birne

Ein gutes Beispiel dieser Tendenz ist *Die halbe Birne*, die in einigen Handschriften Konrad von Würzburg⁵⁵ zugeschrieben wird, dessen Autorschaft aber aufgrund gewichtiger Unterschiede zu den anderen Werken Konrads von der Forschung angezweifelt wird.

Ich fasse kurz die Handlung zusammen:

Die Hauptfiguren sind in diesem Fall ein mächtiger König, seine Gemahlin und seine an Schönheit unübertroffene Tochter. Deshalb bewerben sich viele Männer um ihre Hand, aber alle treffen auf hartem Widerstand. Eines Tages ruft der König ein Turnier aus, in dem die besten Ritter ihre Kräfte messen sollen. Der Siegespreis soll dabei die Tochter des Königs sein.

Arnolt ist ein Ritter aus freiem Geschlecht, der durch seinen Ruhm und Ansehen hervorragt. Er hört vom Turnier, begibt sich an den Königshof und kämpft, wobei er sich als der Tapferste auszeichnet. Der König und die Königin sehen ihn und laden ihn darauf als Gast an ihren Tisch ein, wo er nun die Gelegenheit haben wird, die schöne Königstochter kennenzulernen. Beim Essen wird als Nachtisch eine Birne für jeweils zwei Tischgäste serviert. Die höfische Regel besagt, dass die Birne in zwei gleiche Hälften aufgeteilt, geschält und dann mit Anstand gegessen werden soll. Zwar halbiert sie der Ritter angemessen in zwei gleiche Teile, wirft aber dann die eine Hälfte ungeschält in den Mund und verschlingt sie, bevor er seiner Gastgeberin die andere vorlegt. Dieses falsche Benehmen irritiert die Königstochter.

Als er wieder auf dem Turnierplatz erscheint, beschimpft sie ihn öffentlich wegen seiner schlechten Manieren. Er schämt sich vor den Umstehenden, reitet nach Hause und schwört Rache. Er bittet seinen Knappen Heinrich um Rat, wie er sich dafür rächen könnte. So schlägt ihm der Knappe vor, sich als taubstummer Narr zu verkleiden und zur Königstochter zurückzukehren. Und das tut der Ritter Arnolt dann auch, weil er dem Ruf der jungen Königin schaden möchte.

Eines Abends setzt sich nun der in einen Narren verwandelte Ritter vor die Kemenate der Königstochter und wird von einer ihrer Hofdamen entdeckt, die ihrer Herrin davon berichtet. Diese entscheidet den Ritter ins Zimmer zu bringen, um mit ihm eine Weile ihren Spaß treiben zu können. Da nun der Ritter halbnackt vor der Königstochter und ihren Hofdamen steht und sein Geschlechtsteil zeigt, wird es der jungen Königin vor Erregung heiß und schickt ihre Zofen hinaus, außer einer namens Irmengart, die ihr dabei behilflich sein soll, ihren sexuellen Wunsch zu befriedigen. Sie bittet Irmengart um einen weisen Rat, und diese schlägt ihr die bestmögliche Lösung vor, nämlich mit dem Narren ins Bett zu gehen. Ihre Ehre stehe dabei nicht auf dem Spiel, denn der Narr könne weder sprechen noch hören, und so werde niemand etwas davon erfahren. Als beide sich nun im Bett befinden, der Narr sich aber nicht regt, sondern nur wie ein Holzklötz auf ihr liegt, bittet die Königstochter Irmengart um Hilfe und diese schlägt dem Narren mit einer

⁵⁵ Es gibt fünf vollständige Handschriften, aber nur vier (S w i l) nennen Konrad von Würzburg als Autor. Es gibt unterschiedliche Meinungen bezüglich der Verfasserschaft. Einerseits wurde seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Konrads Autorschaft bezweifelt, weil man aufgrund moralischer Bedenken glaubte, dass ein Text mit sexuellem Inhalt mit Konrads übrigem Werk nicht vereinbar wäre. Deshalb wurde eher für die Anonymität des Textes plädiert, was erklären könnte, weshalb dieser Text bis heute nicht sehr viel Interesse erweckt hat.. Andererseits gibt es Forscher, die Konrads Verfasserschaft verteidigen und deren Interpretationen versuchen, diese These zu stützen.

Die Geschichte ist im deutschen Mittelalter in zwei Fassungen überliefert. Sie gehört zu einem Komplex von Geschichten, der drei Motive enthält: 1) der tölpelhafte Freier. Er ist unkultiviert und ungeschickt. 2) der verstellte Narr, der der Liebhaber ist. 3) die Entgegnung auf eine Verspottung durch die Anspielung auf ein pikantes Detail; vgl. GRUBMÜLLER [Anm. 19],S. 1084-1097.

Gerte auf den Hintern, der sich sofort in Bewegung setzt. Die Königin findet Gefallen an dem Spiel und regt ihre Zofe mit den Worten »stüpf, maget Irgenmart« (V. 385) an, weiterhin den Narren mit dem Stock anzustacheln, bis sie beide den Orgasmus erreichen.

Nun hat der Ritter mit dem Vorfall im Zimmer der Königstochter die perfekte Waffe, um sich zu rächen und kehrt nach Hause zurück. Dort erzählt er seinem Knappen von dem erfolgreichen Abenteuer. Danach kleidet er sich wieder als Ritter und begibt sich erneut zur Turnierstätte. Als die Königstochter ihn sieht, wiederholt sie ihre spottenden Worte, indem sie ihn „Ritter mit der halben Birne“ nennt und so an den Vorfall bei Tisch erinnert. Der Ritter Arnolt kann aber jetzt durch den Vorfall im Zimmer der jungen Dame seinen Gegenangriff ausführen und spricht die Worte aus, mit der die Königin ihre Zofe angespornt hatte: »stüpf, maget Irmengart«. Die junge Königin erkennt nun die gefährliche Lage, in der sie und ihr Ruf sich befinden und fällt fast in Ohnmacht. Daraufhin empfiehlt ihr Irmengart, mit dem Ritter zu sprechen und die Heirat zu vereinbaren, denn so könnten beide ihren guten Ruf retten.

Das Märe beginnt mit der Präsentation der Königsfamilie, wobei die Königstochter die wichtigste Stelle einnimmt, denn ihre Eroberung ist das Ziel der zweiten Hauptgestalt: der Ritter Arnolt. Die Königstochter ist eine Frau, die durch ihre Schönheit hervorragt; viele Männer möchten ihre Hand erobern und alle Leute rühmen sie. Sie aber hat noch keine Heiratsanträge angenommen.

Die Erzählung beschreibt konkret den Moment, als die Königstochter sich bereit zur Eheschließung erklärt, wenn ein Ritter sich ihrer würdig zeigen kann. Aus diesem Grund bereitet der König alles Notwendige vor, um den besten Kandidaten zu wählen. Ein übliches Verfahren im Mittelalter ist die Veranstaltung eines Turniers, wo die Ritter ihre Tapferkeit und ihre Ehre unter Beweis stellen:

swer si gewinnen wolte,
daz er si arnen solte
zuo eime turneie (V. 19-21)
[...]
und swer den prîs dâ naeme,
der solte si ze wîbe hân. (V. 24-25)⁵⁶

Viele Ritter folgen dem Aufruf des Königs und begeben sich an den Hof, um in diesem Turnier ihre Vorbildlichkeit vorzuweisen; unter ihnen zeichnet sich aber vor allem einer namens Arnolt aus, der bereits viele Turniere und Kämpfe ausgefochten hat. Er wird gleich am Anfang wie ein perfekter Ritter dargestellt:

der hete durch der minne solt
gevohten alsô manigen wîc.

⁵⁶ daß jeder, der sie gewinnen wolle, / sie auf einem Turnier / erwerben könne [...]. wer dort den Sieg erringe, / der solle sie zur Frau haben.

er bluote als ein berndez zwîc
an êren und an tugent; (V. 36-39)⁵⁷

Deshalb hat er alles, was ein Ritter braucht, um auch in diesem Turnier als Sieger hervorzugehen. Außerdem trägt er einen außerordentlichen Waffenrock und eine Satteldecke. Diese Bekleidung, zusammen mit der Überlegenheit, die er im Kampf zeigt, indem er die anderen Ritter angreift und vom Sattel wirft, ist das erste, was die Schaulust der Königstochter erregt⁵⁸.

Der Ritter Arnolt steht außer Zweifel auf der gleichen Höhe wie die Ritter der arthurischen Tradition, denn er erfüllt offensichtlich alle Voraussetzungen dafür: Diese Eigenschaften stehen nicht nur in Beziehung zu dem ritterlichen Kampf, wo der Ritter seine Ehre und sein Wert stets zeigen und bestätigen muss, indem er die Waffen beherrscht, die Feinde besiegt und besonders um die Minne der Damen kämpft. Auch allgemein in den sozialen Beziehungen muss er immer höflich sein und beweisen, dass er auch weiß, wie man sich zum Beispiel am Tisch verhält.

