



FACULTADE DE FILOLOXÍA

TRABALLO DE FIN DE GRAO

Sexuelle Naivität im mittelhochdeutschen Märe

Alumno: Ana Gómez López

Titor: Emilio González Miranda

Grao en Linguas e Literaturas Modernas. Mención en Alemán

Curso académico 2018/ 2019



FACULTADE DE FILOLOXÍA

TRABALLO DE FIN DE GRAO

Sexuelle Naivität im mittelhochdeutschen Märe

Alumno: Ana Gómez López

Titor: Emilio González Miranda

Grao en Linguas e Literaturas Modernas. Mención en Alemán

Curso académico 2018/ 2019

A handwritten signature in blue ink, consisting of the letters 'ANA' followed by 'G.L.' and a large, sweeping flourish that underlines the entire signature.



FACULTADE DE FILOLOXÍA



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación de título e resumo
Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019




APELIDOS E NOME:	Gómez López, Ana
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: Sexuelle Naivität im mittelhochdeutschen Märe
Resumo [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]: <p>Ziel dieser Arbeit ist es, das Thema der sexuellen Naivität und seine narrative Umsetzung in der Märendichtung zu untersuchen. Zunächst soll in einem ersten Kapitel in den Märenbegriff eingeführt und die Problematik der Gattung (definitische Abgrenzung, Klassifizierung, Typologie der unterschiedlichen Märentypen usw.) auf konzise Weise erläutert werden. Anschließend soll in einem weiteren Kapitel auf den konkreten in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehenden Texttyp eingegangen werden, um seine allgemeinen Merkmale und Konstituenten zu erklären.</p> <p>Der Hauptteil der Arbeit wird sich dann mit der eingehenden Analyse einiger Märenbeispiele – wie zum Beispiel ‚Der Sperber‘ oder ‚Das Häslein‘ – befassen, um die narrative Entfaltung der sexuellen Einfältigkeit näher zu untersuchen. Aspekte wie die verschiedenen Rollenkonstellationen (ritterlicher Werber – Nonne; einfältiger Jüngling bzw. Mönch – listenreiche Frau; gerrissener Jüngling – naive Jungfrau, usw.), sowie die Verwendung von Motiven, Mustern der literarischen Tradition und der mittelalterlichen Welt (Tier- und Gegenstandssymbolik, Minnelyrik, höfischer Roman, Klosterleben, usw.) werden hier ins Visier genommen, um die verschiedenen narrativen Formen zu beleuchten.</p> <p>Die Untersuchung soll zuletzt auf die Intentionalität dieser Mären schließen lassen. In diesem Sinne soll auch die am Ende dieser Mären angehängte ›Moral‹ berücksichtigt werden, um ihren eigentlichen Wert im Kontext der komischen Handlung zu evaluieren.</p>

Santiago de Compostela, 05 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 FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	S. 3
2. Das Märe. Definition und Klassifizierung	S. 5
3. Märe und sexuelle Einfalt.....	S. 9
3. 1. ›Der Sperber‹	S. 10
3. 2. ›Das Häslein‹	S. 16
3. 3. Johannes von Freiberg: ›Das Rädlein‹	S. 21
3. 4. Der Zwickauer: ›Des Mönches Not‹.....	S. 30
4. Schlussfolgerung.....	S. 40
5. Bibliografie	S. 41

1. Einführung

Hauptziel dieser Arbeit ist es, das Thema der sexuellen Naivität an vier mittelhochdeutschen Mären – *Der Sperber*, *Das Häslein*, *Das Rädlein* und *Des Mönches Not* – zu untersuchen. In diesen Erzählungen wird eine einfältige weibliche oder männliche Figur, die über keine Kenntnisse der äußeren Welt verfügen durch eine erfahrene Figur zum Geschlechtsverkehr verführt. Diese Mären, die einen klaren Einfluss des altfranzösischen Fabliau aufweisen, wurden in der Absicht gedichtet, durch die äußerst komische Gestaltung der Konfrontation zwischen Einfalt und Klugkeit das Lachen der Rezipienten zu provozieren und den narrativ entfalteten Witz bis zum Ende der Komposition zu führen. Bei der Begegnung zwischen den Hauptprotagonisten und auch im Fortlauf der Handlung ist zudem die wesentliche symbolische Funktion zu berücksichtigen, die bestimmte Tiere (Sperber, Hase) oder Zeichen (Rädlein) spielen. Diese Elemente zeichnen sich durch ihre Bedeutungskomplexität aus und stehen in Beziehung zum Thema der ‚Minne‘ und der Sexualität.

Vor der Märenanalyse soll zuerst in einem ersten Kapitel eine kurze Einführung in den Märenbegriff, seiner Definition sowie seiner Klassifizierung in der Forschung unternommen werden, um die hier zu untersuchenden Mären innerhalb der Gattung kontextualisieren zu können. Da diese Mären – wie gesagt – direkt vom Fabliau abgeleitet werden, soll auch die altfranzösische Gattung kurz vorgestellt und ihre wesentlichen Merkmale erläutert werden.

Der Hauptteil der Arbeit wird sich dann in einem umfangreichen Kapitel mit den vier mhd.Mären beschäftigen. Aspekte wie die Figurenkonstellation und die Wesensmerkmale der Figuren, die Schwankstruktur, die die Ausgestaltung der Begegnungen zwischen den Hauptprotagonisten bestimmt sowie die symbolische Bedeutung der Tierfiguren in *Der Sperber*, *Das Häslein* und *Des Mönches Not* oder des Rades in *Das Rädlein* werden Gegenstand der Untersuchung sein. Zu berücksichtigen sind dabei auch alle komisch-parodistischen Elemente die im Dienste der Belustigung und Erheiterung des Rezipienten eingesetzt werden. In diesem Sinne muss auch der literarische Kontext der Zeit und der höfisch-literarische Minnediskurs festgehalten werden, denn diese Erzählungen zeichnen sich eben durch die ständigen Anspielungen auf dieses literarische System aus. Die Einbettung dieser höfischen Elemente in einen schwankhaften Kontext trägt auch zur komischen Wirkungsabsicht bei. Schließlich

werden auch das Promythion (Einleitung) und das Epimythion (Epilog) – falls in den Texten vorhanden – ins Visier genommen. Wie schon erwähnt, umfasst der intendierte Witz die ganze Erzählung, was heißt, dass er sich auch auf das vom Erzähler in diesen Teilen Geäußerte erstreckt. Die scheinbar moralisch-didaktische Aussage ist daher stets ironisch und scherzhaft aufzufassen und beansprucht damit nur Teil der komischen Gestaltung zu sein.

Im letzten Kapitel sollen nochmal auf konzise Weise die Ergebnisse zusammengefasst und festgehalten werden.

2. Das Märe. Definition und Klassifizierung

Das mhd. Märe ist eng mit der altfranzösischen Gattung des Fabliau verwandt¹, die von Joseph Bedier bereits Ende des 19. Jahrhunderts als ‚de contes a rire‘² definiert wurde. Die Absicht der Fabliaux ist also lediglich, durch die narrative Entfaltung eines Witzes das Lachen des Publikums auszulösen. Der erste namentlich bekannte Dichter, der als der Begründer der afz. Gattung gilt, ist Jean Bodel, ein Dichter aus Arras, der am Ende des 12. Jahrhunderts mehrere Fabliaux unter anderen Werken verfasst hat.³ An seinen Fabliaux erkennt man deutlich die von der Tierfabel übernommene Basisstruktur dieser Dichtung, die aus einer kurzen Einleitung, einem Erzählteil und einem ebenso kurzen Epilog besteht. Alle anderen Fabliaudichter haben sich in der Nachfolge an dieses Modell angelehnt. Interessant ist, dass die Struktur einer didaktischen Gattung wie der Fabel von den Fabliaudichtern als Muster benutzt wurde, um gerade die didaktisch-moralische Intention in ihren Texten zu desavouieren. Das deutet darauf hin, dass die Dichter mit den Gattungskonventionen der Fabel spielen, um den Anschein einer Lehrhaftigkeit unter dem Publikum zu erwecken, der dann durch den Fortgang der Erzählung und der eher banalen Schlussfolgerung als bloße Illusion entlarvt wird. Das Epimythion, das in den Fabeln die Lehre enthält, ist in den Fabliau – wie Grubmüller es treffend formuliert hat – ‚nicht seriöse Nutzenanwendung im Sinne eines ›Fabula docet‹ [...] sie ist vielmehr Teil des scherzhaften Spiels: Entleerung einer Redekonvention des Gattungsmusters Fabel.‘⁴

Es wird angenommen, dass von der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an die mhd. Märendichter sich an das Fabliau anlehnen, um es als Modell für ihre eigenen Erzählungen zu verwenden und somit auch die komisch-parodistische Tendenz der altfranzösischen Texte übernehmen, um den Witz und Lachen in den Mittelpunkt der Narratio zu stellen.

Die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehenden Mären lehnen sich stark an das Fabliau an, denn sie alle sind offensichtlich auf altfranzösische, auch wenn nicht immer

¹ Siehe hierzu: GRUBMÜLLER, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle. Tübingen 2006, S. 41-54.

² Ebda., S. 67.

³ Zum Bodeltypus vgl. ebda., S. 50-54.

⁴ Ebda., S. 53.

bekannte Quellen zurückzuführen, die ein sehr beliebtes Thema der afz. Gattung bearbeiten: das der sexuellen Naivität.⁵

Vor der Untersuchung dieser Erzählungen soll im Folgenden jedoch kurz auf den Märenbegriff und seiner Bestimmung sowie auf die Klassifizierung der Texte eingegangen werden. Festzuhalten ist in diesem Sinne, dass im Unterschied zum Fabliau, das sich ausschließlich auf den Witz der Handlung und die komische Wirkung konzentriert, ist die Intention der Mären vielfältiger und schwankt zwischen der vorwiegend didaktisch-moralischen Ausrichtung der ersten Texte und den in der Nachfolge bis zum 15. Jahrhundert immer stärker auf die Unterhaltung und Belustigung fixierten Erzählungen. Diese Heterogenität der mhd. Gattung hat deshalb auch den Entwurf einer angemessenen für alle Märentexte gültigen Definition erschwert.

Die bekannteste Definition des Begriffs Märe hat Hanns Fischer⁶ in seinen Märenstudien formuliert:

„Nach unseren Beobachtungen und Überlegungen ist das Märe eine in paarweise gereimten Vieraktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren [...] Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich [...] menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind.“⁷

Diese Ausgangsdefinition dient Fischer dann zur näheren Klassifizierung aller von ihm als Mären betrachteten Texte, wobei er zwölf Themenkreise⁸ als die Wichtigsten differenziert und die im Folgenden aufgezählt werden:

1. „Listiges Arrangement des Ehebetrugs“.
2. „Schlaue Rettung aus drohender Gefahr“.
3. „Geglückte Entdeckung und Bestrafung des Ehebruchs“.
4. „Eheliche Kraft- und Treueprobe“
5. „Verführung und erotische Naivität“ (hierher gehören die vier in dieser Arbeit zu untersuchenden Texte)

⁵ Eine repräsentative Auswahl dieser Märengruppe bietet Klaus Grubmüller in seiner Ausgabe: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Klaus GRUBMÜLLER. Frankfurt a. M. 1996, S. 567-697. Die Zitate, die im Laufe der Arbeit angeführt werden, sind aus dieser Ausgabe entnommen.

⁶ FISCHER, Hanns: *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983.

⁷ Ebda., S. 62.

⁸ Ebda., S. 94–100.

6. „Priapeia“ (so bezeichnet, weil hier sprechende Geschlechtsorgane zum Personal der Handlungen gehören)
7. „Verspottung von Liebhabern und Rache der Verspotetzten“
8. „Schelmenstreiche und schlaun Betrügereien“
9. „Komische Mißverständnisse“
10. „Ritterliche Aventiure“.
11. „Treue Minne“.
12. „Demonstration allegemein-menschlicher Laster“.

Diese zwölf Themenkreise lassen sich dann nach Fischer in drei Grundtypen einteilen: das schwankhafte Märe, das höfisch-galante Märe und das moralisch-exemplarische Märe. Dabei ist zu beachten, dass es zwischen ihnen stets zu Überschneidungen kommen kann, so dass man kaum von reinen Typen sprechen kann.

Das schwankhafte Märe umfasst all die Erzählungen, in denen eine oder mehrere Figuren durch ein listiges Arrangement betrogen werden. Dieser Betrug kann durch Verwendung der Struktur ‚Ordnungsverstoß – Revanche‘ mittels einer Gegenaktion von der anfänglich benachteiligten Partei ausgeglichen werden. Diese Mären sind nach dem von der Forschung sogenannten ‚Ausgleichstyp‘ strukturiert. Es kann aber auch dazu kommen, dass die zuerst überlegenen Figuren durch eine oder weitere Handlungen den Betrug wiederholen, so dass die benachteiligte Partei mehrmals hintergangen wird. In diesem Fall wird von ‚Steigerungstyp‘ gesprochen.⁹ Die Dynamik innerhalb des schwankhaften Märes ist durch die Torheit von einem der Protagonisten und die erwiesene Klugheit durch Überlistung einer anderen Figur bedingt, und dies provoziert einen Spannungszustand und folglich die Heiterkeit des Rezipienten. Das Hauptintention dieses Märentyps ist daher, den Rezipienten zum Lachen zu bringen. Die Komik wird in diesem Sinne als wesentlicher Bestandteil der Erzählungen betrachtet, wobei die Lust am witzigen Streich durch die vorgestellte Situation, die Hauptfiguren und die Handlung ausgelöst wird. Konsequenterweise treten in diesen Mären viele obszöne und erotische Elemente auf, die als Mittel zur Erzeugung der komischen Wirkung eingesetzt werden. Laut Grubmüller gibt es drei Aspekte, die sich wie im Fabliau auch in den schwankhaften Mären wiederholen, und zwar die listige Klugheit, die ausgestellte Dummheit des

⁹ Zum Schwank und seinen Strukturvarianten siehe BAUSINGER, Hermann: Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen, in: Fabula 9 (1967), S. 118-136.