Im Verlauf der Handlung wird sich jedoch zeigen, dass dieses Bild des perfekten Ritters gebrochen wird und dass gerade Arnolts Verhalten im Widerspruch zu dem steht, was sich für einen modellhaften Ritter eigentlich gehört⁵⁹.

Alles beginnt mit der Einladung zu Tisch, die den zweiten Teil der Erzählung einführt. Beide, König und Tochter, sehen den Ritter und sie sind beeindruckt. Deshalb lädt der König ihn als Gast ein. In der Tafel werden die besten Speisen serviert. Die Menge und die Qualität waren im Mittelalter ein Symbol der Macht, denn nur der Adel konnte über bestimmte Lebensmittel verfügen. Als der Nachtsch serviert wird *der besten biren, die man kür/ûf allemertrîche* (V. 75 ff.) begeht der Ritter den gravierenden Fehler, der seinen Ruhm in Gefahr bringen wird, denn er verhält sich nicht nach den am Tisch einzuhaltenden Regeln:

Die festliche Ausgestaltung der Mahlzeit setzt eine durchdachte Organisation voraus und baut auf ein perfektes Zusammenspiel aller Beteiligten - der Gastgeber, der Gäste und der Dienerschaft-, bei denen die Kenntnis und die Einhaltung eines bestimmten Verhaltenscodex vorausgesetzt wird. Auch dieser Aspekt des gemeinsamen Mahls dient der sozialen Ab- und Ausgrenzung und der Festigung eines elitären Gruppenbewusstseins.⁶⁰

⁵⁷ Er hatte im Dienst der Minne / schon viele Kämpfe ausgefochten. / Sein Ruhm und sein Ansehen standen / wie ein uppiger Zweig in voller Blüte.

⁵⁸ RÜSENBERG, Irmgard. Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters. Köln 2016, S. 203.

⁵⁹ Ebda., S. 201

⁶⁰ BRÜGGEN, Elke: Von der Kunst, miteinander zu speisen. Kultur und Konflikt im Spiegel mittelalterlicher Vorstellungen vom Verhalten bei Tisch, in: Gärtner, Kurt et alii (Hg.): Spannungen und Konflikte

Allgemein kann man sagen, dass es Regeln bei Tisch gibt, früher und heute, die in Beziehung zu der Hygiene, der Disziplinierung und der Darstellung sozialer Ordnung stehen. Zum Beispiel sollte man nicht hörbar aufstoßen, nicht ins Tischtuch schnäuzen oder nicht mit vollem Mund sprechen. Im Mittelalter gab es jedoch auch eine Regel zum Birnenessen⁶¹.

Der Erzähler beschreibt, auf welche Weise die Birnen gegessen werden sollen, aber mit einem Beispiel, in dem alles im Gegensatz zu dem steht, was eigentlich getan werden sollte. Der Erzähler selbst erläutert schnell die richtige Weise: *die teilte man gelîche,/zweien und zweien eine* (V. 78 f.). Aber gerade das macht der Ritter von Anfang an falsch:

und sneit die biren ungeschelt
enzwei mit sînem mezzet. (V. 90-91)
[...]
erbeiten niht enmohter,
biz er si schône besnite.
er tet nach eines vrâzes site
und warf sie halben in den munt.
die ander leite er ze stunt
hin für die junkfrouwen. (V. 94-99)⁶²

Er folgt nicht den höfischen Regeln des Verhaltens bei Tisch. Mit dieser Unbedachtheit verliert er vor Augen der Königstochter alles, was er im Kampf erzielt hatte. In dem Turnier ist er ein Held, aber bei Tisch ist er ein Schlemmer, der die Etikette verletzt. Denn sowohl das Teilen der ungeschälten Birne als auch das ungehörige Aufessen seiner Hälfte steht quer zum guten Benehmen des Tischgastes.

Die Szene ist jedoch nicht nur ein Beispiel für Tischzuchtregeln. „Im deutschen Volkslied verbindet sich mit der Birne sogar regelmäßig die Geschlechtssymbolik. »Birnen essen« meint in all diesen Beispielen den Geschlechtsverkehr”⁶³. Die Birne hatte im Mittelalter also eine inhärente Symbolik, die man mit der Sexualität und Erotik assoziierte.

menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. *Bristoler Colloquium* 1993. Tübingen 1996, S. 235-249, hier: S. 241.

⁶¹ Ebda., S. 246.

⁶² und schnitt sie, ohne sie zu schälen, / mit seinem Messer auseinander [...]. Er konnte es nicht erwarten, / bis er sie elegant zerlegt hatte. / Er benahm sich wie ein gieriger Fresser / und warf die ganze Hälfte in den Mund. / Die andere legte er dann / vor das Fräulein.

⁶³ Sowie andere Früchte, zum Beispiel, die Äpfel, die normalerweise die Brüste repräsentieren; vgl. hierzu FEISTNER, Edith. Kulinarische Begegnungen: Konrad von Würzburg und 'Die halbe Birne', in: KLEIN, Dorothea (Hg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner*. Wiesbaden, 2000 S. 291-304, hier: S. 296.

Sie repräsentiert das weibliche Geschlecht, näherhin das Genital. Dieses Element hat daher eine Doppeldeutigkeit in diesem Kontext. Der Autor benutzt es, um zu zeigen, wie der Ritter gegen die Tischzuchtregeln verstößt, aber auch um den Umgang zwischen dem Ritter und der Königstochter mit sexuellen Konnotationen zu besetzen. So wird bereits der sexuelle Vorfall vorweggenommen, der sich zwischen ihnen ereignen wird.⁶⁴

Die Königstochter ist empört über die schlechten Manieren des Ritters und als er wieder auf dem Turnierplatz erscheint, um seine Vorzüge zu beweisen, verspottet sie ihn mit folgenden verletzenden Worten:

»ei schafaliers, werder helt,
der die biren unbeschelt
halben in den munt warf,
waz er zühte noc bedarf!
ei schafaliers ungefuoc,
der di halbe biren nuoc!« (V. 103-108)
[...]
»hiute und iemer laster hab er,
der die halbe biren az.
er ist an hovezühte laz.« (V. 112-114)⁶⁵

Der Ritter ist beschämt, fürchtet, dass durch diese Worte sein Ruhm zu Schaden kommen könnte und zieht nach Hause. Seine ritterliche Ehre ist durch diesen Vorfall ins Wanken gekommen, weil er eine höfische Regel des gesellschaftlichen Umganges verletzt hat. Die Nichterfüllung der Ordnung hat also negative Konsequenzen für die Existenz des Ritters, der nun versuchen wird, seinen Ruf zurückzubekommen. Dies gelingt ihm aber nicht, wie etwa zu erwarten wäre, durch ein öffentliches Bekenntnis seines begangenen Fehlers, sondern durch den Einsatz einer List, die eine Unzulänglichkeit der Königstochter entblößen wird. Man könnte sagen, dass eine erste Schwäche (die des Ritters) durch eine zweite (die der jungen Königin) behoben wird. Durch die listige Handlung kommt das Schwankgeschehen in Gang, das die Racheaktion des Ritters vorführt.

⁶⁴ Feistner nennt in ihrem Artikel den Roman *Engelhard* von Konrad von Würzburg als Gegensatz zur *Halben Birne*. In diesem Roman zeigen die Protagonisten das richtige gesellschaftliche Verhalten beim Essen „nicht nur für den Aspekt des richtigen Umgangs mit der Nahrung am Beispiel einer symbolträchtigen Frucht, sondern auch für den Aspekt der Kompetenz im Umgang mit einem Etikettenfehler“. Dies könnte ein Indiz sein, um anzunehmen dass *Die halbe Birne* von Konrad von Würzburg verfasst wurde. So hätte der Dichter jeweils ein positives und ein negatives Beispiel in einer bestimmten Situation geschaffen; vgl. ebda., S. 295-300.

⁶⁵ »O Chevalier, stolzer Held, / der die Birne ungeschält / als Hälfte hielt für mundgerecht: / was sind seine Manieren schlecht! / O Chevalier, Ihr seid nicht fein, / steckt die Birne halb hinein!« [...] »Schande über ihn, jetzt und immerdar, / der die Hälfte ganz verschlang, / zu feiner Zucht braucht er noch lang!«

In seinem Bestreben die verlorene Ehre wieder zurückzuerhalten folgt der Ritter Arnolt dem Verhaltensmuster des arthurischen Ritters, doch das Verfahren zur Rückeroberung seines Ruhms steht durch die Verwendung der Schwankstruktur deutlich quer zu dem des Artusromans. Denn der Ritter Arnolt wird nicht lebensgefährliche Abenteuer im außerarthurischen Raum bestehen müssen, um seine ritterliche Ehre erneut zu bestätigen. Ganz im Gegenteil: Das Verfahren hierfür ist in diesem Fall ein listiges und scherzhaftes Arrangement, das von seinem Knappen eingefädelt wird.