Antagonisten, manchmal im Sinne von sexueller Naivität oder Einfältigkeit – wie in den Mären die in dieser Arbeit Gegenstand der Untersuchung sind –, letztlich der Tabubruch bei der Verwendung von obszönem und vulgärem oder skatologischem Wortschatz.¹⁰ Wie beim Fabliau wird auch im Märe die narrative Entfaltung des Witzes von den Anfangsversen zum bis zum Schlussteil konsequent durchgezogen. Das heißt, dass das Promythion und das Epimythion, wenn sie als Elemente des Märes erscheinen, Teil der komischen Gestaltung sind und somit zur intendierten Wirkung beitragen. Die ‚moralischen‘ Bemerkungen, die von den Dichtern in diesem Kontext ausgeführt werden, sind daher stets in ironischem Sinne aufzufassen; aus den scheinbar didaktischen Maximen lässt sich somit keine ernstzumeinende praktische Nutzenanwendung ableiten. Die Themenkreise 1-9 lassen sich in diesen Märentyp eingliedern. Auch die vier hier zu behandelnden Mären gehören alle in diese Gruppe.

Das höfisch-galante Märe ist mit dem höfischen Roman und mit dem Thema der unbedingten Liebe, so wie man es aus den Tristanromanen kennt, sehr eng verwandt. Es geht in diesen Erzählungen folglich um Ritterschaft und höfische Liebe. Das höfische Märe erzählt – laut Hanns Fischer – eine Situation, in der *„der Minne als seelischer Triebkraft auch in den Aventure-Geschichten meist die entscheidende Rolle zufällt.“*¹¹ Im Einklang mit der Tristantradition führt diese unbedingte, aber auch unmögliche Liebe, die quer zu den gesellschaftlichen Konventionen steht, die Trennung der Liebenden und meistens auch den Liebestod herbei.¹² Im Gegensatz zum schwankhaften Märe ist Komik in diesem Typ kein wesentlicher Bestandteil der Handlung, aber auch die didaktische Ausrichtung spielt hier keine Rolle. Vielmehr haben diese Mären einen demonstrativen Charakter: sie führen vor, unter welchen Bedingungen diese ideale Liebe zustande kommen kann. Die von Fischer differenzierten Themenkreise 10 und 11 gehören in diese Märengruppe.

Der dritte Typ, den Fischer differenziert, ist das moralisch-exemplarische Märe. Diese Erzählungen verfolgen vorwiegend ein didaktisches Ziel und versucht, ein moralisches Verhalten oder eine ethische Haltung zu verfechten und den Rezipienten zur Befolgung bestimmter Vorschriften zu verleiten, um das mittelalterliche *ordo* zu bewahren bzw. wiederherzustellen. Die ersten mhd. Mären, die vom Dichter *Der Stricker*

¹⁰ GRUBMÜLLER [Anm. 1], S. 60-64.

¹¹ FISCHER [Anm. 6], S. 109.

¹² Die Form, in der sich diese Liebesbeziehung manifestiert ist meistens der Ehebruch; vgl. zu diesem Märentypus vgl. GRUBMÜLLER [Anm. 1], S. 158-162.

verfasst wurden, stehen alle in dieser Tradition. Dieser Märentyp, der somit auch die literarische Gattung begründet, ist das Modell, nach dem sich die späteren Dichter nach dem *Stricker* für die Abfassung ihrer variationsreichen Erzählungen orientieren.

In diesen Märentyp gehört der 12 Themenkreis, in dem die Vorführung der menschlichen Laster und die Ermahnung des Menschen im Vordergrund stehen.

3. Märe und sexuelle Einfalt

Im Folgenden werden vier mittelhochdeutsche Mären – *Der Sperber*, *Das Häslein*, *Das Rädlein*, und *Des Mönches Not* – analysiert. Die Untersuchung wird sich dabei auf die konkrete Ausgestaltung der sexuellen Naivität sowie die damit verbundenen Rollenzuweisungen und die dargestellten Situationen konzentrieren. In allen vier Mären, die eine ziemlich ähnliche Struktur aufweisen, wird die Konfrontation einer einfältigen Figur – Mädchen oder Mönch – mit bestimmten Umständen der Welt, die für sie unbekannt sind, dargestellt. Die Analyse der vier Erzählungen soll nicht nur ihre Gemeinsamkeiten, sondern auch die unterschiedlich gesetzten Akzente in den einzelnen Geschichten aufzeigen.

An erster Stelle werden die Mären untersucht, in denen die Tiersymbolik eine entscheidende Rolle für das tiefe Verständnis der sexuellen Begebenheit spielt; das ist der Fall in *Der Sperber* und *Das Häslein*. In diesen Erzählungen fungiert ein Tier als Vermittler, der vom klugen Protagonisten benutzt wird, um die naive Figur zur sexuellen Vereinigung zu bewegen. Das Tier hat sowohl eine wörtliche als auch eine symbolische Bedeutung, die auf die Liebe und die Sexualität hindeutet. Das Tier besitzt somit eine große Relevanz in der Handlung der Geschichte, denn es spielt eine Schlüsselrolle, die normalerweise mit der sexuellen Beziehung zu tun hat.

Das Ziel dieser Mären ist – wie oben schon erläutert – durch eine witzige Geschichte, die Rezipienten zu unterhalten und ihr Lachen auszulösen. In diesem Sinne lässt die Untersuchung dieser Erzählungen Schlüsse über ihre konkrete Funktionalität ziehen. Vorwegzunehmen ist hier schon einmal die Tatsache, dass hier mit diesen Erzählungen keine lehrreiche Nutzenanwendung intendiert ist. Dies geht zum Beispiel aus dem ironischen Verhältnis hervor, das zwischen der Erzählung und dem daraus abgeleiteten ‚pseudodidaktischen‘ Fazit des Erzählers etabliert wird. Es ist offensichtlich, dass die Ironie eine sehr wichtige Rolle in den Mären spielt, weil unter

anderen Umständen diese Mären durch ihre reichen Anspielungen auf das literarische System der Zeit in einem komisch-parodistischen Verhältnis zu den höfischen Dichtungen der Zeit stehen, wie z. B. zur Minnelyrik oder zum höfischen Roman.

3. 1. ›Der Sperber‹

*Der Sperber*¹³ ist durch Thematik, Rollenkonstellationen und die intendierte Wirkung die erste Erzählung, die von der Gattung Fabliau abgeleitet werden kann. Diese Geschichte ist mit anderen Fabliaux, die aus der französischen Tradition stammen, eng verbunden, wie zum Beispiel *Dulceflorie*, *La Grue* und *Héron*. Gemeinsam ist diesen Erzählungen die narrative Struktur, die Rollenkonstruktion und die Figurenhandlung. *Der Sperber* dient als Vorbild beziehungsweise als Grundlage für die nächsten Mären, wie zum Beispiel *Das Häslein*, das auch in dieser Arbeit behandelt werden soll. Laut Klaus Grubmüller gehört dieses Märe – so wie *Das Häslein* – „zu einer Gruppe von Erzählungen, die auf dem weit verbreiteten Motiv der als Tauschhandel getarnten Verführung eines unschuldigen Mädchens und des angeblichen Rückkaufs der Unschuld durch Wiederholung aufbauen.“¹⁴

Die Handlung beginnt im Inneren eines Nonnenklosters, in dem unter ihren Insassen auch eine schöne Novizin lebt. Dieses Mädchen wird vom Erzähler als ein vollkommenes und makellooses Geschöpf beschrieben. Dabei werden das jungfräuliche und unberührte Aussehen des Mädchens sowie ihr naives Benehmen. Durch die Erwähnung ihrer Schönheit und ihres Reizes wird vom Erzähler jedoch schon hier darauf hingewiesen, dass dieses Geschöpf zur Liebe einlädt. Erotische Untertöne werden somit durch den Erzählerkommentar deutlich.

Innerhalb der Klostermauern herrscht das Verbot, dass kein Mann es betreten darf, und auch die Nonnen dürfen das Kloster niemals verlassen. Deswegen weiß die junge Nonne nicht, was sich außerhalb des Klosters abspielt: sie hat weder Kenntnisse über die Menschen noch über die Verhältnisse zwischen Männern und Frauen und kann deshalb auch nicht wissen was die „Minne“ ist. Eines Tages geht die junge Nonne auf den Mauern des Klosters spazieren und begegnet dort einem stattlichen Ritter, der gerade am Kloster

¹³ In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im nördlichen Deutschland entstanden; Näheres zur Entstehung und zur Überlieferung des Märes in GRUBMÜLLER [Anm. 5], S. 1212 f.

¹⁴ GRUBMÜLLER [Anm. 1], S. 132.

vorbeireitet und einen Sperber mit sich führt. Die Nonne preist die Schönheit des Sperbers und möchte ihn sofort kaufen. Der verschlagene Ritter bemerkt das einfältige Wesen der Nonne und nutzt die Gelegenheit, um ihr einen ungewöhnlichen ‚Kaufpreis‘ anzubieten, und zwar soll sie den Sperber mit ihrer Minne bezahlen: *»ich will in umb iur minne geben! / dâ sult ir niht wider streben.«* (V. 125- 126).¹⁵ Die Nonne zeigt sich mit dem vorgeschlagenen Handel einverstanden und so kann der Ritter sein sexuelles Verlangen an der jungen Nonne befriedigen. Obwohl die Nonne nicht weiß, was sie da treibt, findet sie Gefallen an dem unbekanntem Liebespiel, so dass der Ritter sich der intimen Situation sorgfältig annimmt und sich die Minne gleich dreimal ergattert. Die Erfahrung der Nonne löst aber bei ihr kein Erkenntnisprozess aus, denn sie verweilt in ihrer Position der unwissenden Figur, obwohl sie Gefallen und Lust durch den Vorfall empfunden hat. Deshalb kann sie auch nicht die gravierenden Konsequenzen verstehen, die sich durch die Liebesvereinigung für eine Novizin (!) ergeben, die ihre Jungfräulichkeit verloren hat. Die junge Frau ist in einem Kloster mit seinen strengen Regeln der Askese aufgewachsen. So kennt sie nichts anderes als das ständige Gebet und die Huldigung Gottes und führt typischen Arbeiten der Klosterinsassen aus wie Nähen und Lesen. Ihre Einfalt ist daher durch ihre Isolation von der Außenwelt bedingt. So kann sie bei ihrer Begegnung mit dem Ritter auch nicht wissen, wen sie vor sich hat und was sie von ihr für den Sperberkauf verlangt und was er eigentlich mit der ‚Minne‘ meint, die er bei ihr zu finden glaubt. In ihrer Unwissenheit erweist sich die ‚Minne aber‘ als etwas Wunderbares, dass sie sich zukünftig nicht nur für sich selbst, sondern auch für ihre Schwestern im Kloster wünscht. Und diesen Wunsch äußert sie nach dieser schönen Erfahrung vor der Äbtissin, als sie vom Ritter wieder auf die Mauern gehoben wird und erneut ins Kloster zurückkehrt. Die Äbtissin bestraft und züchtigt sie dafür, so dass sie den Handel bereut. Das Ziel dieser Bestrafung ist es, das Mädchen zur Einsicht zu führen, dass sie mit diesem ‚Handel‘ ihre Keuschheit verloren und somit etwas Schlechtes getan hat:

*»nu bistu worden ein wîp!
 dîn vil sinnelôser lîp
 hât dir benomen die êre!«
 [...]
 »zewâre, des mahtudich schamen!«
 ir zorn was unmâzen grôz.«* (V. 237- 239/ 242- 243)¹⁶

¹⁵ Übers.: »Ich gebe ihn Euch für Eure Minne! / Dagegen könnt Ihr nichts haben.«

¹⁶ Übers.: »Jetzt bist Du zur Frau geworden! / Dein unverständiger Leib / hat Dir die Ehre genommen. / [...] / Wahrhaftig, dafür kannst Du Dich schämen.« / Ihre Wut war maßlos.

Zu einem Verständnis der Situation kommt es bei der jungen Nonne aber nicht. Stattdessen entscheidet sie nochmals auf die Mauer zu gehen und auf den Ritter zu warten, um ihm den Sperber zurückzugeben und die Minne, die sie ihm für den Sperber gegeben hatte, zurückzufordern. Der Ritter erscheint und es kommt erneut zum Austausch. Natürlich findet die Nonne wieder Gefallen am Geschlechtsverkehr und fordert vom Ritter, dass er sich wie beim ersten Treffen verhalten soll: dreimal habe sie mit der ‚Minne‘ den Sperber bezahlt, dreimal müsse er ihr jetzt die ‚Minne‘ zurückgeben. Zu einer wirklichen Erkenntnis der Minne und ihren Implikationen kommt es auch jetzt nicht. So verhält sie sich genauso naiv, also sie nochmals vor die Äbtissin tritt und ihr erzählt, dass sie ihre ‚Minne‘ großzügig zurückerhalten habe und es also kein Grund mehr zur Sorge gebe. Die Äbtissin muss schließlich einräumen, dass der Schaden nicht mehr abgewendet werden kann und lässt den Ärger fahren. Sie versteht, dass die junge Nonne zu einfältig ist und dass sie deshalb nichts dagegen tun kann; nur eine bessere Erziehung hätte vielleicht diese Schicksal abwenden können. Daher kann die Oberin den Minneverlust der Nonne hinnehmen, weil sie es einfach nicht vermeiden konnte: »*swaz man saget oder tuot, / sô hâstu alwaeren muot.*« (V. 349 – 350)¹⁷ Diese Bemerkung stimmt überdies mit der des Erzählers im Epimythion überein, wo er den Schaden des Mädchens erwähnt und darauf hinweist, wie sich kluge Menschen in gefährlichen Situationen verhalten sollten. Der Scherz wird also bis zum Ende geführt, denn der Erzähler wiederholt nicht nur die Worte der Äbtissin, sondern schlüpft auch in ihre Rolle:

Swer ditze maere gehoeret hât,
 der merke disen kurzen rât:
 »swer das viur erkenne,
 der hüete daz ez in iht brenne!«
 swer sich aber übersieht,
 daz im solher schade geschicht,
 den nieman erwenden kan,
 ez sî wîp oder man,
 der lâze ez gütlichen varn,
 oder er sol ez ê bewarn.
 daz ist wîser luite site. (V. 357-367)¹⁸

¹⁷ Übers.: »Was man auch sagen oder tun kann: / Du bist eben einfältig.«

¹⁸ Übers.: Wer sich nun die Geschichte angehört hat, / der merke sich diesen Ratschlag: »Wer das Feuer sieht, / der hüte sich davor, sich zu verbrennen.« / Wenn aber einer nicht aufpaßt / und ihm dann ein Schaden zugefügt wird, / den niemand abwenden kann, / der finde sich damit ab / (ganz gleich ob Mann oder Frau), / oder er muß sich eben besser in acht nehmen.

Der Erzähler rät den Rezipienten also besser aufzupassen, um Schlechtes zu vermeiden. Wenn jemand aber die Hut vernachlässige, und Negatives erleiden müsse, dann solle er sich damit abfinden. Damit wird der unabwendbare Schaden in gewissem Sinne auf die leichte Schulter genommen und die Konsequenzen der Begebenheit zwischen Nonne und Ritter auch verharmlost. Dieser Schluss bestätigt somit die Wirkungsabsicht des Märes, durch die Erzählung einer lustigen Geschichte das Publikum zu erheitern und sein Lachen zu provozieren. Der Ratschlag des Erzählers ist nicht ernstzunehmen, sondern nur als Teil des narrativ ausgeführten Witzes über die Nonne mit dem Ritter zu interpretieren. Die junge Frau wird durch ihre Naivität zur unwissenden und deshalb unschuldigen Komplizin des Ritters. Ihre unschuldige Einfalt wird aber in keinem Moment fallen gelassen, sondern ist vom Anfang bis zum Schluss der Erzählung ein konstitutives Merkmal der weiblichen Figur und somit auch eine Bedingung für die Heiterkeit und den Witz des Märes, ohne die die Handlung ins Ernste abgleiten würde.

Naivität, Sexualität und Heiterkeit gehen also von Anfang an eine enge Beziehung ein. Gleich zu Beginn der Geschichte fallen einige erotische Elemente und Signale, als der Erzähler die Klosterinsassin einführt und z. B. von der Farbe ihrer Lippen spricht. Diese Bemerkung kontrastiert deutlich mit dem asketischen Kontext des Nonnenklosters:

daz er niht enkunde
Sô rôsenrôtem munde
Betelîchiu dinc versagen (V. 47 – 49)¹⁹

Im Verhältnis zur Nonne scheint der Ritter eher eine Nebenposition einzunehmen. Während man viel Information über die Perspektive der jungen Frau wahrnimmt, erfährt man vom Ritter fast gar nichts. Einige Eigenschaften werden vom Erzähler hervorgehoben, die den Ritter als einen mächtigen, eleganten sowie wohlherzogenen Mann darstellen:

dô kam ein ritter dar geriten;
Dem stuont wol nâch ritters siten
Sîn lîp unde sîn gewant. (V. 81 – 83)²⁰

¹⁹ Übers.: „dann konnte er/ so rosenfarbenen Lippen/ keine Bitte versagen.“

²⁰ Übers.: In diesem Augenblick kam ein Ritter dahergeritten;/ der trat, wie es bei Rittern üblich ist,/ prächtig auf nach Gestalt und Kleidung.

Seine Vorgeschichte wird ansonsten nicht erzählt, aber sobald er im Szenarium des Liebestreffens auftritt, erweckt diese Figur wichtige Assoziationen beim Rezipienten. Der Ritter ist als Hauptfigur vor allem im höfischen Roman bekannt für seine Tapferkeit, aber auch in seiner Vorbildlichkeit als Minnedienstler. Der Ritter stellt sich in seinen ritterlichen Kämpfen in den Dienst der Damen und dadurch ihre Gunst erwerben zu können. So kann das Publikum schon bei seinem Auftritt ahnen, welches Ziel er verfolgen wird, als er die schöne und einfältige Nonne erblickt. Dieses Kennzeichen des Ritters als Favorit der Damen und vorbildlicher Liebhaber kennt die unwissende Novizin nicht, weshalb sie sich leicht auf das ‚Geschäft‘ mit ihm einlässt. Was die junge Nonne jedoch interessiert ist nicht der Ritter, sondern der Vogel, der ihn begleitet. Dessen literarische Assoziationen, die in einem engen Verhältnis mit dem Erscheinungsbild des Ritters stehen, kennt sie aber auch nicht, so dass der Mann die Nonne ohne große Mühe zum ‚Handel‘ überreden kann. Die Minne, die im höfischen Roman und in der Liebeslyrik ein wichtiges Element für das Ansehen und die Ehre der Liebespartner ist und somit auch ihre Seele adelt, wird hier zu einer käuflichen Ware degradiert. Im schwankhaften Märe geht es ja letztendlich nicht um die höfische ‚Minne‘, die eine physische und eine psychische Dimension einschließt, sondern lediglich um die Befriedigung der fleischlichen Lust in einem heiteren Kontext.

Hinsichtlich der Bedeutung und der Symbolik des Sperbers²¹ muss festgehalten werden, dass er eine wichtige Rolle in den Großgattungen der mittelalterlichen Literatur (Lyrik, Roman) spielt, hier aber in ein Schwankgeschehen eingebettet wird und somit eine Bedeutungsverschiebung erfährt.

Diese Tierfigur hat in der mittelalterlichen Literatur mehrere Konnotationen und Bedeutungen – wie im Folgenden erläutert werden soll – und ist somit ein polyvalentes Zeichen.

Erstmals muss bedacht werden, dass der Vogel als Mediator zwischen dem Ritter und der jungen Nonne fungiert. Diese Mediatorenfunktion ist eindeutig, wenn der Ritter der jungen Nonne den Vogel bietet. Deshalb gibt es hier eine ‚Verschiebung‘ – in Worten von Monika Schausten – das heißt, der Sperber nimmt als Geschenk den Charakter einer Handelsware beziehungsweise eines Tauschgeschäfts an. Der Sperber gilt somit als

²¹ Siehe hierzu den Aufsatz von SCHAUSTEN, Monika: Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom ‚Sperber‘. In: CHINCA, Mark et alii (Hg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Berlin 2006, S. 170- 191.

ritterliche Belohnung. Diese Verschiebung ergibt eine „Ökonomisierung“ der Minnekonzeption, was bedeutet, dass der Vogel ein Zeichen nicht nur für ein asymmetrisches Tauschgeschäft, sondern auch für die Erfüllung des sexuellen Verlangens des Ritters ist. Da die Nonne zuerst ihr Interesse auf den Sperber und nicht auf den Ritter gerichtet hat, ergeben sich für den Ritter die Bedingungen, um dass ein Gespräch mit dem Mädchen zu beginnen. Darüber hinaus bemerkt der Ritter die Naivität der jungen Nonne und ihre Unwissenheit des Weltwissens, als sie über den Vogel spricht:

der ritter vil wol hôte
An der juncvrouwen worte,
daz si benamen waere
guot und alwaere (V. 107 – 110)²²

Der Vogel lässt sich laut Schausten als ein Symbol für die „Domestizierung“ des Begehrens des Mannes erkennen. Der Sperber ist ein adeliger Jagdvogel und es gibt eine Metapher hinter dieser Bezeichnung, die die Erzählung prägt: er ist ein Symbol für erfolgreiche erotische Jagd. Er fungiert somit wie ein Bild der für den Ritter selbst steht. Die Konnotationen des Sperbers sind – wie gesagt – aus der mittelalterlichen Literatur bekannt. Es ist weit bekannt, dass mehrere Korrelationen zwischen Rittern und Mädchen mit Sperbern in solchen Gattungen, wie zum Beispiel Heldenepik, höfischem Roman sowie Minnesang zu finden sind. Aber die Nonne verfügt weder über das nötige Naturwissen – sie weiß nicht, um was für ein Vogel es sich handelt – noch über das Erfahrungswissen, um die Konnotationen, mit denen der Sperber behaftet ist, zu erkennen; so weiß sie nicht, dass dieser Vögel eng mit dem höfischen Minneverhalten in Beziehung steht.

Fernerhin dient der Sperber als „Beweisstück“ sowohl für die Einfältigkeit der Nonne als auch ihr eigenes triebgesteuertes Benehmen. Als sie ihrer Oberin den Vogel präsentiert, steht sie mit ihm stolz da und das gilt als Hinweis, dass sie ihr sexuelles Begehren ausgelöst hat.

si sprach: »Vil liebez müemelîn,
ditze schoene vogelîn
hân ich gekoufet ringe
âne alle pfennige.«
[...]

²² Übers.: Der Ritter merkte gleich / an der Rede des Fräuleins, / daß sie wirklich / unschuldig und arglos war.

»ich liez in darumbe suochen
eine, daz ist minne genant.« (V. 205- 208 / 212- 213)²³

Das folgende im Mittelpunkt der Untersuchung stehende Märe wiederholt die Konfrontation zwischen einem listigen Mann und einer jungen einfältigen Magd. *Das Häslein* kann als Replik des zentralen Motivs, das in *Der Sperber* erscheint aufgefasst werden, aber mit einigen Variationen, wie zum Beispiel die Symbolik und Konnotation des Tieres, die nun näher kommentiert werden sollen.

3. 2. ›Das Häslein‹

Das Häslein weist fast dieselbe Struktur auf die Erzählung *Des Sperbers*, die als ihr Vorbild zu gelten hat. Deshalb wird hier in den Grundzügen eine sehr ähnliche Geschichte erzählt: ein Ritter, der ein Tier mit sich führt, begegnet einem schönen Mädchen, die durch dieses kleine Tier beeindruckt ist.

In dieser Geschichte vom *Häslein* wird das Verhältnis und die sexuelle Vereinigung zwischen einem Ritter und einem Mädchen erzählt. Der Ritter hat einen Hasen gejagt und begegnet daraufhin der jungen Frau, welche vom kleinen Hasen fasziniert ist. Deshalb bietet er ihr das Häslein an, aber fordert dafür als Gegengabe ihre Minne. Allerdings hat das Mädchen keine Ahnung, was die Minne heißen soll, weil sie ohne generelles Weltwissen aufgezogen wurde. Da sie sehr naiv und einfältig ist, sieht der Ritter eine Chance, von diesen Umständen zu profitieren. Auf diese Weise gibt der Mann der jungen Frau das Häslein, und sie gibt ihm als Gegenleistung ihre Minne, so dass sie ihre Jungfernschaft und Ehre verliert. Als sie nach Hause zurückkehrt und ihrer Mutter davon erzählt, ist diese sehr bekümmert. Als Lösung erwägt das Mädchen, den Ritter nochmal zu treffen, um ihre Minne und Ehre wiederzuerhalten. So kommt es zu einer zweiten sexuellen Beziehung. Einige Zeit später entscheidet der Ritter eine andere Frau zu heiraten und lädt das Mädchen mit dem Hasen und seine Mutter auch zu seiner Hochzeit ein. Als beide – Mutter und Mädchen mit dem Hasen – unter den Eingeladenen erscheinen, bricht der Ritter in ein großes Gelächter aus. Die zukünftige Braut wird derart neugierig auf den Grund seines Gelächters, dass er ihr schließlich von der doppelten

²³ Übers.: und sagte: »Verehrte Mutter,/ dieses prächtige Vögelchen/ habe ich ganz billig gekauft,/ ohne alles Geld/ [...] Ich ließ ihn nach etwas suchen,/ dass man Minne nennt.«

sexuellen Begebenheit erzählen muss und wie das Mädchen ihrer Mutter vom Verlust ihrer Ehre berichtet hatte. Als der Ritter aber nun die Antwort seiner Braut hört, die die Dummheit des Mädchens beteuert, weil sie es schließlich mit dem Pfarrer hundertmal getrieben und nichts ihrer Mutter davon erzählt hatte, bricht er die Hochzeit mit dieser Frau ab und entscheidet sich für das Mädchen mit dem Hasen. Er berät mit seinen Verwandten und auch diese raten ihm einstimmig mit der zarten, jungen und einfältigen Frau zu heiraten, denn diese sei ehrwürdiger als die Geliebte des Pfaffen. So wendet sich schließlich alles zum Guten für das Mädchen mit dem Hasen.

Am Anfang wird *Das Häslein* im Promythion vom Erzähler als eine kleine „Nachtgeschichte“ bezeichnet. Außerdem greift er die Neider an, die genießen, andere Leute zu beleidigen. Wenn man diese Aussage genau ins Visier nimmt, dann ist es nicht abwegig anzunehmen, dass der Erzähler zeitgenössischen Autoren quasi antwortet und sich vor ihrer Kritik verteidigen möchte, weil sie lustige Geschichten wie diese nicht zu schätzen wissen. Der Erzähler verwendet hier ein in der mittelalterlichen Literatur oft verwendetes Topos, womit er sich vor den Angriffen seiner Dichterkollegen verteidigt. Im Kontext einer schwankhaften Handlung büßt das Topos seine Ernsthaftigkeit ein und trägt wesentlich zur Belustigung und komischen Wirkung bei.