»leget von iu dise wât
und verkêret iuch, daz ist mîn rât,
und werdet zuo eime tôren. (V. 141-143)
[...]
als ein toerehter knabe
loufet für des küneges tisch (V. 156-157)
[...]
frâget iuch ieman iht,
dem antwürtet niht,
reht als ir sît ein stumbe!« (V.165-167)⁶⁶

Der Ritter vertraut seinem Knappen, und er tut, was er ihm gesagt hat: Er verkleidet sich wie ein Narr und färbt sich wie ein Mohr, um nicht erkannt zu werden. Danach reitet er zurück an den Hof. Bei seinem Anblick wundern sich die Leute, und sie behandeln ihn wie einen vollen Narren; das Vergnügen und der Spott, den sie sich mit ihm erlauben, bestätigt den Erfolg seiner Strategie. Der erste Schritt seiner trügerischen Handlung ist gelungen. Er erscheint als das genaue Gegenteil der Höfischen: sein Verhalten ist unzivilisiert, und er beachtet keine sozialen Regeln⁶⁷. Aus diesem Grund glaube ich, dass das Ziel des Ritters wahrscheinlich mehr Wert hat: Er möchte mit den scheinbar Anständigen am Hofe seinen Spott treiben und tut es wie eine vollkommen fremde Figur. Doch fungiert er in diesem Sinne auch wie ein Katalysator, denn durch sein unanständiges und verrücktes Handeln gelingt es ihm die Unzulänglichkeit und Leichtfertigkeit der höfischen Königstochter zu entlarven.

Sein aktuelles Aussehen steht im Gegensatz zum früheren. Sein Wesen hat sich vollkommen verändert, und seine Gesten haben sexuelle Bedeutungen. Müller behauptet zu Arnolts Verwandlung in einen Narren, dass der Verstoß gegen die *hovezuht* nicht korrigiert, sondern überbetont wird; Er erkennt nicht seinen Fehler, sondern er möchte Rache und

⁶⁶ »Legt diese Kleider ab / und verwandelt Euch, so rate ich Euch, / in einen Narren.« [...] »Rennt wie ein verrückter Junge / an die Tafel des Königs.« [...] »Wenn Euch jemand etwas fragt, / dann antwortet nicht, / gerade so, als ob Ihr stumm wärt!«

⁶⁷ RÜSENBERG [Anm. 58],S. 202.

verletzt noch einmal die Regeln. Aber außerdem ist der Preis für den Erfolg auf der Oberfläche die Destruktion der Einheit von individueller Bewährung und gesellschaftlicher Ordnung, die mit dem arthurischen Erzählschema gesetzt war. Um sein Ziel zu erreichen muss er sich wie ein Narr verhalten und gegen die höfischen und gesellschaftlichen Regeln verstoßen.⁶⁸

Eines Nachts wartet der Narr vor dem Zimmer der Königstochter auf die Gelegenheit, um bis zu ihr eindringen zu können und ihre Ehre zu verletzen. Er wird von einer Dienerin entdeckt, die sich über seine nackte Anwesenheit empört. Die Hofdame kehrt ins Zimmer der Königstochter zurück und erzählt dieser, was sie gerade gesehen hat. Im Gegensatz zum Verhalten, das von einer Dame des höfisch-literarischen Minnediskurses zu erwarten wäre, aber ganz im Einklang mit dem komischen Schwankgeschehen, empfindet die Frau nun die Lust, den Narren doch einzulassen, um mit ihm ihren Spaß zu treiben und ihn dabei zu demütigen:

»sô werden wir berâten
mit schoener gemelîche«,
sô sprach diu minneclîche,
»bringet uns den narren,
er muoz hie tâlanc scharren
vor mir in der aschen!« (V. 238-243)⁶⁹

Obwohl ihre Hofdamen ihr davon abraten, möchte die Königstochter ihn unbedingt kennenlernen, so dass sie ihn ins Zimmer führen. Dort unterhält er die Damen, indem er sich wie ein vollkommener Tölpel verhält. Das Wichtigste und Entscheidende aber ist, dass er durch sein nacktes Auftreten die sexuelle Lust der Damen erregt. Die sexuelle Symbolik der Birne, die davor in der Tafel präsentiert worden war, spielt hier noch einmal eine wichtige Rolle, weil sich die sexuelle Beziehung zwischen ihnen bestätigt; Obwohl der Erzähler behauptet, dass Venus und Amor, die Götter der Liebe, sich in ihr zeigten, ist anzunehmen, dass die Frau sich nur von dem Narren angezogen fühlt. Die Verwendung der höfisch-literarischen Minneformeln kontrastiert deutlich mit der Situation und den eigentlichen Intentionen der Protagonisten, was auf die komische Intention der Erzählung hinweist. Diese Interpretation wird dann durch den Fortgang der Erzählung gestützt.

⁶⁸ MÜLLER, Jan- Dirk. Die hovezuht und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads "Halber Birne". In: DERS.: Mediävistische Kulturwissenschaft Ausgewählte Studien. Berlin/New York 2010, S. 205-227, hier: S. 220.

⁶⁹ »Dann wird uns ja / ein hübscher Spaß beschert,« / rief die Liebliche, / »bringet uns nur den Toren, / er soll sich jetzt hier / vor mir in der Asche wälzen!«

Die Wünsche der Frau gehen in Erfüllung, sobald sie im Bett mit dem Narren liegt. Dabei ist ihr eine erfahrene Hofdame behilflich, die alleine mit ihr und dem Narren im Zimmer zurückbleibt und vom Erzähler als *altez kammerwîp* (V. 297) bezeichnet wird. Alter und Erfahrung werden wie üblich gleichgestellt, um die Anwesenheit der Hofdame zu rechtfertigen. Die in sexuellen Angelegenheiten unerfahrene Königstochter braucht eine Vertraute, die ihr (und ihrem ‚dummen‘ Gefährten) zeigt, wie man sich im Bett zu verhalten hat⁷⁰.

Die Königstochter weiß, dass ihre Ehre in Gefahr ist, aber sie ist entflammt und folgt dem Rat der Hofdame: *lât iu schône betten* (V. 318). Sie sind überzeugt, dass im geheimen Raum der königlichen Kemenate der Plan nicht schlecht geraten kann, weil der vermeintliche Tor taubstumm ist. Das Publikum hat aber einen Wissensvorsprung im Verhältnis zu den Damen und weiß, dass der Narr eigentlich der Ritter Arnolt und seine Töpelhaftigkeit nur der Deckmantel für die Umsetzung seiner Racheintentionen ist. Man versteht bereits, dass Arnolt sich auf dem richtigen Weg befindet, um seine Vergeltung durchzusetzen:

dar umbe er sich nicht wante,
sam er si wolde grîffen an. (V.348-349)
[...]
und leit vil seneclîchen pîn,
daz der tumbe gouch lac
und der minnen niht enphlac,
diu guoten wîben sanfte tuot. (V. 352-355)⁷¹

Sein Verhalten hier und bei Tisch sind entgegengesetzt, weil er hier die Zurückhaltung zeigt, die er vorher hätte haben sollen. Die kalkulierte Unbeweglichkeit im Bett ist zudem das Gegenstück zu seiner Rolle als Ritter auf dem Turnierplatz, wo er mit dem Einsatz des Schaftes seine Männlichkeit erwies. Das passive Verhalten des Narren im Bett stört jedoch die Königstochter⁷². Deshalb bittet sie Irmengart nochmals um Hilfe, die als ihre treue Hausdienerin unverzüglich ihre Bitte erfüllt: *frouwe Irmengart/einen stap erkripfete/und mit der gerten stüpfete* (V. 370-373). Durch Verwendung eines Stockes wird der Narr sozusagen ‚aktiviert‘, und so erreichen die Damen, dass Arnolt sich in Bewegung setzt. Die Königstochter ist aber derart angeheizt, dass sie mit den Worten »*stüpf, maget Irmengart*« (V. 385) ihre Hofdame anregt, mit Nachdruck den Narren anzustechen. Als sie

⁷⁰ RÜSENBERG [Anm. 58], S. 203.

⁷¹ Deshalb bewegte er sich nicht, / um sie anzufassen. [...]und litt Schmerzen der Sehnsucht, / weil der verrückte Narr dalag / und sich nicht im geringsten um die Liebe kümmerte, / die schönen Frauen wohltut.