Als Hauptfiguren dieser Erzählung lassen sich ein Ritter, und eine junge Frau unterscheiden. Der Ritter jagt den kleinen Hasen, was sich als eine Metapher, die der Eroberung bzw. der Suche nach der Frau entspricht, interpretieren lässt. In diesem Sinne versucht der Mann, die Frau zu überreden und sie sexuell auszunutzen. Demgegenüber ist das Fräulein allzu naiv und steht nicht auf derselben Erfahrungsebene wie der Ritter. Wie im Sperber wird das Tier auch hier zum ‚verkäuflichen‘ bzw. zum Tauschobjekt. Der Hase weckt das Interesse des Mädchens, so dass der Ritter einen Preis dafür fordert. Gegen den Hasen bittet er um ihre Minne und wie die Nonne nimmt die Protagonistin hier sofort den Kauf an, ohne dass die wirkliche Bedeutung dieses Tauschgeschäfts erkennt. Und auch hier kommt es zuerst zum Kauf und anschließend zum Rückkauf der Minne, als die Mutter davon erfährt und mit großem Ärger reagiert..

Das Häslein hebt mit der Einführung des Ritters an, dessen Vorzüge vom Erzähler kurz beschrieben werden: *Ein ritter, wol gebârende, / der welte gunst vârende / mit milte und ouch mit vrümekeit.* (V. 21 – 23)²⁴

Der Erzähler widmet dann auch der Beschreibung der Hasenjagd einen gewissen Raum. So versucht er die Wichtigkeit des Hasen und seiner Werte klarzustellen, womit der Kaufpreis, den das Fräulein bezahlen muss, als noch wertvoller erscheint, d. h. der Ritter musste eine große Mühe aufwenden, um den Hasen zu jagen und deshalb muss nun die Frau aufgrund seiner Mühe einen hohen Preis für den Hasen, also mit ihrer Minne bezahlen. Dies bestätigt, dass die Jagd als eine Metapher für die Minne gilt, indem sie Bezug auf die Eroberung und Erwerbung der Mädchenliebe nimmt. Man muss bedenken, dass die Parallelisierung der Hasenjagd und der Minnesuche eine Wertungsstruktur etabliert, weshalb der Mann nicht nur ein Ritter, sondern auch ein Jäger ist.

Im Hinblick auf die Unwissenheit des Mädchens soll nun auf einige Aspekte näher eingegangen werden. Die junge Magd wird – wie im *Sperber* oder in *Des Mönches Not* – von der Welt isoliert aufgezogen, so dass die Alltagsrealität zu einer bedrohenden Größe für die gesellschaftliche Integrität der Figur wird: „diese Mären kritisieren – laut Otto Seidel – bestimmte Lebensformen, die eine Erziehung fern der Welt vorsehen, sie problematisieren Buchwissen, Erfahrung und gesellschaftliche Normen.“²⁵ In dieser Hinsicht spielt auch die Figur der Mutter eine wichtige Rolle, denn sie begeht den pädagogischen Fehler, ihrer Tochter bestimmte Verhältnisse vorzuenthalten, dessen Kenntnis ihr in ihrer Auseinandersetzung mit der Welt von großer Hilfe hätte sein können. Als das Mädchen schließlich ihre Jungfernschaft verliert und der Schaden nicht mehr behoben werden, lässt sie ihre Tochter die Wahrheit über ihren Minneverlust wissen und welche Konsequenzen dies nach sich zieht. Sie schimpft mit ihrer Tochter und bestraft sie für ihren Fehltritt. Sowohl die Mutter in *Das Häslein* als auch die Oberin in *Der Sperber* möchten die jungen Frauen zur Vernunft bringen. Es ist in diesem Moment, wo der Fokus der Erzählung sich völlig auf das Mädchen konzentriert. Festzuhalten ist auch, dass im Gegensatz zum *Sperber*, die Protagonistin hier nicht zum religiösen Bereich

²⁴ Übers.: Ein Ritter von feinem Benehmen,/ um die Gunst der Welt/ durch Großzügigkeit und Mut bemüht.

²⁵ SEIDEL, Otto: Bücherwissen und Erfahrung im Märe. Die Auseinandersetzung mit Lebensformen hinter Mauern in: MEYER, Matthias/SCHIEWER, Hans-Jochen (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002, S. 691-711, hier: S. 693.

gehört und der Ehrverlust somit schwerwiegendere Konsequenzen für sie haben könnte. Im Falle der Nonne hat der Verlust der Jungfernschaft keine weiteren Konsequenzen, denn ihre Isolatioin von der äußeren Welt innerhalb des Klosters, wo sie sich ständig dem Gottesdienst widmet und keine weiteren Kontakte mit der Gesellschaft pflegt, schützt sie vor einer öffentlichen Schande und Verachtung. Demgegenüber handelt es sich beim Mädchen mit dem Hasen um eine weltliche Frau, ein Bereich, wo der ‚Minneverlust‘ eine Unmöglichkeit bedeuten kann, nämlich einen Mann zu finden um mit ihm heiraten zu können. Die Mutter hat deshalb Angst, dass ihre Tochter verachtet werden könnte und möchte vor dem Ausstoß aus dem sozialen Leben beschützen:

si sprach: »nû weiz ich wol vür wâr,
sô daz ich dîn muoter bin,
er hat dînen magetuom dâhin.« (V. 296 – 298)²⁶

Bemerkenswert ist die Art, wie der Ritter den Hasen jagt und die Minne des Fräuleins erobert.²⁷ Beide, sowohl der Hase, als er gejagt wird, als auch das Mädchen, als es seine Minne aushändigt, kennen die Risiken, die sie eingehen. Darüber hinaus ereignen sich beide Jagden eher zufällig: der Ritter begegnet weder dem Häslein noch dem Mädchen, sondern er stößt ohne es eigentlich zu wollen auf seine Abenteuer, wie der Ritter im Artusroman. Außerdem führt die erste Jagdbeute – der Hase – zur zweiten Eroberung des Fräulein. Zuerst fängt der Ritter das Häslein ein, womit ihm anschließend gelingt, die Aufmerksamkeit des Mädchens auf sich und das Tier zu lenken, und so gelingt ihm die Annäherung an die junge Dame. Dies schafft den angemessenen Kontext, um die Einfalt des Mädchens zu entdecken und den für ihn günstigen Handel durchzusetzen. Aus dieser Reihe von Umständen kann geschlossen werden, dass beide Handlungsstränge einer logischen Kontiguität folgen.

Ein hauptsächlicher Aspekt der Erzählung ist die von Anfang an gegenwärtige Doppelmoral der Gesellschaft, auf der auch die Geschlechterdifferenz gründet. Damit ist gemeint, dass die junge Frau wegen ihres Minneverlustes bestraft wird, weil sie die sozialen Normen gebrochen hat. Allerdings ist es der Ritter, der das Mädchen zum Kauf des Hasen und zum sexuellen Verkehr verleitet. Deshalb sollte er wenigstens mitverantwortlich sein. Doch der Ritter kann sein Leben ohne Konsequenzen fortsetzen.

²⁶ Übers.: Sie rief: »Ich weiß es doch nun wirklich,/ so wahr ich Deine Mutter bin,/ er hat Dir die Unschuld geraubt.«

²⁷ Siehe hierzu GRUBMÜLLER [Anm. 1], S. 141 f.

Als er sich zur Heirat mit einer anderen Frau entscheidet, betont der Erzähler auch, dass seine aus einer guten Familie kommende Braut unberührt sein soll, was sich im Fortgang der Handlung jedoch ins Gegenteil verkehrt:

einer juncvrouwen lîp
gelobet vür ein êlich wîp,
diu was schoene unde kluoc,
wol gevriunt und rîch genuoc,
unt truoc der meide schappelîn,
durch daz si ein maget sollte sîn (V. 323 – 328)²⁸

Diese Jungfernschaft der Braut entlarvt sich dann als bloßer Schein und bringt den Ritter schließlich zur Einsicht, dass es das junge Mädchen mehr verdient seine Frau zu werden, denn diese ist wenigstens aufrichtig, sein reines Wesen ist frei von Falschheit und Bosheit, während die anfänglich gewählte Frau durch ihre Worte am Hochzeitstag ihr falsches Wesen und ihre Leichtfertigkeit erwiesen hat. Auf diese Weise kann die junge Frau ihre Ehre zurückgewinnen, indem der Ritter das Mädchen heiratet. Dadurch bestätigt er ihre Aufrichtigkeit und Würde.

Der Erzähler äußert am Ende auch seine Meinung dazu im Epimythion und betont, dass passierte, was eigentlich nur erfolgen konnte, dass das Schicksal somit unausweichlich ist. Eine eigentliche Lehre lässt sich aber aus diesem kurzen Schluss nicht ableiten.

Festzuhalten ist auch der Bedeutungsunterschied zwischen dem Sperber und dem Häslein. Ein Häslein ist eben kein Sperber, so wie es Friedrich Michael Dimpel²⁹ in seinem Aufsatz zu diesen Erzählungen prägnant formuliert. Ein Sperber kann als eine höfische oder galante Figur bezeichnet werden, während das Häslein als ein Symbol für die Fruchtbarkeit beziehungsweise Weiblichkeit aufgefasst werden kann. Während der Sperber also eine Tierfigur ist, die den männlichen Protagonisten repräsentiert, steht das Häslein eher für die Frau und das weibliche Geschlechtsteil, das vom verschlagenen Ritter gejagt und gefangen wird. Während der Sperber somit der Jäger ist, ist das Häslein das Gejagte. Deshalb wird aber auch der Sperber ins Kloster geführt, dann aber wieder zurückgegeben, weil im Kloster kein Platz für den Jäger ist. Demgegenüber wird das

²⁸ Übers.: eine junge Dame/ als Gattin verlobt,/ die schön war und verständig,/ aus guter Familie und mit großem Besitz,/ und die den Jungfernkranz trug,/ an dem sie als unberührte Frau zu erkennen war.

²⁹ DIMPEL, Friedrich Michael: Das Häslein ist kein Sperber – Multiperspektivisches Erzählen im Märe, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 132 (2013), S. 29-47

Häslein zusammen mit dem Mädchen ins Haus des Ritters geführt, wo es sich dem Ritter als ‚gejagdes Wild‘, das bereits unwissentlich gezähmt wurde, übergibt. Signale dieser Assoziation zwischen Frau und Häslein fallen mehrmals im Laufe der Erzählung. So wird z. B. betont, dass sowohl der Hase als auch die Jungfrau jung sind: *ersach ein jungez heselîn* (V. 29)³⁰ und *Nû lac ein juncvröuwelîn* (V. 61).³¹

3. 3. Johannes von Freiberg: ›Das Rädlein‹

Im Gegensatz zu den meisten Mären, die anonym überliefert sind, wurde *Das Rädlein* von einem Dichter namens Johannes von Freiberg verfasst, denn er selbst stellt sich in der Erzählung seinem potenziellen Publikum vor: *Jôhannes von Vrîberc, / der mangez wunderlîche werc / ûf der erden wûrken kann* (V. 1- 3).³²

Die Handlung kann wie folgt zusammengefasst werden: Ein Schreiber findet Gefallen an einem jungen Mädchen, weiß aber nicht wie er sie zu einem Stelldichein überreden kann. Eines Tages, als das junge Mädchen tief schläft, nutzt der Mann die Gelegenheit aus, um geschlechtlich mit ihr zu verkehren, ohne dass sie etwas davon bemerkt. Als Erinnerungszeichen an die zusammen verbrachte Nacht malt der Mann ihr ein kleines Rad auf den Bauch. Als er sich von der jungen Frau entfernt, hebt er eine schmerzliche Klage an, weil ihm vermeintlich das Vergnügen negiert wurde. Eines Tages kommt es zu einer Diskussion zwischen beiden, weil die Frau ihn unangenehm findet. Als er ihr schließlich auch noch eröffnet, daß sie die Jungfräulichkeit mit ihm verloren hat, ist sie ganz außer sich vor Wut. Außerdem möchte sie wissen, wie ihm das gelungen ist, ohne dass sie etwas davon mitbekommen habe. So entscheiden beide, die ganze Szene noch einmal in der folgenden Nacht zu wiederholen. In dieser Situation werden die Verführung und das sexuelle Geschehen vollzogen. Schließlich muss die Frau gestehen, dass sie *das Spiel der Liebe* genossen hat.

Wie in den anderen zuvor behandelten Mären handelt es sich auch hier um ein erotisches oder sexuelles Spiel, in dem ein männlicher Protagonist ein naives Mädchen

³⁰ Übers.: erspähte ein junges Häslein.

³¹ Übers.: Dort nun saß ein Mädchen.

³² Übers.: Johann von Freiberg,/ der viele erstaunliche Dinge/ auf dieser Welt setzen kann.

sexuell ausnutzt. In diesem Fall schläft die junge Frau und daher ist sie sich gar nicht bewusst, was eigentlich da abläuft.

Was die Personenkonstellation betrifft, findet man innerhalb dieser Geschichte zwei Hauptfiguren – der Schreiber und das Mädchen; andere Figuren, wie zum Beispiel die Ehefrau des Schreibers und sein Knecht werden nur oberflächlich erwähnt. Mit Mireille Schnyder³³ kann man über den Schreiber sagen, dass er die Rolle vom „neuen Ritter“ in Bezug auf das literarische Ideal übernimmt. Das heißt, er sucht nach einem Lohn, bei dem es sich nicht um „Silber und Gold“ handelt, sondern um den Frauendienst und um die Eroberung der Minne. Damit wird dargestellt, dass die Körperbeherrschung und Herrschaft über die weibliche Hauptfigur die Bedingungen des literarischen Ideals erfüllen.

Die Magd mit ihrer Schönheit und Einfältigkeit passt auch in das literarische Ideal der Minnedame. Laut Judith Klinger³⁴ basiert *Das Rädlein* auf den ersten Blick auf einem „misogynen Erzählmuster“, begleitet von misogynen Stereotypen, denen die Magd entspricht. Sie wird zwar als eine schöne Frau dargestellt, aber die mit „kurzem Verstand“ belastet ist. Dennoch soll klargelegt werden, dass ihr Benehmen mit den damaligen sozialen Verhaltensregeln nicht vollkommen in Einklang zu bringen ist. Die Hauptfigur der Magd erfährt eine Entwicklung, die von der makellosen Jungfrau bis zur berührten Frau führt, die letztendlich ihre Naivität verliert. Ein wichtiger Punkt, der die Figur der Magd kennzeichnet, ist ihre Neugier, die bestimmend ist für den Verlust ihrer Unschuld. Die junge Frau will wissen und erfahren und deshalb kann auch der Schreiber seinen Nutzen ziehen, weil er auf diese Weise eine intime Begegnung mit ihr haben und sein Begehren erfüllen kann. Nach Klinger weckt dann die Entdeckung des Zeichens durch die Magd ihre sexuelle Lust, die im zweiten Teil des Märes immer stärker wird. Klinger geht noch über diesen Umstand hinaus und analysiert den Diskurs der Lust durch die Frau, wie es im folgenden Zitat veranschaulicht wird:

Die Identifikation von ‚Frau‘ und ‚Lust‘ hat eine lange, vor allem klerikale Tradition, gewinnt in den Mären jedoch eine neue Qualität: Zahlreiche Erzählungen setzen dazu an, die weibliche Geschlechterrolle ohne Anbindung an den religiösen Normendiskurs

³³ SCHNYDER, Mireille: Schriftkunst und Verführung. Zu Johannes von Freiberg „Das Rädlein“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80 (2006), S. 517-531

³⁴ KLINGER, Judith: Aus der Haut gekritzelt. Zur sexuellen Poetik im ‚Rädlein‘ Johannes von Freiberg, in: STILLMARK, Hans-Christian (Hg.): Worüber man (noch) nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen. Texte und Lektüren. Beitrag zur Kunst-, Literatur- und Sprachkritik. Frankfurt a. M. : 2001, S. 211-226

dominant über maßloses sexuelles Begehren zu konstruieren, das soziale Ordnung gefährdet.

Dieses Zitat zeigt, dass Frauen laut der christlichen Tradition mit der sexuellen Lust sehr eng verknüpft sind. Für die Kleriker verfügen die Frauen über ein „maßloses sexuelles Begehren“ und das bringt die damaligen religiösen Normen in Gefahr. Diese Konzeption wurde auf die mittelalterliche Literatur sehr breit übertragen.

Es muss bedacht werden, dass das kleine Rad als Nachweis für das Passierte dient. Auf diese Weise kann der Schreiber bestätigen, dass er mit der Magd geschlafen hat. Das kann als eine Erkennungsmarke der Eroberung verstanden werden, als ob der Schreiber darauf stolz wäre. Das Rädlein gilt als eine Metapher des erotischen Spiels und hat eindeutig eine symbolische Funktion. Laut Mireille Schnyder löst das Rad die Asymmetrie dieser Situation: „Die zwischen den Protagonisten bestehende explizite Asymmetrie wird nun dadurch aufgehoben, dass der Schreiber in einer asymmetrischen Situation – sie schläft, er wacht – ein Zeichen auf ihrem Körper hinterlässt [...]“³⁵. Diese Asymmetrie bedeutet, dass beide Protagonisten nicht in der gleichen Ebene in dieser Situation sind. Trotzdem benutzt der Schreiber das Rad, um seiner Meinung nach deutlich zu machen, dass er dort anwesend war. Dazu kann man noch hinzufügen, dass die Frau - im Gegensatz zu den anderen Mären – keine Erlaubnis zur ersten sexuellen Beziehung gegeben hat.

Bezüglich des Einverständnisses, wie oben schon erklärt wurde, ist die Magd mit dem Schreiber am Anfang nicht einverstanden. Daher gibt es einen verbalen Kampf beziehungsweise eine Diskussion zwischen beiden Protagonisten über das Thema der sexuellen Vereinigung. Dieser Ausgangskonflikt kann als eine Art von Geschlechterkampf verstanden werden. Im Gegensatz zu anderen Mären – wie *Der Sperber* und *Das Häslein* – sieht man hier, dass die Frau mit dem Mann konfrontiert und ihre Einstellung ins Spiel kommt. Nach Schnyder zerbricht die Rede des Mädchens das literarische Ideal und Bild der fügsamen Frau. Es gibt sozusagen eine Konfrontation zwischen dem Wort beziehungsweise der Rede und der idealen Schönheit und Naivität der Frau, weshalb die Magd als eine schlechte Frau bezeichnet wird:

sie sprach: »ir habt vil zu sorgen!

³⁵ SCHNYDER, Mireille: Schreibmacht vs. Wortgewalt: Medien im Kampf der Geschlechter. In: CHINCA, Mark et alii (Hg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext: Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Berlin 2005, S. 108-121, hier: S. 115.

Wâr nâch welt ir dâ wider streben,
will mir got einen guoten morgen geben?
wirt mir ein guoter morgen nu,
daz kumt von iuwerm wûnschen niht zu.« (V. 184-188)³⁶

In diesem Sinne nimmt sie ein aktives, nicht ein passives Verhalten ein. Sie vertritt keine unterwürfige Rolle, obwohl der Mann denkt, dass er ein Recht darauf hat, mit der jungen Frau zu schlafen, und sie will die Entehrung auch mit ihren eigenen Wörtern äußern.

Wichtig ist aber auch die Erläuterung der symbolischen Bedeutung des kleinen Rades. Die Forschung hat in diesem Sinne verschiedene Deutungsversuche unternommen. Nach Schirmer³⁷ bedeutet das Rädlein ein Symbol für die Jungfräulichkeit, als ob es ein Kreis wäre, der die unberührte Zone umschließt. Eine andere Meinung vertritt Klaus Grubmüller, für den das Rad ein Glückszeichen ist, welches der Magd Glück bringen würde, das heißt, ein Rädlein, die für die „fortuna“ steht. Diese Theorie wird auch von Stephen Wailes³⁸ unterstützt. Darüber hinaus behauptet Wailes, dass der Autor Johannes von Freiberg durch den *Codex Buranus* (1230) und seine Gedichte über die *fortuna* beeinflusst wurde. Das Zeichen des Glückes ist sehr eng mit dem Klerikalismus verbunden und der Schreiber gehört dazu. Als Beispiel für das Gesagte lässt sich dieses Zitat anführen: *wart, ob er iht von gelücke / [...] / sol daz niht grôz gelücke sîn? / ich wolde selber von gelücke sagen* (V. 360 u. V. 365 f.).³⁹ Eine weitere Lesart lässt sich nach Küsters möglich machen, der zum Schluss kommt, es handle sich um ein Rekurs, „der die mittelalterliche Funktion des Kreuzzeichens als Echtheitssiegel bei der Unterzeichnung von Urkunden, Briefen und anderen Schriftstücken für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar gemacht hat“⁴⁰. Das würde Folgendes bedeuten: der Schreiber kann durch dieses Zeichen beglaubigen, dass die Liebebeziehung in der Nacht wirklich geschehen ist und damit die Frau ihm glauben kann.

³⁶ Übers.: Sie antwortete: »Ihr habt vielleicht Sorgen!/ Was wollt Ihr denn dann,/ wenn Gott mir einen guten Morgen gibt?/ Wenn der Morgen schön wird,/ dann kommt das bestimmt nicht von Euren Wünschen.«

³⁷ SCHIRMER, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle. Tübingen 1969.

³⁸ WAILES, Stephen L.: The Title of Das Rädlein by Johannes von Freiberg, in: *The German Quarterly* 47 (1974), S. 52-54

³⁹ Übers.: »Paßt auf, ob er etwa nicht von Glück/ [...] Soll das etwa nicht ein großes Glück sein?/ Ich selber würde es ein Glück.«

⁴⁰ KÜSTERS, Urban: Späne, Kreuze, Initialen: Schriftzeichen als Beglaubigungsmitteln mittelalterlichen Tristan-Dichtungen, in: MATEJOVSKI, Dirk/KITTLER, Friedrich (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt a. M. 1996, S. 71-101, hier: S. 85.

Interessant ist dabei auch die Reaktion des Schreibers, als er den Körper der Magd beobachten kann. Diese Wahrnehmung der körperlichen Figur ist eng mit dem Zeichnen des Rädchens verknüpft. Wie aus dem Kommentar des Erzählers hervorgeht, stellt der Mann den weiblichen Körper als einen Garten dar. In Bezug auf die Erklärung des Radsymbols lässt sie sich im Sinne der Sichtweise des Gartens als eine „Demonstration der Verkörperlichung“, wie Schnyder behauptet, der Phantasie und des Gedankens der Schreiber interpretieren. Das Zeichen wäre somit ein Symbol, das die Realisierung der Phantasie des Schreibers in Bezug auf den Körper der Magd darstellen würde, ein erotisches Element, durch welches ein Parallelismus zum Paradies und zu Adam und Eva gezogen würde. Folgende Passage beleuchtet diesen Tatbestand näher:

dô sach er stên ir brüstelîn
alsam zwei *pardîsepfelîn*.
wer sich mit vröuden,
besunder göuden
dar zu hête gesmücket,
dem waer sîn trüren entzücket.
von *den* vröuden ich niht,
wan ich bin enwiht,
vollen gesagen mac;
in dühte tûsent iâr ein tac.
Ir lîp was allenthalben sleht,
gestalt wol nâch wunsche reht.
zen sîten was diu liebe smal,
lieplich geschicket hin ze tal
biz ûf der rôsen gertel (V. 119 f. u. V. 132 f.)⁴¹

Nach der Lektüre dieser Verse kann man behaupten, dass er diesen Körper mit dem Paradies identifiziert. Die Inspiration des Schreibers entsteht hier im schwankhaften Kontext der Erzählung durch die vom Körper ausgelöste sexuelle Erregung im Gegensatz zu den Minnesängern, deren Inspiration für die Dichtung der Minnelyrik durch die Reinheit und moralische Vollkommenheit der Frau entsteht. Der Dichter/Schreiber zieht einen Vergleich zwischen ihrem Körper und dem Eden wenn er z. B. die „*pardîsepfelîn*“ erwähnt. Diese Granatäpfel (Brüste) entsprechen den Äpfeln Evas im Paradiesgarten und verweise auf die Verführung und die Sünde. Als der Schreiber das Rädlein unter ihrem

⁴¹ Übers.: Da sah er ihre kleinen Brüste/ sich wie zwei Granatäpfel hervorwölben./ Wer sich mit Vergnügen,/ ohne lautes Prahlens,/ dort angeschmiegt hätte,/ dem wäre die Trauer vergangen./ Von diesen Freuden kann ich,/ weil ich ein Niemand bin,/ nicht ausführlich erzählen;/ ihm jedenfalls schienen tausend Jahre wie ein Tag./ Ihr Körper war rundum vollkommen,/ ganz wie man es sich wünschen mochte./ An den Hüften war sie schmal,/ lieblich geformt nach unten / bis zum Rosengärtlein.

Nabel malt, zieht der Erzähler einen Vergleich zwischen dem Zeichen und einem gekrochenen Würmchen. Die Bedeutung dieses Vergleichs wird von Mireille Schnyder in ihrer Analyse der Erzählung genauer erörtert: „über diesen auffallenden Vergleich bricht der Tod in die Zeit dieses paradiesischen Anblicks ein und wird die Zeichnung des Schreibers als Signum der Zeitlichkeit deutlich.“⁴² Das Würmchen vertritt das Motto *carpe diem* und somit den Aufruf zum Ausleben der Jugendlichkeit beziehungsweise der Liebeszeit. In diesem Sinne geht der Erzähler noch weiter in diese Richtung, das heißt, im Laufe der Erzählung verweist er nochmals auf den Parallelismus zwischen einem hungrigen Menschen, der einen Garten mit reichlich Obst entdeckt und dem Begehren des Schreibers der den nackten Körper des Mädchens erblickt:

wie dem ze muote waere,
der dô waere gesezzen
drî tage ungezzen,
und in einen garten quaem gegangen,
vil obzes saehe vor im hangen
und torst sîn doch niht brechen (V. 156- 161).⁴³

Hier ist es augenscheinlich, dass der weibliche Körper als Paradies verstanden werden kann. Es wird über einen Garten mit Obst gesprochen und sein Anblick erweckt den Hunger und die Gier des Protagonisten. Diese Aussage wird tatsächlich noch durch die nachfolgende Parallelisierung mit der Magd unterstützt. Es ist daher auch besonders aufschlussreich, dass das Mädchen in einen Garten unter einen Saum geht, um das Radzeichen unter ihrer Kleidung zu finden: *sie gienc in einen garten, / und wolde der wârheit warten. / sie trat hinder einen buom.* (V. 231 - 233).⁴⁴ Auf diese Weise erlangt die vorherige Behauptung des Schreibers noch eine größere Wichtigkeit und Bedeutung für die Wahrnehmung und Perspektive des ganzen Gedichts. Die Frau geht in einen Garten, wobei sich diese Tatsache als eine Metapher vom Paradiesgarten interpretieren lässt. Das bringt die Figur von Eva in Erinnerung, die Frau, welche nach der christlichen Tradition Adam verführt und wegen ihrer List mit der Schlange erlangt, dass Eva und Adam von Gott verurteilt werden.