⁷²MÜLLER [Anm.68], S. 222

endlich durch der Hilfe Irmengarts zu ihrem Höhepunkt kommt, wird der ‚Narr‘ aus dem Zimmer hinausgeworfen. Dieser kurze Satz, der die Schwäche der jungen Dame enlarvt, wird ihr später zum Verhängnis und ist daher das Schlüsselement zur erfolgreichen Ausführung der Rache. Aufgrund ihres ungezügelter Verhaltens und Begehrens spielt die Frau hier eine Rolle, die nicht dem von einer höfischen Frau erwarteten Benehmen entspricht und daher den ethisch-moralischen Normen des Hofes zuwiderläuft. Die Frau darf im sexuellen Bereich auf keinen Fall die Initiative ergreifen und hat sich dem Willen des Mannes zu beugen. Schon gar nicht ist es ihr erlaubt, außereheliche Beziehungen zu pflegen. Klar ist deshalb, dass das Verhalten der jungen Dame alle Anstandsregeln des Hofes über Bord wirft und dass sich ihre Ehre nun in ernster Gefahr befindet, wenn das Geheimnis des Zimmers preisgegeben wird. Festzuhalten ist, dass es hier durch die Handlungsweise der Königstochter zu einer Verkehrung der traditionellen Rollenzuweisungen kommt, denn sie hat die Macht und der Narr ist autoritätsgläubig⁷³. Außerdem verschlimmert diese Situation sich, weil sie diese Macht benutzt, um ihr sexuelles Begehren zu befriedigen. Dieser Bruch der ordnungsgemäßen Rollen löst letztendlich ihr Unglück aus.

Anschließend kehrt der Ritter nach Hause zurück und erzählt seinem Knappen von dem im Zimmer der Königstochter Vorgefallenen. Nach einer kurzen Besprechung mit dem Knappen begibt er sich dann wieder als Ritter an den Königshof. Dort passiert genau das, was der Knappe ihm vorausgesagt hatte. Die Königstochter ruft ihm wieder zu:

»ei schafaliers, werder helt,
der die biren ungeschelt
halber in den munt warf,
waz er zühte noch bedarf!« (V. 440-443)⁷⁴

Aber jetzt kann er mit den für ihre gesellschaftliche Existenz bedrohenden Worten erwidern:

»ei schafaliers, hôher muot!
stüpfu, frouwe Irmengart,
durch dîne wîplîche art,
diu von geburt an erbet dich,
sô reget aber der tôre sich!« (V. 445-449)⁷⁵

⁷³ Die Passivität des Narren erinnern wir uns an die Untertänigkeit des Ehemann in den ersten Beispiel *Der begrabene Ehemann*.

⁷⁴ »O Chevalier, stolzer Held, / der die Birne ungeschält / als Hälfte hielt für mundgerecht, / was sind seine Manieren schlecht!«

Als die Frau diese Worte hört, weiß sie nicht, was sie machen soll; sie ist nervös und überrascht: sie kann einfach nicht glauben, dass der Narr und der Ritter die gleiche Person sind. Die Rache des Ritters ist öffentlich und löst ein außerordentliches Schamgefühl in ihr aus. Deshalb sucht sie noch einmal den Rat Irmengarts, die ihr empfiehlt, den Ritter zu heiraten. Das sei die einzige Möglichkeit, um ihre Ehre wiederherzustellen. Dadurch kommt der Ritter auch zu seinem eigentlichen Ziel, nämlich die Hand der Königstochter zu erobern. Der Erzähler hebt jedoch hervor, dass diese Ehe nicht ganz glücklich sein wird, weil aufgrund des Verhaltens der Frau im Zimmer, der Rittersie nie so lieben wird, wie ein Mann seine Frau eigentlich lieben sollte. So erweist hier der Ritter seine Machtposition innerhalb der Ehegemeinschaft und stellt die Ordnung wieder her.

Der Dichter beendet seine Schwankerzählung mit einem Epimythion, indem er bestimmte Ratschläge erteilt. Aus der komischen Handlungsweise werden nun vermeintlich ‚moralische Schlüsse‘ gezogen, die offenbar das Publikum darüber belehren wollen, was man nicht tun sollte. Einerseits richtet er seinen Appell an die Frauen: sie sollen sich besser als die Königstochter benehmen, um eine Schande wie diese zu vermeiden:

daz sie die zühte trîben,
die reinen wîben wol gezemen,
und ein saelic bilde nemen
an der küniginne,
wie sie betrouc diu minne (V. 489- 493)⁷⁶

Andererseits wendet er sich auch an die Männer: diese sollen sich nicht wie der Ritter am Tisch verhalten und ihr Benehmen zügeln, wenn sie nicht ihre Ehre verlieren wollen:

wie der ritter Arnolt
aller sîner tugende solt
von ir unmînniclîch velôr,
ob er niht worden waere ein tôr,
daz er geschendet waere.
ein hübescher minnaere
der flîze sich der dinge,
daz im niht misselinge, (V. 500- 507)⁷⁷

⁷⁵ »O Chevalier hochgesinnt! / Stupf ihn, Jungfer Irmengart / durch Deine frauliche Art, / die von Geburt Dir mitgegeben, / dann wird der Tor sich wieder regen!«

⁷⁶ sich so gesittet zu verhalten, / wie es sich für keusche Frauen gehört, / und sich ein nützliches Beispiel / an der Königstochter zu nehmen, / wie die von der Minne betört wurde.

Diese Anweisungen des Erzählers deuten auf eine gewisse didaktische Absicht dieses ansonsten äußerst komischen Märes hin. Die Frauen müssen sich im Gegensatz zur Königstochter keusch verhalten, denn sonst erwartet sie – wie dieser – ein unglückliches Dasein. Aber auch die Männer müssen ihre Handlungen nach bestimmten Maßstäben ausführen, wenn sie nicht in ehrenbedrohende Situationen geraten wollen. Alles in allem, scheint die didaktische Intention darauf hinauszulaufen, dass die Regeln der Gesellschaft einzuhalten sind, um die Ordnung zu bewahren, die die soziale Existenz garantiert. Diese didaktische Intention vermittelt sich somit durch die Handlung dieser Erzählung die, um mit Feistner zu sprechen, die „Konfrontation von Triebregulierung und Triebausbruch, kulturellem Anspruch und Instinktgesteuertheit im Fokus jener beiden Aktivitäten, die der Mensch zur Aufrechterhaltung seiner Art mit dem Tier teilt: der Nahrungsaufnahme (des Essens) und der Fortpflanzung (der Sexualität)“ thematisiert⁷⁸.

4. 3. Ritter Beringer

Als letztes Beispiel soll nun das anonyme Märe vom „**Ritter Beringer**“⁷⁹ aus dem 15. Jahrhundert untersucht werden, um nochmals zu betonen, wie der vom Stricker eingeführte Märentypus samt der im Mittelpunkt stehenden Ordnungsdiskussion von den späteren Märenautoren aufgegriffen und variiert wird. Die Handlung lässt sich wie folgt resümieren:

Die Hauptfiguren sind ein mächtiger Ritter (Ritter Beringer) und seine Frau. Das Bemerkenswerte an der männlichen Figur ist, dass er den Anschein eines tapferen und tüchtigen Ritters erwecken möchte, indem er vorgibt, an allen Turnieren teilzunehmen, einmal dort sich aber vom Kampf stets fernhält. Immer wenn er von den Turnieren nach Hause zurückkehrt, trieft er von Blut, um vor seiner Frau vorzuspiegeln, dass er sich große Mühe gegeben hat und erzählt ihr eine Lügengeschichte. Seine kluge Frau aber bemerkt, dass der Zustand von Kopf, Helm und Waffenrock sich nicht mit der erfundenen Geschichte entspricht, denn sie haben keinen einzigen Kratzer abbekommen. Aus diesem Grund beargwöhnt seine Frau ihn, und eines Tages, als er sich wieder in ein Turnier begeben möchte, folgt ihm seine Frau heimlich, um selbst festzustellen, welche Wahrheit sich hinter seinen ritterlichen Auszügen verbirgt. Sie rüstet sich wie ein Ritter, in der Absicht ihren Mann mit eigenen Augen kämpfen zu sehen. Als sie auf ihn trifft, erkennt er seine Frau in ihrer ritterlichen Verkleidung nicht. Diese bemerkt nun, dass er sich vom ritterlichen

⁷⁷ wie der Ritter Arnold / sein wohlverdientes Ansehen / ganz lieblos durch sie verloren hat, / und daß er in Schande hätte leben müssen, / wenn er sich nicht zum Torengemachtem hätte. / Ein artiger Minnedienner / möge sich so benehmen, / daß er nicht derart scheitert.

⁷⁸ FEISTNER [Anm. 63], S. 295.

⁷⁹ Autor und Entstehungszeit sind nicht bekannt. Eine Ausgabe des Märes liegt nicht vor. Man kann es nur in einem Faksimile der Inkunabel finden (Karl Schorbach, *Die historien von dem ritter Beringer*, Leipzig 1893). Das Märe geht auf ein französisches Fabliau zurück, das in zwei Fassungen aus dem 13. Jahrhundert überliefert ist, wobei die zweite eine kürzere Überarbeitung der ersten ist. Das Märe ist jedoch von keiner der beiden Fassungen direkt abhängig; siehe GRUBMÜLLER [Anm. 19], S. 1107-1114.