In Bezug auf den erzählenden Fokus ist es ganz deutlich, dass die Geschichte mit dem Mann anfängt – ebenso wie *Das Häslein* –, und man erhält eine ausführliche

⁴² SCHNYDER [Anm. 33], S. 528.

⁴³ Übers.: wie es einem zumute ist,/ der drei Tage / ohne Essen war/ und in einen Garten kommt,/ dort Obst in Fülle vor sich hängen sieht/ und sich nicht traut, es zu pflücken.

⁴⁴ Übers.: Sie ging in den Garten/ wund wollte nach der Wahrheit sehen./ Sie trat hinter einen Baum.

Beschreibung über seine wunderbaren Eigenschaften und seinen weit bekannten Ruhm. Im Gegensatz dazu erfährt man von der jungen Magd viel weniger. Von ihr wird nur gesagt, dass sie nicht nur über eine makellose Schönheit verfügt, sondern auch von kurzem Verstand ist. Der narrative Fokus wird jedoch auf sie gelenkt, als sie das Rad auf ihrem Bauch entdeckt und sich fragt, was eigentlich passiert sein könnte.

der juncvrouwen wart vil zorne.
sie sprach: »wie hât er imz gedâht,
oder welche tiuvel hât in brâht
sô nâhen zuo mîne lîbe?« (V. 238-241)⁴⁵

Es gibt eine gemeinsame Fokalisierung oder Perspektive im Laufe des Prozesses der sexuellen Beziehungen im Märe. Dabei kann man die Gefühle und Erfahrungen, die das Mädchen durch diese Beziehungen erlebt, wahrnehmen. Sie behauptet sogar: *»ja ist mir in mînen gedunken, / ich sî gewesen trunken«* (V. 273-274)⁴⁶, das heißt, sie kann gar nicht glauben, dass der Mann ihr ihre Ehre geraubt hat. Zuerst wird wahrgenommen, dass sie sich über den unbewussten Minneverlust mit dem Schreiber ärgert. Dennoch bemerkt sie am Ende, dass sie diesen Erotismus eigentlich angenehm findet, wie das folgende Beispiel illustriert:

Dô sprach aber diu guote:
»mir was in mînem muote,
die wîle ich in den vröuden lebte,
wie ich in den lüften swebte.« (V. 465-468)⁴⁷

Die ganze sexuelle Szene und die Erzählstrategie, die vom Erzähler dabei eingenommen wird, werden nach Schnyder als „burleske Inszenierung“⁴⁸ bezeichnet. „Dabei dienen poetische Verfahren der Groteske und Verkehrung sowie rhetorische Strategien der Hyperbolik zur Bezeichnung einer Grenze“⁴⁹. Diese Merkmale prägen dieses Märentypus.. Ein Beispiel für diese hyperbolische Erzählstrategie ist die Szene von der sexuellen Beziehung zwischen beiden, wo erzählt wird, dass sie bis zu vier Mal Verhältnisse haben.

⁴⁵ Übers.: Wut ergriff das Mädchen./ Sie sagte: »Wie hat er sich das ausgedacht/ oder welcher Teufel/ hat ihn so nah an mich herangebracht?«

⁴⁶ Übers.: »Es scheint mir fürwahr,/ ich sei betrunken gewesen.«

⁴⁷ Übers.: Weiter sagte die Feine:/ »Es war ein Gefühl,/ als ich diese Freuden erlebte,/ als ob ich in den Lüften schwebe.«

⁴⁸ SCHNYDER [Anm. 33], S. 526.

⁴⁹ SCHNYDER [Anm. 33], S. 528.

Frank Jasper Noll⁵⁰ vergleicht in seinem Aufsatz die Erzählstruktur von *Das Rädlein* mit der Struktur des Tagesliedes. Hauptmerkmal des Tagesliedes ist die Trennung der Liebhaber bei Sonnenaufgang nach einer gemeinsam verbrachten Nacht. Auf diese Weise vermeiden sie, zusammen gesehen zu werden. Das passiert auch bei den Protagonisten dieser Geschichte, das heißt, sie dürfen nicht zusammen gesehen werden, weil der Schreiber seiner Ehefrau untreu ist. Beide entscheiden also, zusammen die Nacht zu verbringen, und bei Sonnenaufgang endet diese Szene von körperlicher Vereinigung. Das Ziel ist, die Gattung des Tageslieds zu zitieren, in der Absicht ihre Strukturelemente zu parodieren und dadurch den komischen Effekt zu erzeugen.

vierstunt vor de hanekrât,
drîstunt dar nâch vor dem tage.
ez was ir beider herzen klage,
daz die selben holden
von ein ander scheiden solden. (V. 492-496)⁵¹

Im Gegensatz zum *Sperber* und zum *Häslein* muss man anmerken, dass der Kauf und Rückkauf der Tiere in diesen zwei Erzählungen zum Grund für die sexuelle Vereinigung werden. Die Minnegabe ist der Preis, den die jungen Frauen in diesen zwei Mären bezahlen müssen, deswegen kann das als ein Handel zwischen dem Werber und der Umworbenen gesehen werden. Im *Rädlein* kann man jedoch auch ein Verhältnis von Reziprozität erkennen. Hier gibt es zwar keinen Kauf oder Preis der zu bezahlen wäre, aber der sexuelle Verkehr wird dadurch ausgelöst, dass die Magd wissen möchte, wie es zum Vorfall gekommen ist. Dabei hat sie den Eindruck, dass ein erneutes sexuelles Treffen ihr die Ehre wieder zurückgeben kann.

Weitere Unterschiede liegen in dem sozialen Kontext und in der Reaktion nach der sexuellen Beziehung in den drei Mären: in *Der Sperber* ist das Mädchen in einer religiösen Umgebung erzogen und wird von der Äbtissin aufgrund des Verlustes ihrer Jungfräulichkeit mit Schlägen und Hieben bestraft, weil das für die Nonnen verboten ist. Im Falle der Erzählung vom *Häslein* wird das Mädchen von seiner Mutter bestraft, weil die Mutter glaubt, dass ihre Tochter wegen der Beziehung mit dem Ritter nicht fähig zum

⁵⁰ JASPER NOLL, Frank. Von der Liebe, von der List und vom Erzählen. Liebesgaben und das Erzählschema der Reziprozität in den Mären „Der Schüler von Paris“, „Der Sperber“ und „Das Rädlein“. In: EGIDI, Margreth et alii (Hg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Berlin 2012, S. 291-312.

⁵¹ Übers: Vier Mal vor dem Hähnekrähen,/ drei Mal danach, bis es Tag wurde./ Beide klagten die Liebenden von Herzen,/ daß sie/ sich trennen mußten.

Heiraten ist, denn sie hat die sozialen Normen gebrochen und ist in Ungnade gefallen. Schließlich kann man über *Das Rädlein* sagen, dass zwar der soziale Hintergrund der Frau nicht bekannt ist, das religiöse Milieu jedoch ausgeschlossen werden kann. Allerdings kümmert sie sich um den Verlust ihrer Jungfräulichkeit, aber das hat keine sozialen Konsequenzen für sie. Trotzdem erzählt sie niemandem über das Ereignis, während die Mädchen der anderen zwei Mären ihren Vertrauenspersonen von der sexuellen Beziehung berichten. Daher bleibt die Vereinigung zwischen der Magd und dem Ritter absolut heimlich. Außerdem gibt es hier keine Figur – wie die Äbtissin oder die Mutter-, die sie dafür bestrafen könnte, und deshalb ist kein Werturteil abzugeben. Die Magd schätzt lediglich die Situation als eher positiv ein und genießt dieses Spiel.

Im Hinblick auf die Reziprozität und Symbolik gibt es noch einen wesentlichen Aspekt, der erwähnenswert ist: Reziprozität und Symbolik hängen sehr eng mit dem Grund der Minnegabe zusammen. Nach Frank Jasper Noll hat die Gabe eine symbolische Funktion, das heißt, die Gabe fordert eine Gegengabe. Und da tritt die Reziprozität ein, denn die Gabe ist ohne diese gegenseitige Aktion nicht möglich. Das Mädchen bekommt in solchen Mären durch die kommunikative Situation ein Gegenstand. Demgegenüber erhält die Protagonistin im *Rädlein* eigentlich nichts.

Auch am Ende dieser Erzählung wird ein Epimythion angehängt, der jeglicher didaktischen Intention entbehrt. Der Erzähler richtet sich an alle Schreiber und bemerkt, dass man ihr launisches Wesen richtig erkennen muss, wenn man wirklich mit Erfolg um sie werben möchte. Nur so wird man ihren anscheinend unerschütterlichen Willen beugen und sie verführen können:

Bi disem selben maere,
ir stolzen schrîbaere,
sult ir prûeven unde merken
und iuwer gemüete sterken,
ob ir die vrouwen werdet biten,
daz ir rehte wizzet ir siten:
es sî meit oder wîp,
welchiu zu der êrsten zît
ez machet gar nôtlich,
diu lât aller drâtest sich
dar nâch über komen,
als ir habt vernomen
von diser selben meit,
von der ich iu hân geseit.

ir gemüete was herte als ein stein,
sprach er »ja«, sie sprach »nein«:
zu leste er sie überquam,
daz sie in ûf den rücke nam
unde truoc in in ir bette,
dô wart sîn allez wette. (V. 501-519)⁵²

Nicht nur der heitere Ton des Erzählers weist auf die unterhaltende Funktion des Märes hin, sondern auch der Schlußteil des Zitats, in dem in einer deutlichen Verkehrung der traditionellen Rollenzuweisung, das Mädchen die Rolle des Mannes übernimmt und auf seinen Schultern den Mann, hier in der Rolle der Frau, ins Bett bringt und der Erzähler zudem auch noch betont, dass alles sich zum Guten wendete. Dieses Bild der invertierten Rollen mit happy-end konnte eigentlich nur das Lachen der Rezipiente auslösen.

3. 4. Der Zwickauer: ›Des Mönches Not‹

Genauso wie in der Erzählung vom *Gänlein* ist die Hauptfigur in dem unter dem Titel *Des Mönches Not*⁵³ bekannten Märe nicht eine junge Frau, sondern ein Jüngling aus dem klösterlichen Milieu. Durch die Wahl der männlichen Figur gelingt es dem Dichter so, die Ironie und den Spott treffender zu erreichen.⁵⁴ Der im Mittelpunkt der Geschichte

⁵² Übers.: An dieser Geschichte,/ Ihr wackeren Schreiber,/ sollt Ihr bewiesen sehen und Euch merken/
(und Euren Mut festigen),/ daß Ihr, wenn Ihr um Frauen werbt,/ ihr Verhalten richtig kennt:/ ob
Mädchen oder Frau,/ wenn eine am Anfang/ sich besonders widerstrebend zeigt,/ die läßt sich danach
am allerschnellsten/ verführen,/ wie Ihr es/ von diesem Mädchen gehört habt,/ von dem ich Euch erzählt
habe./ Ihr Sinn war hart wie Stein,/ sagte er ja, dann sagte sie nein./ Am Ende aber brachte er sie soweit,/
das sie ihn auf den Rücken nahm und in ihr Bett trug/ und alles gut wurde.

⁵³ Der Zwickauer: *Des Mönches Not*. Dieses vermutlich am Anfang des 14. Jahrhunderts entstandene Märe
ist in mehreren Märenhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts überliefert. Über den Autor gibt es
keinen zuverlässigen Hinweis, nur sein Name ist bekannt; vgl. hierzu GRUBMÜLLER [Anm. 5], S. 1250
f.

⁵⁴ Eine andere Geschichte ist *Das Gänlein*, in der die naive Figur auch ein Mann ist. Diese Geschichte
läßt sich so zusammenfassen: Der junge Mann unternimmt eine Reise mit dem Abt und sie reiten zu
einem Hof, in welchem die Haupthandlung der Geschichte stattfindet. Man muss in Betracht ziehen,
dass dies das erste Mal ist, dass der Mönch außerhalb des Klosters ist und die äußere Welt sieht. Im Hof
werden beide von dem Hausherrn, seiner Tochter und Frau. Der Mönch hat nie eine Frau gesehen und
deswegen weiß er gar nicht, wie man solche Geschöpfe nennen soll. Indem der Abt sich über ihn lustig
machen möchte, sagt er, dass die Frauen als „Gänse“ bezeichnet werden sollen. Dabei ist das tierische
Element zum ersten Mal sichtbar und wird mit den Frauen gleichgestellt. Die junge Frau führt das
Wortspiel der Gans mit dem Mönch weiter und stellt sich als „daz junge genselin“ vor.
Nachts findet dann der sexuelle Verkehr zwischen dem Mönch und der „jungen Gans“ statt, an dem der
Jüngling einen solchen Gefallen findet, dass er sich solche Gänse für das Kloster und seine Mitbrüder
wünscht. Die Geschichte endet mit der Entdeckung der Wahrheit durch den Mönch. Der Abt trägt
schließlich dem jungen Mann auf, Buße wegen seiner Sünden zu tun, an denen eigentlich der Abt schuld

stehende Mönch hat das Kloster nie verlassen und weiß nichts von der Außenwelt und ihren Verhältnissen. Diese räumliche Aufteilung ist als transzendente Ausgangslage für die Entwicklung der Handlung festzuhalten. Im Unterschied zu den anderen untersuchten Mären, bearbeitet diese Erzählung das in der mittelalterlichen Literatur oft vorkommende Motiv des schwangeren Mannes, der nach einer eher missglückten ‚Liebesnacht‘ glaubt, von der Bettgefährtin geschwängert worden zu sein.

Die Geschichte lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: ein junger Mönch, der sein ganzes Leben innerhalb eines Klosters verbracht hat, keine Erfahrung mit der äußeren Welt hat und sich täglich der Religion und dem Gottesdienst widmet, entdeckt eines Tages in einem Buch das Wort ‚Minne‘ und überlegt, was das sein könnte. Danach verlässt der Mönch das Kloster in Begleitung seines Knechts auf der Suche nach der Minne-Erfahrung. Während der Reise kommen sie in eine Herberge und der Knecht, der erfahren ist und die Bedeutung von Minne kennt, entscheidet nun, dass der Mönch die Minne mit einer erfahrenen und wackeren Frau erleben soll. So bittet er die Wirtin, ihm den Gefallen zu tun, mit dem Mönch zu schlafen und ihm so zu zeigen, was die Minne ist. Die Herrin kommt der Bitte entgegen und legt sich nachts mit dem Mönch ins Bett. Doch das Treffen ist enttäuschend für die Frau, denn der Mönch weiß nichts von Liebesspielen und verweilt regungslos im Bett. Das Verhalten stört und ärgert die Wirtin dermaßen, dass sie bis zu drei Mal auf ihn einprügelt. Sie ist unbefriedigt, fühlt sich vom jungen Mönch betrogen und möchte ihm eine Lektion erteilen. Der Mönch erhält dadurch eine falsche Vorstellung von der Minne, die er als eine sehr unangenehme Erfahrung erlebt hat. Danach kehren der Mönch und sein Knecht ins Kloster zurück und jener fragt diesen nun, wer das Kind nach der sexuellen Vereinigung bekommt. Der Knecht antwortet darauf, dass die Person, die während des Treffens unten lag, das Kind kriegt. Um seine Ehre zu bewahren, will der Mönch das Kind abwimmeln. Auf diese Weise bittet der Mönch einen Bauern, der eine Kuh so hart geschlagen hat, dass sie ihr Kalb verloren hat, ihm die gleichen Schläge zu geben.. Der Bauer akzeptiert das Angebot, zahlt dem Bauern drei Pfund für die Schläge und am nächsten Tag wird er im Wald heftig verprügelt. Während der brutalen Handlung sieht der Mönch einen kleinen Hasen, der voller Angst aus dem Wald rennt. Diesen identifiziert der Mönch mit seinem durch die Schläge ausgetriebenen Kind und fordert nun vom Bauern, mit der Schlägerei

war, da er dem Mönch ein falsches Verhältnis zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem erschlossen hat; siehe die Erzähler in GRUBMÜLLER [Anm. 5.], S. 648-665 und den Kommentar dazu auf S. 1237-1250.

aufzuhören, um seinem lieben Sohn nachrennen zu können. Der Mönch bereut daraufhin seine Entscheidung zur ‚Abtreibung‘ und wird am Ende komplett verrückt. Am Ende wird er in den Kerker gesteckt und verweilt dort, bis der Abt ihm seine Sünden vergibt.

Hinsichtlich der Figurenkonstellation sind mehrere wichtige Akteure zu unterscheiden. Als Hauptfigur ist ein Mönch zu erkennen, der von seinem Knecht in der Handlung der Erzählung begleitet ist. Dieser Mönch wird dadurch charakterisiert, dass er sehr naiv beziehungsweise einfältig ist und über kein Wissen über die weibliche Welt verfügt. Er kennt nur das Leben innerhalb des Klosters und den Liebesdienst zu Gott. Diese Merkmale wurden in der mittelalterlichen Literatur normalerweise Frauen zugeschrieben. Deshalb kann hier von einer Umkehrung der geschlechtlichen Rollen gesprochen werden.

Der Mönch gehört zum klerikalen Bereich und stammt so aus einer privilegierten Schicht. Roberto Zapperi⁵⁵ erklärt in seiner Untersuchung die Stellung des Mönches und zieht einen Vergleich zwischen der Figur des Ritters und des Mönches, denn beide gehören zu einem Herrschaftssystem: der Ritter als Repräsentant des Hofes und der Mönch als Angehöriger des Klosters. Ein anderes gemeinsames Element ist das Huldigen der Liebe, d. h., der Ritter huldigt der Liebe zu einer Frau und der Mönch der Liebe zu Gott. Allerdings vermag der Autor die Parodie und den Spott auszulösen, wenn er den Mönch mit der höfischen Minne verknüpft. Diese Situation scheint dem Leser natürlich komisch beziehungsweise scherzhaft, da die Mönche das Keuschheitsgelübde ablegen müssen. Der Bruch dieses Gelübdes war ohne Zweifel ein Grund zum Lachen, denn es spiegelt eine Parodie der religiösen Umgebung wider. Später wird er jedoch nicht zum Verführer, sondern eher zum ersehnten Subjekt, welcher von einer Frau verführt wird. Da er ein Keuschheitsgelübde abgelegt hat, ist es auch kein Wunder, dass er in Sachen Liebe keine Erfahrung hat.

Auf der anderen Seite steht die Figur der Frau, welche dem Mönch die ‚Minne‘ zeigt. Sie besitzt nicht viele Reichtümer, hält aber eine gute soziale Position aufgrund ihrer Herberge. Sie repräsentiert *vrowe minne* (V. 49) nicht nur in einem metaphorischen, sondern auch in einem wörtlichen Sinne, das heißt, sie hilft dem Mönch bei der sexuellen Initiation, so dass er die ‚Minne‘ erfahren. Anstatt einen wahren Eindruck von der Liebe und den Frauen zu vermitteln, die mit der Freude und dem Vergnügen verbunden werden,

⁵⁵ ZAPPERI, Roberto: Geschichten vom schwangeren Mann. Männer, Frauen und die Macht. Übers. von Ingeborg Walter. München 1994, S. 139-170

erhält der Mönch durch den traumatischen Eingriff der Frau ein falsches Bild des minnereichen Glücks. Infolgedessen glaubt er, dass die Minne mit der Gewalt verbunden ist und verweigert sich jeglicher zukünftigen Liebeserfahrung:

er sweic vil stille und gedaht doch:
»waer ich in minem kloster noch
Und saeze vrow minne vor dem tor,
ich enkom nimmer dar vor.« (V. 217-220)⁵⁶

Ein zentraler Aspekt der Erzählung besteht in der Gestaltung der Naivität des Mönches vor dem Hintergrund der höfischen Liebesthematik, wobei in diesem Fall die typischen Rollen verkehrt werden. In diesem Fall gibt es einen naiven Protagonist – der Mönch –, der sich für die Minne interessiert und von einer weiblicher Figur verführt wird. Durch diesen Rollenwechsel wird der Mönch – und nicht wie gewöhnlich eine Nonne – zum Opfer. Beide teilen aber gemeinsame Merkmale, wie zum Beispiel ihre Jugend, ihre klösterliche Umgebung und ihre Einfältigkeit in weltlichen Angelegenheiten. In den Mären *Der Sperber*, *Das Häslein* und *Das Häslein* suchen nicht die naiven Figuren nach der Minne, sondern die klugen männlichen Protagonisten. Im Gegensatz dazu steht hier die naive Figur des Mönches, der die Minne erfahren will

Der Verfasser benutzt gerade das Thema der Liebe und sexuellen Initiation, um das naive und einfältige Wesen des Mönches darzustellen. „Die sexuelle Initiation bildet [...] die Trennungslinie, welche die in sexuellen Dingen erfahrenen Erwachsenen von den in sexuellen Dingen unerfahrenen Jugendlichen scheidet.“⁵⁷ Es wird hier also eine Grenze gezogen zwischen Alten und Jugendlichen im Sinne von Erfahrung und Einfältigkeit. Außerdem kann auch hier – wie in den anderen Mären – von einer Differenzierung in der Bedeutung von Minne gesprochen werden, denn es wird deutlich zwischen der sinnlichen Liebe und dem sexuellen Genuss unterschieden. Beide Aspekte entsprechen dem Wort *Minne*, wobei der sexuelle Genuss eine Art von Liebe darstellt, die käuflich ist, während die sinnliche Liebe aus freiem Willen gewährt wird. In *Des Mönches Not* ist die kaufbare Liebe zu finden, da die Frau dem sexuellen Verkehr mit dem Mönch gegen Bezahlung einer bestimmten Geldsumme einwilligt. Es gibt also ein materielles Interesse dafür und

⁵⁶ Übers: Er schwieg und dachte sich: »Wenn ich noch in meinem Kloster wäre/und Frau Minne stünde vor der Pforte:/niemals käme ich heraus.«

⁵⁷ ZAPPERI [Anm. 55], S. 155.

eine Voraussetzung. Im *Sperber* und *Häslein* wurde die Liebe gegen eine Ware, das lebendige Tier, eingetauscht.

Laut Zapperi gibt es in dieser Geschichte sowohl einen Rollentausch als auch eine gesellschaftliche Deklassierung. Diese Aussage wird nach Zapperi durch die räumliche sowie metaphorische Position begründet. Der Mönch liegt unter der Frau, nicht nur im räumlichen Sinne während des sexuellen Treffens, sondern auch im metaphorischen Sinne, denn sie prügelt ihn und hat die Macht über ihn. Der Mönch entdeckt die Minne durch die Wirtin auf ungewöhnlich schmerzliche Weise. Aufgrund seiner Position in der Beziehung denkt er anschließend, dass er ein Kind kriegen wird. Während der Vereinigung wird ein Geschlechterkampf dadurch beschrieben, dass die Frau den Mönch schlägt und ihn beschimpft, wie aus folgendem Zitat hervorgeht: *im gab diu vrow einen slac,/daz er stille lac./si sprach : »nu liget, it boesewicht!«* (V. 193-195)⁵⁸. Hier erweist sich zudem eine doppelte Verkehrung der Rollenzuweisungen: im Gegensatz zur patriarchalischen Auffassung der Gesellschaft, nach der die Frau dem Mann untergeordnet ist, nimmt der Mönch hier die untergeordnete Position ein: *»nu bin ich armer under gelegen,/nu wirt ein kint von mir geborn«* (V. 268 f.)⁵⁹. Darüber hinaus soll er auch noch die Befehle seines Knechtes befolgen, wobei er doch eine höhere Position in der Klosterhierarchie besetzt: *der gab im die lere,/swaz in diu vrowe hiez,/daz er des niht enliez.* (V. 132 ff.)

Außerdem behauptet Zapperi⁶⁰ zu diesem Rollentausch

dass die gesellschaftliche Deklassierung des Mönchs ausschließlich praktischen Zwecken dient: sie macht die Vergeltung erst möglich, begründet sie aber keineswegs. Nicht weil er eine Frau ist, sondern weil er der Herr ist, wird der Mönch verprügelt.

Hier erweist sich nochmals die für das Märe typische Rollenverkehrung. Nicht der Mann, sondern die Frau verprügelt in diesem Fall ihren Bettgefährten, weil er sich nach der ihm zustehenden Funktion nicht verhält, wie es sich für einen Mann gehört. Die Machtposition muss vom Mann jederzeit eingenommen werden, und die Frau hat sich diesem Umstand zu fügen. Hier aber verhält sich der Mönch wie eine unerfahrene Magd, so dass die Wirtin zur tobenden Vollstreckerin der Vergeltung wird.

⁵⁸ Übers: Die Frau gab ihm noch einen Stoß, / damit er still liege. / Sie sagte: »Bleibt jetzt liegen, Ihr schlechter Mensch!«

⁵⁹ Übers: »Ich Unglücklicher bin unten gelegen, / jetzt bringe ich ein Kind auf die Welt.«

⁶⁰ ZAPPERI [Anm. 55], S. 159

Die Gesellschaft – in diesem Fall der Knecht und die Frau – verleitet ihn dazu, die ‚Minne‘ zu erfahren. Alles läuft aber auf gewaltige und groteske Weise ab: die Einfalt des Mönchs trifft auf das erfahrene und verschlagene Wesen der Frau und experimentiert die Minne als eine Folge von kräftigen Hieben und Schlägen. Dieses Bild steht deutlich im Dienste der komischen Wirkungsintention. Allerdings wird der Mönch sich auch dafür schämen und seine Dignität verlieren, denn er denkt nun – da er die Rolle des passiven Partners im Bett eingenommen hat –, dass er mit weiblichen Merkmalen behaftet ist. Die durch den Mangel an Erkenntnis ausgelöste Rollenverkehrung des Mönchs geht so weit, dass er sogar vermeint, die Liebesnacht habe bei ihm die letzten Konsequenzen des geschlechtlichen Verkehrs provoziert, nämlich die Schwangerschaft. Diese Tatsache ist jedoch – wie gesagt – nur eine durch seine Unwissenheit ausgelöste falsche Interpretation der Realität, die für ihn aber zum Verhängnis wird.