Kampfort entfernt hält, um sich nicht den Gegnern stellen zu müssen und bietet ihm nun selbst die Stirn. Er bekommt jedoch solche Angst vor dem unbekanntem ‚Ritter‘, dass er ihn darum bittet, ihm doch sein Leben zu verschonen. Dafür zeigt er sich bereit, bis zum Ende seiner Tage sein Sklave zu werden. Die Frau akzeptiert das Angebot, erlegt ihm aber eine ‚Strafe‘ auf: und zwar soll er dreimal ihren Arsch küssen. Der Ritter zeigt sich sofort dazu bereit. Vor dem Abschied möchte er aber noch den Namen des unbekanntem ‚Ritters‘ erfahren. Die Frau erfüllt ihm den Wunsch und sagt, ‚er‘ heiße Ritter Wienand⁸⁰. Daraufhin verlässt sie den Ort, ohne ihre wahre Identität zu entlarven.

Nach diesem Vorfall kehrt auch er mit seinem Knappen nach Hause zurück, wo seine Frau bereits wieder ihre wahre Identität angenommen hat. Wie üblich heißt sie ihn willkommen und auch er erzählt die gewöhnliche Lügengeschichte von seinen tapferen Kämpfen auf dem Turnier und dem Leid, den er ständig ertragen muss. Deshalb schwört er, dass er nie mehr wieder an einem Turnier teilnehmen wird und beteuert ihr nun seine Liebe. Das wird von seiner Frau ausgenutzt, um ihm seine Unhöflichkeit in den vergangenen Jahren vorzuwerfen. Diese Scheltworte der Frau irritieren den Mann, aber um ihm Angst einzujagen, macht sie nun eine Anspielung auf einen Verwandten, den Ritter Wienand, der bereit sei, für sie Rache zu üben. Als er diesen Namen hört, entschuldigt er sich bei seiner Frau und zeigt sich bereit, sein Sklave zu sein. Seine Furcht vor dem Ritter Wienand ist so groß, dass er seiner Frau schließlich die Wahrheit über den Vorfall mit dem grausamen ‚Ritter‘ eröffnet. Nach diesem Geständnis ist seine Frau bereit, alles zu vergessen, wenn er sie auf Dauer entschädigt. Er schwört ihr, sich in Zukunft ihrem Willen zu fügen und führen nun in beständiger Treue zusammen ihr Leben weiter.

Das Märe zeigt zunächst eine Kritik des ritterlichen Verhaltens durch die Figur des Ritters Beringer. Seine Wesensart steht quer zu den höfischen Normen, aber vor seiner Frau führt er sich als mächtiger und mutiger Kämpfer auf. Der Ritter entfaltet somit die Kunst der Maskerade, was verursacht, dass die Frau argwöhnisch wird und ebenfalls dieses Verfahren der Vortäuschung in Anspruch nimmt: Maskerade folgt auf Maskerade.⁸¹

Der Autor beginnt mit einer ausführlichen Exposition, in der die Hauptfiguren präsentiert werden. Interessant ist, dass der Erzähler den Namen des Ritters am Anfang nicht erwähnt, sondern zuerst mit seiner Beschreibung anhebt und dem Rezipienten erst am Ende seinen Namen verrät. Das ist vielleicht, weil die ersten Verse eine vermögende Person zeigen, die eine edle Herkunft und eine stattliche Erscheinung hat. Das heißt, eine allgemeine Beschreibung eines Ritters. Sein Äußeres ist das eines vorbildlichen Ritters, so wie man es aus dem höfischen Roman kennt:

⁸⁰ Wie bereits gesagt, gibt es eine französische Fassung, die der deutschen Version vorausgeht. Der Titel lautet „Berangier au lon cul“ („Berenger mit dem langen Arschloch“). Das heißt, dass es einen wichtigen Unterschied zwischen der afz. und der deutschen Fassung gibt: der Name Beringer nimmt hier nicht Bezug auf den weibischen Mann, sondern der ritterlich maskierten Frau. Außerdem wird im Unterschiede zur französischen Fassung im deutschen Text die gesellschaftliche Ordnung wiederhergestellt. Vgl hierzu WENZEL, Horst: Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman („Erec“) und in der Märendichtung („Beringer“), in: DERS.: Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter. Darmstadt 2007, S. 267- 269.

⁸¹ Ebda., S. 256-269.

Es was ein ritter so rych,
gar edel und gar herrlich;
mit grossen eren stund sin husz,
doch must er selber herusz. (V.1-4)⁸²

Doch wie schon am Ende dieser kurzen Passage deutlich wird, endet hier eigentlich schon sein positives Bild, denn der Erzähler unterstreicht im Folgenden auch seinen zweifelhaften Ruf aufgrund seines Geizes im eigenen Haus. Die Sparsamkeit wird vor allem mit dem Essen in Beziehung gesetzt. Er kann einfach nicht mit ansehen, wie die Leute in seinem Haus die Lebensmittel verzehren: „weder sich selbst noch anderen gönnt er das harmlose Vergnügen leiblicher Genüsse“⁸³. Dieses Verhalten verursacht, dass er immer schlechte Laune hat. (V. 5-30).

Seine Frau wird auch kurz mit den Attributen einer vorbildlichen Dame eingeführt: sie ist schön und tugendhaft, doch aufgrund der Wesensart ihres Mannes ist sie auch unglücklich: *mit der so lebet er also,/das sy sin ward vil selten fro* (V. 33-43).⁸⁴

Dieses Verhalten geht jedoch auch über den familiären Bereich hinaus. Im sozialen Bereich verhält er sich nicht gemäß den ritterlich höfischen Normen. Er gehört zwar dem ritterlichen Stand an, benimmt sich aber nicht wie einer. Immer wenn ein Turnier veranstaltet wird, reitet er dorthin „gleich **als ob** er wer/ein starcker beherter“ (V. 41-42)⁸⁵, aber dann hält er sich von den ritterlichen Kämpfen fern. Das als-ob' zeigt, dass der Ritter „seine haushälterische Zurückhaltung (seinen Geiz) zu kaschieren“⁸⁶ bereit ist, weil er eigentlich lieber die Risiken des Kampfes vermeiden möchte. Außerdem bevorzugt er es, den anderen zuzusehen, während sie ihre Kräfte im Turnierplatz messen: *»nun vechtend ir, so lug ich;/ir schlahend einander on mich.«* (V. 51-52)⁸⁷

„Diese pragmatische Fähigkeit der Selbstbewahrung steht allerdings in direktem Widerspruch zu den aristokratischen Traditionen ritterlicher Statusdemonstration“⁸⁸. Im Mittelalter müssen die Ritter ihre Ehre und ihren Mut im Kampf belegen und verteidigen. Das Verhalten des Ritters Beringer widerspricht vollkommen diesen Prinzipien. Er ist sich dessen bewusst, kann sich aber nicht erlauben, dass seine Frau davon erfährt. Aus diesem Grund muss er vorspiegeln, dass er einen großen Erfolg gehabt hat:

⁸² Es lebte einst ein mächtiger Ritter, / von hoher Abkunft und stattlich; / sein Haus stand in hohem Ansehen, / doch ihn selber mußte man ausnehmen.

⁸³ SCHALLENBERG, Andrea. Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. Berlin 2012, S. 315.

⁸⁴ Mit der führte er ein Leben, / das ihr wenig Freude brachte.

⁸⁵ ganz so, als wäre er / ein tüchtiger Turnierkämpfer.

⁸⁶ WENZEL [Anm.80], S. 258.

⁸⁷ »Kämpft Ihr nur, ich schaue zu; / Ihr könnt Euch ohne mich schlagen.«

⁸⁸ WENZEL [Anm. 80], S. 259.

so kam er dann heim geritten
gar russig und in zornes sytten
und sey vil starcke mer (V. 61-63)⁸⁹

Diesen Umstand nennt Horst Wenzel „Maskerade“.⁹⁰ Die Männlichkeit, die er vor seiner Frau zeigt, ist falsch. Er verhält sich ‚weiblich in den Turnieren‘, aber im häuslichen Bereich vor seiner Frau und seinem Gefolge spielt er die Rolle des wahren Höflings. Daher könnte man sagen, dass ‚der knausrige und mürrische Held vom Idealbild des freigebigen und hochsinnigen Ritters abgesetzt wird‘⁹¹.

Diese Idee wird vermutlich benutzt, um die komisch-parodische Intentionalität des Märes zum Vorschein zu bringen. Der Erzähler wählt als Ausgangspunkt die zu erwartende modellhafte Beschreibung des Ritters, die im Fortgang der Erzählung mit seinem wirklichen Verhalten kontrastiert.

Die Ehefrau wird als die raffinierte, den Betrug ahnende und später durchschauende Figur dargestellt, die durch ihr kluges Handeln das falsche Ansehen ihres Mannes entblößt. Am Anfang glaubt sie zwar noch an das tugendhafte Verhalten ihres Ehemannes, weil er ja anscheinend immer siegreich aus den Schlachten zurückkehrt. Doch eines Tages überlegt sie sich, wie es denn sein kann, dass der Ritter immer so sehr von seinen Siegen prahlt, wo doch an seiner Rüstung keine Anzeichen von Kampf zu erkennen sind. Sie kann einfach nicht verstehen, dass der Mann keine einzige Verletzung hat, weil sie sich an ihren Vater erinnert, der von den ritterlichen Turnieren stets mit körperlichen und materiellen Schaden nach Hause zurückkehrte:

das im sin naß waz verschniten,
ein gezierd was zerstoichen,
sin waffen rock was erbrochen,
sin schilttach zerfurt. (V. 74-77)⁹²

Nach diesen Überlegungen entschließt sie sich, selber der Sache auf den Grund zu kommen. Dafür nutzt sie eine perfekte Gelegenheit: es wird ein Turnier in der Nähe veranstaltet, an dem ihr Mann und andere berühmte Ritter teilnehmen werden (V. 83-107). Sie ist der Meinung, dass sie alle Zweifel nur beheben kann, wenn sie dem Kampf mit

⁸⁹ So kam er dann nach Hause geritten, / ganz schmutzig und voller Grimm, / und erzählte viele großartige Geschichten.

⁹⁰ WENZEL [Anm. 80], S. 259.

⁹¹ GRUBMÜLLER [Anm. 19], S. 1109.

⁹² Seine Nase war zerschlagen, / die Helmzier zerhauen, / der Waffenrock zerfetzt, / der Schildmantel zerstört.

eigenen Augen zusieht. Aus diesem Grund entscheidet sie, ihre weibliche Erscheinung zu verstecken und als Ritter verkleidetheimlich am Turnier teilzunehmen.⁹³ So kann sie vermeiden, von ihrem Ehemann erkannt zu werden:

also gieng sy getrat
in ein kemnat,
da sy harnarsch fand.
darin bereit sy sich zu hand.
sy hieß sattlen ouch ein pferd,
was wol .xx. marck wert.
daruff sy sich schier schwang
-kein bruch gurtel sy nit zwang-
und kam schnellighen dar. (V. 115-123)⁹⁴

Sie verkleidet sich wie ein Ritter, lässt dazu ein Pferd satteln und reitet schnell, weil sie – wie der Erzähler bemerkt – keine Hose⁹⁵ trägt, die sie stören könnte. Das *cross-dressing* – ein Konzept, das ich hier von Schallenberg übernehme – beschränkt sich somit auf das Anlegen einer Rüstung. Schallenberg spricht in ihrer Studie über das *cross-Dressing* in der mittelalterlichen Literatur und behauptet, dass es ein gewöhnliches Thema in den unterschiedlichsten Gattungskontexten ist, besonders die weiblichen *cross-dressing*. Normalerweise könne man zwei typische Grundkonstellationen differenzieren: „die Themenbereiche ‚Rückgewinnung‘ oder ‚Bestrafung‘, gelegentlich sogar in Überschneidung der beiden Themen“.⁹⁶ Es gebe aber einen wichtigen Unterschied zwischen dem weiblichen und dem männlichen *cross-dressing*, denn für eine Frau reiche die männliche Kleidung aus, ein Mann hingegen brauche andere körperstilistische Maßnahmen. Außerdem sei die Beziehung dieser Erweiterung des weiblichen oder männlichen Aktionsradius mit der Geschlechterordnung von großer Relevanz, denn dies setze voraus, dass diese Verkleidung verschiedene Ordnungsprobleme setzt⁹⁷.

Die Ehefrau dieses Märes ist also ein Beispiel für männliches *cross-dressing*, das weniger gewöhnlich ist. Sie erreicht den Turnierplatz und sucht ihren Ehemann unter den anderen Rittern, die gegeneinander anrennen, denn sie möchte seiner Tapferkeit zusehen. Sie findet ihn jedoch nicht auf dem Kampfplatz, sondern einsam in der Nähe, wo er gegen

⁹³ WENZEL[Anm.80], S. 260

⁹⁴ Sie ging also schnell / in eine Kammer, / in der sie Harnische fand. / Damit rüstete sie sich auf der Stelle. / Auch ein Pferd ließ sie sattel, / das war gut zwanzig Mark wert. / Schnell schwang sie sich darauf / - kein Hosengurt behinderte sie - / und ritt eilends zum Turnierplatz.

⁹⁵ Vgl. SCHALLENBERG [Anm. 83], S. 320: „Im Mittelalter genuin männliches Kleidungsstück.“

⁹⁶ Ebda., S. 290f.

⁹⁷ Ebda., S. 313 f.

eine Ritterattrappe kämpft. Er amüsiert sich, indem er sich seinen eigenen Turnierkampf vorstellt und Worte des Selbstlobes ausspricht:

den helm hat er uff ein stock
gesetzt und reit dar gegen
mit großen stichen und schelgen. (V. 150-153)
[...]
»wie hab ichs nun so wol gethon,
man mus mich fur den tursten hon.« (V.157-158)⁹⁸

Das wirkliche Verhalten des Mannes wird nun von seiner Frau entdeckt. Für den Rezipienten ist es jedoch keine Neuigkeit, denn aufgrund seines Wissensvorsprunges hat er „das Doppelspiel ihres Mannes“⁹⁹ schon früher erkannt. Das folgende Zitate von Grubmüller beschreibt die typische Situation, die hier dargestellt wird:

Die körperliche Kraft dieses Ritters hat kein Ziel mehr; sie ist nicht nur von seiner gesellschaftlichen Existenz gelöst, sondern auch von den Werten adliger Repräsentation im Turnier. Die Ehre, die seine Kraft ihm einträgt, ist bloßer Schein. Der aus seinen gesellschaftlichen Funktionen isolierte Körper verliert sein Prestige: Die Demütigung durch seine Frau ist die Folge.¹⁰⁰

Diese Entdeckung erzürnt die Frau dermaßen, dass sie ihn zuerstunter Anrufung Gottes als „laster bure“ (V.161)¹⁰¹ beschimpft, weil er sich nicht wie ein Ritter, sondern wie ein Schurke verhält. Sie glaubt, dass dieses Verhalten die Gesellschaftsordnung verletzt, und offenbar hat sie damit auch Recht, weil er in diesem Moment flüchten möchte. Er bekommt schreckliche Angst, aber seine verkleidete Frau greift ihn an, so dass er sieht sich zum Kampf gezwungen sieht (V. 164-175). Doch gleich offenbart sich sein wahres Wesen, denn er ergibt sich und bietet dem unbekanntem Ritter an, sein Sklave zu werden, um so sein Leben retten zu können. Die Erwiderung der Frau entspricht der eines tüchtigen Ritters: *Sy sprach: »ich hab in kurtzen tagen/erhangen zwen und dry erschlagen.«* (V. 181-182).¹⁰² Das führt zu einer Intensivierung seiner Angst und zur Bereitschaft noch weitere Versprechen abzulegen. Neben dem total unpassenden Verhalten des Ritters vor seiner verkleideten Frau, ist das ihre gemessen an höfisch-ritterlichen Idealstandards jedoch auch

⁹⁸ Er hatte seinen Helm auf eine Stange / gesteckt und ritt gegen ihn an / mit gewaltigen Stichen und Schlägen. [...] »Wie habe ich das fabelhaft gemacht, / man muß mich für den Besten halten!«

⁹⁹ WENZEL [Anm.83], S. 261.

¹⁰⁰ GRUBMÜLLER [Anm.1], S. 204.

¹⁰¹ verfluchter Bauer.

¹⁰² Sie entgegnete: »Ich habe vor ein paar Tagen / zwei aufgeknüpft und drei erschlagen.«

nicht korrekt¹⁰³: Sie trifft ihn von hinten in den Nacken, und dies macht sie sogar, als er bereits am Boden liegt. Außerdem prahlt sie – wie ihr Mann schon vorher – mit falschen Siegen. Dennoch kann man festhalten, dass dieses Verhalten berechtigt ist, denn sie setzt diese Strategie ein, um den Mann gefügig zu machen.

Sie erreicht das Ziel aber nicht, indem sie die Vorschläge ihres Mannes akzeptiert, sondern eine eigene Anforderung für die Versöhnung stellt:

»so kussent mich fur min arszloch
dry stund und nemment uwern namen.« (V. 188-189)¹⁰⁴

Wie erwartet, tut der Ritter es, weil er nicht an seine Ehre denkt. Im Gegenteil, er hält es für einen harmlosen Akt im Vergleich zum Tod. Noch einmal zeigt er hier eine unritterliche Haltung, indem er den nackten Hintern des unbekanntes ‚Ritters‘ küsst, der – wie oben beschrieben wurde – keine Hose trägt. Die Situation verursacht das Lachen der Frau und auch das des Rezipienten, der sich sicherlich mit diesem Höhepunkt der komischen Situation amüsiert hat. Nur sie kennen die Wahrheit und verstehen somit die Komik der Situation.

Doch das ‚erfüllte Desideratum‘ der Frau ist auch die endgültige Entlarvung der Feigheit des Ritters und zugleich seine definitive Demütigung. Eines rettet aber sein ‚Ansehen‘: es ist alles heimlich abgelaufen, und wenn niemand etwas davon erfährt, ist seine öffentliche Reputation unversehrt. Dass seine Frau hinter dieser listigen Handlung steckt, schadet seinem Ansehen im Prinzip nicht, denn sie gehört zur privaten Sphäre seines Hauses und wird von ihrem Ehemann später Gegenleistungen fordern, um das Geheimnis nicht preiszugeben.

Laut Horst Wenzel ist „das Verlangen nach Namensnennung als Zeichen der Unterwerfung und als Voraussetzung für einen Waffenstillstand durchaus traditionell, die Buße selbst jedoch pointiert auf die Geschlechterspannung abgestellt und auf ein Publikum, das die sexuelle Konnotation der Szene wahrnimmt. Besonders ist der anale Kuss ein Ausdruck der pervertierten Ordnung.“¹⁰⁵ Daher ist der Kuss ein Symbol der Verpflichtung: er muss ihr Sklave werden.

Bevor sie weggeht, möchte der Ritter Beringer noch den Namen seines so gefürchteten Gegners wissen, worauf ‚dieser‘ ihm folgende Antwort gibt:

¹⁰³ GRUBMÜLLER [Anm.1], S.204f.

¹⁰⁴ »Dann küßt meinen Arsch / drei Mal und nennt dabei Euren Namen.«

¹⁰⁵ WENZEL [Anm.80], S. 262.

er sprach: »ich bin von Boszland
und heisz ritter Wienant
mit der lagen ars krynnen¹⁰⁶
und bin zu Harburg inne.
wenn ir von mir horen sagen,
des namen sond ir nit vertragen.« (V. 221-226)¹⁰⁷

Die Identität wird von der Frau stets geheim gehalten, so dass der Ritter nichts ahnen kann. Die ritterliche Maskerade des Mannes, die er vor seiner Frau zu Hause veranstaltete, wird hier unter Beweis gestellt. Sie entdeckt unter der männlichen Maskerade eines Ritters die Wahrheit. Der Herr ist sich nicht bewusst, was passiert, aber er wird vor seiner Frau und vor sich selbst entlarvt. Die Wesensart des Mannes ist der Grund, weshalb die Frau auf diese listige Strategie zurückgreifen musste. Ein falsches Verhalten wird somit durch ein anderes falsches Verhalten gelöst: eine Maskerade wird durch eine weitere, weit raffiniertere Maskerade aus den Angeln gehoben, das heißt, „in wechselseitiger Abhängigkeit treten Mann und Frau aus ihrer Ordnung“¹⁰⁸, wobei die Frau mit ihrer klugen Vorgehensweise den Sieg davonträgt.

Als die Frau den Tatort der ‚Schande‘ für den Ritter verlässt, kehrt sein Knappe, der aus Angst geflohen war, zurück. Doch der Kuss auf den Hintern des falschen Ritters hat keineswegs eine Veränderung im Verhalten des Ritters Beringer ausgelöst: er erzählt dem Knappen eine falsche Geschichte über den Kampf und reitet anschließend mit ihm nach Hause (V. 229-254). Inzwischen hat die Frau das ritterliche Kostüm zwar abgelegt, aber „ihre Demaskierung ist zugleich eine neue Maskierung“¹⁰⁹. Ihr natürliches Aussehen einer schönen und tugendhaften Frau führt nämlich nicht zu einer Amnesie über das mit ihrem feigen Ehemann Vorgefallene. Sie verhält sich zwar als eine gute Ehefrau, aber sie weiß die Wahrheit und sie wird es zu ihrem Vorteil nutzen. Aus diesem Grund haben sich nun sowohl die Situation im Haus als auch die Rollen der Ehepartner verändert: „Vor dem Turnier wußte sie nichts von der scheinhaften Dimension der Ehre, die er ihr vorspielte, nun weiß er nichts von der Scheinhaftigkeit der weiblichen Tugend, die er bei ihr wahrnimmt“¹¹⁰ (V. 255-272).

¹⁰⁶ Das Wort ‚krinne‘ ist nach dem Mhd. Wörterbuch (Lexer) als ‚Einschnitt‘, ‚Kerbe‘, aber auch als ‚Vulva‘ zu übersetzen.

¹⁰⁷ Jener antwortete: »Ich bin aus Bößland / und heiße Ritter Wienand / mit der langen Arschfurche / und bin auf Harburg zu Hause. / Wenn Ihr von mir erzählen hört, / dann dürft Ihr meinen Namen nicht verschweigen«.

¹⁰⁸ WENZEL [Anm. 80], S. 260.

¹⁰⁹ Ebda., S. 264

¹¹⁰ Ebda.

So schwört der Ritter vor seiner Frau, dass er nie mehr wiederan Turniereteilnehmen wird; vermutlich ist diese Entscheidung auf seine Angst vor einer neuen Niederlage oder vor einem neuen Treffen mit dem Ritter Wienand zurückzuführen. Von nun an ist sein Verhalten mit der Frau auch besser, und eines Tages, als der Ritter gut gelaunt scheint, nutzt die Frau die Gelegenheit, um ihm vorzuwerfen, dass sie ihm immer zu Diensten ist, er sich hingegen aber nie dankbar erweist. Das verursacht den Ärger des Mannes, der „in seiner alten Manier äußerst ungehalten reagiert“¹¹¹.

er sprach: »was hept sy aber an?
nun sich, wie sy klaffen kan!
lond ir nit uwer brechten sin,
macht uch von dem bette hin!
schwiegend bald, es ist sin gnug.
mich ruwet, das ichs hut vertrug.« (V. 318-323)¹¹²

Die Frau hat aber jetzt die Macht und sie attackiert ihn, indem sie einen Verwandten nennt, der sie rächen wird, falls der Ritter Beringer sich nicht ihrem Willen fügt. Der Protagonist lächelt ermutigt und lästert über alle Feiglinge, die sich vor Frauen fürchten, weil er die gleich fallende Antwort der Frau nicht erwartet. Doch nun fährt seine Frau fort und identifiziert den Verwandten mit dem „ritter Wienant / mit der langen ars krinnen“ (V. 347-348)¹¹³. Als er diesen Namen hört, ängstigt er sich dermaßen, dass er sofort sein Verhalten ändert. Er erzählt ihr, dass er den fürchterlichen Ritter Wienand im Turnier kennengelernt hat (V. 376-383) und schwört ihr, dass er in Zukunft ihr Untergebener sein und sein falsches Verhalten korrigieren wird.

sy sprach: »wend ir stet lon,
was ir dann habent mir gethon,
das will ich gern laussen varn
und ouch min klag furbas sparn,
untz ir sy zerbrechent,
die ir yetz gegen mir sprechend.« (V. 384-389)¹¹⁴

¹¹¹ SCHALLENBERG [Anm. 83], S. 322

¹¹² Er rief: »Fängt sie schon wieder an! / Schau nur, wie sie keifen kann! / Wenn Ihr nicht mit Eurem Geplärr aufhört, / dann schert Euch aus dem Bett. / Schweigt jetzt, es reicht. / Mir tut es leid, daß ich es heute durchgehen ließ.«

¹¹³ »Ritter Wienand / mit der langen Arschfurche.«

¹¹⁴ Sie antwortete: »Wenn Ihr mich auf Dauer entschädigt, / dann will ich das vergessen, / was Ihr mir angetan habt, / und auch meine Klage zurückstellen, / bis Ihr Eure Versprechen brecht, / die Ihr mir jetzt gebt.«

Durch den Einsatz der listigen Strategie gelingt es der Frau, ihren Ehemann gefügig zu machen und eine harmonische Ehe in Zukunft zu haben (V. 396-414). Dieses Ende zeigt, dass das *cross-dressing* eine nachhaltige Wirkung hat. Beide Bereiche (der familiäre und der ritterliche)schließen sich zusammen und tragen zur Lösung des Konflikts in Ritter Beringers Haus bei. Dies ist jedoch nur durch die Verkehrung der Rollen von Mann und Frau möglich. Sie nutzt die Macht, die sie im Kampf gewonnen hat, um ihren Mann unterwürfig zu machen. Er muss folglich zukünftig absolute Gehorsam leisten. Das mittelalterliche *ordo*, demzufolge die Frau sich dem Willen des Mannes beugen muss, wird somit auf den Kopf gestellt. Die Verkehrung wird auch noch dadurch besiegelt, dass die Maskerade der Frau die einzige Lösung ist, um den Frieden wiederherzustellen. Die komisch-groteske Handlung und deren vorwiegend unterhaltende Intention wird dadurch bis zum Ende geführt und zudem vom Verfasser betont, der nach dem anscheinend harmonischen Ausgang die Erzählung nur noch mit dem Wunsch nach Seelenheil für sich und die potenziellen Rezipienten der Geschichte schließen kann: *nun geb uns got das hymelrych* (V.415)¹¹⁵.

Festzuhalten ist aber auch, dass das *cross-dressing* nicht nur eingesetzt wird, um den Mann zu überlisten, sondern auch um den Ehepartner zu retten: „weil sie durch das unangemessene Verhalten ihres Mannes gleichsam zu einem *cross-dressing* gezwungen wird, erscheint ihre Verkleidung nicht als Normverstoß, sondern vielmehr als legitimer Versuch, den Gatten vor einer ethischen Katastrophe zu bewahren“¹¹⁶.

Auch wenn die Erzählung hauptsächlich zum Vergnügen der Rezipienten gedichtet wurde, somit die didaktische Intention nicht das wichtigste Ziel des Autors war, ist dennoch nicht zu vergessen, dass die mit dem Strickerschen Märentyp initiierte Ordnungsdiskussion im Hintergrund auch dieser Erzählung steht. In diesem Sinne unterstreicht auch diese Erzählung die Konsequenzen eines nicht normgerechten und betrügerischen auf einer Lüge fundierten Verhaltens. Im Mittelalter hatten die Männer des ritterlichen Standes eine Pflicht: sie mussten kämpfen, um die Ehre zu verteidigen. Ein Verstoß gegen dieses Prinzip gefährdete ihre soziale Existenz. Durch den Einsatz der Lüge kann der Ritter Beringer sein ritterliches Dasein beschützen, weckt aber zugleich das Misstrauen der Frau in der Ehegemeinschaft. Die Erzählung führt dann aus, wie diese Lüge entdeckt werden kann, und zwar konkret durch die Maskerade, die – laut Horst Wenzel – eine ordnungstiftende Funktion hat und mit einer intellektuellen Überlegenheit der weiblichen Protagonistin verbunden ist. Eine Verletzung der Ordnung ist durch eine kompensatorische

¹¹⁵ Gott schenke uns das Himmelreich.

¹¹⁶ SCHALLENBERG [Anm. 83], S. 320.

Ordnungsverletzung gelöst. Man sollte beachten, dass im Mittelalter die Überlegenheit der Frau nur in bestimmten Grenzen akzeptiert war. In dieser Erzählung ist sie aber aufgrund der unritterlichen und haushälterischen Wesensart des Mannes durchaus legitimiert.¹¹⁷

Die exemplarische Kritik des Verhaltens des Ritters kann somit als wichtiges didaktisches Element innerhalb der Erzählung betrachtet werden, doch ist – wie gesagt – im Gegensatz zum Stricker die didaktische Intention nicht das Hauptanliegen des Märes, sondern die durch die äußerst komische Handlung beabsichtigte Belustigung des Publikums. Im 15. Jahrhundert haben die mittelalterlichen Regeln wenn nicht ihre Gültigkeit verloren, so doch ihre Brüchigkeit, so dass die Umkehrung der Rollen und die Verletzung der Ordnung vorwiegend im Dienste der komischen Gestaltung stehen. Das beweist zudem der Umstand, dass es hier nicht zu einer Bestrafung mit ernsten Folgen für beide (*Die drei Wünsche*) oder einen der Protagonisten (*Der begrabene Ehemann*) kommt, sondern die Konsequenzen lediglich im Bereich des Lächerlichen steckenbleiben.

5. Schlussfolgerung

Die vorliegende Arbeit hat den Versuch unternommen, den relevanten Aspekt der Ordnungsdiskussion innerhalb des mittelalterlichen Märes, als eine der bedeutendsten Gattung in Deutschland, an einigen konkreten Fällen zu untersuchen.

Als Ausgangspunkt der Analyse wurde das Märe des Strickers gewählt, nicht nur weil er die Gattung begründete, sondern weil er in ihr die mittelalterliche Ordnungsdiskussion einführte und seinem Märentypus den folgenden Märendichtern als Vorbild vererbte, die diese Ordnungsdiskussion mit unterschiedlichen Akzentverschiebungen in den folgenden Jahrhunderten fortgesetzt haben.

Die zwei analysierten Erzählungen des Strickers haben gezeigt, wie der mittelalterliche Dichter an konkreten fiktiven Fällen prekäre Situationen darstellt, die im Laufe der Handlung durch Beleuchtung von unterschiedlichen Fehlverhalten der Figuren vorweisen, was zu unterlassen ist bzw. wie man zu handeln hat, um das von Gott gewollte mittelalterliche *ordo* nicht zu verletzen. In der ersten Geschichte ist der störende, die Ehegemeinschaft gefährdende Faktor die Vernachlässigung der Pflichten von seiten des Mannes, der seine Machtposition innerhalb des Hauses zugunsten seiner Frau aufgibt und sich wie ein untergebener Minnedienstler verhält, um ihr seine unbedingte Liebe zu erweisen. Die Umkehrung seiner eigentlichen Rolle führt schließlich die Todesstrafe herbei, indem er

¹¹⁷ WENZEL [Anm. 80], S. 266.

von seiner Frau und dem Pfaffen des Dorfes lebendig begraben wird. Die Erzählung der *DreiWünsche* erweist die gravierenden Folgen, die sich für ein Ehepaar ergeben, das aus Leichtfertigkeit und Überheblichkeit gegen Gott und die Ordnung verstößt, indem es durch Gebet und Buße seine ärmliche Situation verändern und zu Reichtum kommen will. Die Absicht des Strickers ist dabei immer die gleiche moralisch-didaktische Botschaft zu vermitteln.

An den anderen zwei Geschichten konnte anschließend die Entwicklung des Strickerschen Märentypus näher beleuchtet werden. Es konnte gezeigt werden, dass das Ordnungselement immer noch vorhanden ist und der Rezipient somit bestimmte Verhaltensweisen der Figuren als unangemessen identifizieren kann, die auch zu einer Störung der gesellschaftlichen und personalen Verhältnisse führen. Doch in diesen Erzählungen wird das Gewicht von der didaktischen Ordnungsdiskussion auf die unterhaltende und belustigende Funktion verlagert. Die *utilitas* verliert hier an Bedeutung zugunsten einer stärkeren *delectatio*. Deshalb wird hier vor allem den strukturellen Elementen mehr Bedeutung beigemessen, die im Dienste der komischen, grotesken und auch obszönen Präsentation stehen. Die Autoren suchen somit nicht mehr, eine moralische Lehre zu vermitteln, sondern die Rezipienten zum Lachen zu bringen.

Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass die Texte, die zur Gattung Märe gehören, keine homogene Einheit bilden, weil jeder Autor dem einen oder anderen Aspekt Priorität einräumt und aus einem ersten Vorbild, dem Stricker-Märe, Varianten im Laufe der Zeit entstehen können. Und das ist genau, was die Forschung der Literatur, in diesem Fall ein Teil der deutschen Kurzgeschichte, viel interessanter macht.

6. Bibliografie

Primärliteratur

GRUBMÜLLER, Klaus. *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Texte und Kommentare.* Deutscher Klassiker Verlag, Berlin, 2010.

Sekundärliteratur

BRÜGGEN, Elke: Von der Kunst, miteinander zu speisen. Kultur und Konflikt im Spiegel mittelalterlicher Vorstellungen vom Verhalten bei Tisch, in: Gärtner, Kurt et alii (Hg.): *Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters.* Bristoler Colloquium 1993. Tübingen 1996, S. 235-249.

FEISTNER, Edith. *Kulinarische Begegnungen: Konrad von Würzburg und 'Die halbe Birne'*, in: KLEIN, Dorothea (Hg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner.* Wiesbaden 2000, S. 291-304, hier: S. 296.

FISCHER, Hanns: *Studien zur deutschen Märendichtung 2., durchgesehene und erweiterte Auflage* besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983.

GRUBMÜLLER, Klaus: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter. Fabliau- Märe- Novelle.* Tübingen 2006.

HEINZLE, Joachim: *Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 107 (1978), S. 121-138.

DERS.: *Altes und Neues zum Märenbegriff*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 117 (1988), S. 277-296.

MÜLLER, Jan- Dirk. *Die hovezuht und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads "Halber Birne"*, in: DERS.: *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien.* Berlin/NewYork 2010, S. 205-228

RAGOTZKY, Hedda. *Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers.* Tübingen 1981.

RÜSENBERG, Irmgard. *Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters.* Köln 2016.

SCHALLENBERG, Andrea. *Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz im mittelhochdeutschen Verserzählungen.* Berlin 2012.

SOWINSKI, Bernhard. "Die drei Wünsche" des Stricker. Beobachtungen zur erzählweise und gedankliche Struktur, in: SCHIRMER, Karl-Heinz (Hg.): Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Festschrift für Fritz Tschirch. Köln/Wien 1972. S. 134-150.

WENZEL, Horst. Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman („Erec“) und in der Märendichtung („Beringer“), in: DERS.: Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter. Darmstadt 2007, S. 246-270.

ZIEGELER, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen. München/Zürich 1985.

Nachschlagewerke

LEXER, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. 3 Bde. Stuttgart 1992.

WACHINGER, Burghart: Die Deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon. Berlin/New York. 1978-2008.