Das Element der Schwangerschaft, das die Zuspitzung der verkehrten und absurden Verhältnisse bedeutet, steht zudem deutlich im Dienste des Witz und des Komisch-Grotesken, denn etwas solches kann nur in der fiktionalen Welt geschehen. Der Glaube des Mönchs an eine falsche Schwangerschaft betont seine Einfältigkeit und bringt die Umkehrung der Geschlechterrollen zum maximalen Ausdruck, und dies wiederum führt die Handlung der Erzählung zur kompletten Absurdität. Es ist natürlich ein Missverständnis, an das der Mönch glaubt, weil er auch die Minne missverstanden hat. Dadurch wird eine „Verkettung von Missverständnissen“ in Gang gesetzt.⁶¹ Zuerst missversteht er, was die Liebe einer Frau bedeutet, und danach hat er den falschen Gedanken, dass er ein Kind zeugen wird. Außerdem hat der Mönch zugenommen und sein Bauch ist gewachsen, so dass er in seiner Überzeugung der Schwangerschaft noch bestärkt wird. Über diesen Aspekt sagt Schallenberg⁶² Folgendes:

Seinen ungeheuerlichen Verdacht, dass er selbst betroffen sein könnte, findet der Mönch dadurch bestätigt, dass er etwa drei Monate nach seinem Ausflug zu kränkeln beginnt; diese wohl zufällig auftretenden, eingebildeten oder psychosomatischen Leiden deutet er als Anzeichen einer Schwangerschaft.

Überdies erfährt der Mönch, dass der Sohn einer Bauernwitwe einer Kuh ihr Kalb durch Schläge abgetrieben hat und denkt, er könne auch auf diese Weise sein Kind

⁶¹ SCHALLENBERG, Andrea: Spiel mit Grenzen: Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. Berlin 2012, S. 366.

⁶² Ebda.

verlieren. Diese Tatsache belegt, dass er sehr naiv und einfältig ist. Der *witwen sun*⁶³ erfüllt die Bitte des Mönches gegen Bezahlung von drei Pfund und verprügelt ihn. Die Brutalität, die der Bauer dabei einsetzt, lässt den Leser im Ungewissen darüber, ob er das eigentlich tut, um dem Mönch zu helfen, oder weil er die momentane Situation von Superiorität über den Mönch genießen will. Aufgrund dieser „Vergeltungsaktion des Bauern“, wie Zapperi es nennt, steht der Mönch – als Herr – in einer Position von Inferiorität und verliert den sozialen Status, den er vorher besaß.

Während der Verprügelung erblickt der Mönch einen Hasen am Waldrand, was einen Wechsel in der Handlung auslöst. Der Mönch will das Kind nicht mehr abwimmeln, sondern mit ihm bleiben. Er sieht den fortrennenden Hasen und identifiziert ihn mit dem Kind, welchen er in diesem Moment abtreiben wollte. Infolgedessen bittet der Mönch den Sohn der Witwe darum, mit der Prügelei aufzuhören:

da bi in einer lage
lag mit vorhten ein junger hase;
[...]
do der dritte knuttel brach,
der münch den hasen loufen sach.
er sprach: »la die slege sin!
ich wil loufen nach dem kinde min.« (378-379 u. 383-386)⁶⁴

Der fliehende Hase, der vom Mönch mit seinem Kind identifiziert wird, bewirkt, dass er hinter ihn her rennt, um so die Frucht seiner Liebesnacht zurückzugewinnen. Deswegen kann man hinzufügen, dass es eine symbolische Bedeutung des Tieres – so wie in den anderen Erzählungen vom *Der Sperber* und *Das Häslein* – gibt. Es wird ein klarer Parallelismus zwischen dem imaginären Kind und dem fortlaufenden Hasen gezogen. Das Tier gilt hier als Metapher der Schwangerschaft sowie als Symbol der Liebesfrucht und somit auch der sexuellen Beziehung. Der Hase wurde auch traditionellerweise mit der Fruchtbarkeit assoziiert, daher könnte der Mönch denken, dass er sein Kind in die Welt setzen sollte. In einer Zuspitzung seiner Phantasien, die auf die fehlende Erkenntnis- und Interpretationsfähigkeit zurückzuführen sind, äußert der Mönch dem Abt seinen Wunsch, das verlorengangene Kind zu taufen, falls er es wiederfinde,

⁶³ *witwe sun* (V. 292) heißt auf Hochdeutsch: Sohn der Witwe.

⁶⁴ Übers.: In der Nähe lag/voller Angst ein kleiner Hase auf der Lauer; [...]. Als der dritte Knüttel zerbarst,/da sah der Mönch den Hasen wegrennen./ Er rief: »Hör auf mit den Schlägen!/Ich will hinter meinem Kind her.«

und fügt hinzu, dass der Abt, der Prior sowie der Kellermeister die Taufpaten des Kindes sein sollen.

Am Ende der Geschichte verliert der Mönch vollkommen den Verstand und wird von einem anderen Mitbruder gefunden, der denkt, der Mönch sei vom Teufel besessen. Danach bringt dieser alte Mönch ihn ins Kloster, damit die anderen Mönche und Äbte ihn sehen können. Sie glauben auch wegen den Schrammen und blauen Flecken auf seinem Körper, dass er besessen ist. Sie treffen darauf die Entscheidung, ihn im Kerker einzusperren, weil er ständig wiederholt, dass er sein Kind zurück will. Dass der Mönch ein Kind austrägt, ist für die anderen Mönche etwas Unglaubliches. Das geht gegen die Geschlechterordnung und beweist eine „geschlechtliche Identitätskrise“⁶⁵ wie Schallenberg diesen Umstand bezeichnet. Sie versuchen, den Teufel zu beschwören und ihn aus dem Inneren des Mönches auszutreiben. Dem Mönch wird in einer Eskalierung der komisch-grotesken Gestaltung ein Exorzismus praktiziert. Dennoch beharrt er auf der Idee des entgangenen Kindes. Erst am letzten Tag seines Aufenthaltes im Gefängnis erzählt der Mönch in seiner Beichte alles, was mit dem Knecht und der Frau geschehen war. Nach der Beichte ist der Abt von der Einfalt des Mönches überzeugt und erlaubt ihm, erneut in der religiösen Gemeinschaft rehabilitiert werden zu können: *»din sünde sint dir vergeben,/nur wirb umb daz ewige leben.«* (V. 537-538)⁶⁶

Ein weiterer Aspekt, der von der Forschung in den letzter Zeit hervorgehoben wurde ist die Homosexualität des Mönches als ein Motiv des Märes. Sowohl Andrea Schallenberg als auch Susanne Reichlin betonen diesen Aspekt in ihren Analysen der Erzählung⁶⁷. Und zwar betrachten sie das Verhalten des Mönches als eine Reaktion, welche seine mögliche Homosexualität aufweist. Sein Interesse für die Liebe erwache innerhalb des Klosters, als er noch keine Erfahrung mit Frauen habe. Danach zeige er eine unbedingte sexuelle Indifferenz und deswegen scheitere sein Minneabenteuer mit der Wirtin. Infolgedessen glaube er, dass er schwanger sei, weil er unten während der Vereinigung gelegen habe. Es komme konsequenterweise zu einer Identitätskrise des Mönches, da Schwangerschaft ein weibliches Merkmal sei.

⁶⁵ SCHALLENBERG [Anm. 62], S. 368

⁶⁶ Übers.: »Deine Sünden sind Dir vergeben, / strebe jetzt nach dem ewigen Leben.«

⁶⁷ REICHLIN, Susanne: Gescheiterte Liebeserziehung – gelungene Beschriftung: Sprache und Begehren im Märe Des Mönches Not, in: SCHNYDER Mireille (Hg.): Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters. Berlin/New York 2008, S. 221-241.

In diesem Sinne sind auch die folgenden Worte des Witwensohnes sowohl aufschlussreich als auch witzig:

»we, wa von ist iu kumen daz?
nu dunket mich der prior ze laz,
so ist der apt gar zu alt.
[...]
hat ez der kelner getan?
So ist er ein vrevelicher man.« (V. 323- 325 / 327- 328)⁶⁸

Der Bauernsohn deutet ohne Zweifel an und gibt somit zu verstehen, dass der Mönch eine Beziehung mit anderen Mitbrüdern hat und der Vater des Kindes sich folglich innerhalb der Klostermauern befindet. Auch wenn die Aussage scherzhaft gemeint ist, verweist sie doch auf den Geschlechtsverkehr der Mönche im religiösen Bereich des Klosters und spricht somit die Homosexualität des Protagonisten an.

Hervorzuheben ist in diesem Märe auch die Assoziation zwischen Körper und Sprache. Diese Verbindung prägt – wie Reichlin erkannt hat – den „höfischen Liebesdiskurs“⁶⁹. Wenn es um Minne beziehungsweise Liebe geht, erfahren die Figuren einen bestimmten Schmerz. Im Fall *Des Mönches Not* fängt der Mönch zu kränkeln an, nachdem er von der Wirtin verprügelt worden ist, und dieser prekäre Zustand dauert dann mehrere Wochen an: *an rucke und an herzen/begond ez in sere smerzen,/als er verbrant waere* (V. 185-187)⁷⁰ [...]; *dar nach wol zwelf wochen,/do gienc der münch sochen,/so hette si in zustozen.* (V. 277-279)⁷¹

Liebe ist nicht nur sprachlich, sondern auch körperlich anwesend, wenn der Mönch Schmerzen hat, und diese Übereinstimmung von Diskurs und Körper erzeugt auf der literarischen Ebene einen komischen Effekt. Es gibt eine Dissoziation zwischen Erfahrung und Sprache, und das findet das Publikum auch lustig. Darüber hinaus betont Reichlin auch den Aspekt des Begehrens, das mit Körper und Sprache verbunden ist: der Mönch wolle zwar die Minne erfahren, sein Körper reagiere im entscheidenden Moment des Beischlafs jedoch nicht:

⁶⁸ Übers.: „O Gott, wie habt Ihr Euch denn das geholt?/ Da hat wohl der Prior nicht richtig aufgepaßt,/ und der Abt ist viel zu alt./ [...] Ist der Kellermeister gewesen?/ Dann ist er aber wirklich ein schlechter Mensch.“

⁶⁹ REICHLIN [Anm. 67], S. 228

⁷⁰ Übers.: Im Rücken und an der Brust/hatte er solche Schmerzen,/als er verbrannt wäre.

⁷¹ Übers.: Zwölf Wochen später/fing der Mönch zu kränkeln an,/so hatte sie ihn zerschlagen.

Dabei geht es weniger um ontologische Aussagen über, das Begehren⁷², als vielmehr um Fragen der Darstellung. Für die narrative Evokation von Begehren scheint die Opposition von Körper und Sprache zentral; aber nicht als eine stabile, sondern als eine, die konstante Verschiebungen ermöglicht.⁷²

Man kann diese Opposition zwischen Körper und Diskurs nicht nur in einen bestimmten Moment, sondern auch im Laufe der Geschichte beobachten. Sie macht sich als erstes bemerkbar, als der Mönch seinen Wunsch nach der Minneerfahrung äußert. Sein Begehren entspricht sich jedoch nicht mit seinem körperlichen Verhalten, denn er bleibt regungslos im Bett liegen. Dann erscheint die Opposition nochmal, als die Wirtin in ihrem Wutausbruch äußert: »daz ist der ander brief,/ den iu vrow minne gegeben.« (V. 214- 215)⁷³. Sie identifiziert hier die verabreichten Hiebe mit einem Liebesbrief, was die Diskrepanz zwischen dem Gesagten und den eigentlichen Tatsachen deutlich zum Vorschein bringt. Die Konsequenzen der Schläge spiegeln auch diese Opposition zwischen Körper und Diskurs wider. Der Erzähler macht Gebrauch von der höfischen Metaphorik, als der Mönch sich durch die Schlägerei ‚verbrannt fühlt‘. Die Wendung stammt aus der höfischen Literatur und bezieht sich auf die Wirkung, die die Liebe im Ritter oder Minnesänger auslöst. Während es im höfisch-literarischen Minnediskurs jedoch auf das starke Liebesgefühl bezogen wird, das sich im Inneren der Liebenden entfacht, meint es hier die äußeren, durch die Hiebe der Wirtin provozierten Schmerzen. Dieser Kontrast zwischen dem höfischen und dem burlesken Liebesdiskurs, der hier die Erzählung prägt und eine Bedeutungsverschiebung der Metapher impliziert, erzeugt eine ständige komische Wirkung in *Des Mōches Not*, die den Rezipienten zum Lachen verleitet. Eine weitere Dissoziation zwischen Sprache und Körper ereignet sich, als der Mönch zu kränkeln anfängt und behauptet, dass die Schwangerschaft der Grund seiner Krankheit ist. Diese Beispiele zeigen, dass es eine konstante Verschiebung von Sprache und Körper im Laufe der Erzählung gibt, die im Dienste der Belustigung steht.

⁷² REICHLIN [Anm. 67], S. 229

⁷³ Übers.: Sie rief: »Das ist der zweite Brief, den Euch Frau Minne schickt.«

4. Schlussfolgerung

Die Untersuchung der fabliauhaften Mären hat ergeben, dass alle diese Erzählungen nach einem gleichen oder zumindest ähnlichen Muster ausgebaut sind: eine einfältige Figur – Frau oder Mann – wird durch eine Betrugshandlung von einer listigen Gestalt verführt. Dieser Betrug führt immer zu einem sexuellen Treffen zwischen beiden Figuren. Die nach der Schwankstruktur konzipierten Erzählungen verfolgen durch ihre narrative Ausgestaltung eine komisch-groteske Wirkungsabsicht, in der die Erzähler auf den Kontext des höfisch-literarischen Minnediskurses zurückgreifen und es burlesk verzerren, um das Lachen des Publikums auszulösen.

Die Liebesthematik ist dabei in diesen Geschichten ein wesentliches Element, denn in allen vier steht dieses Thema im Mittelpunkt der Handlung als *Movens* der Protagonisten. Den naiven Figuren mangelt es an Kenntnissen über die weltlichen Verhältnisse und folglich befinden sie sich auch im Falle der Minne und ihren Implikationen völlig im Dunkeln. Ihre Naivität begründet somit den an ihnen begangenen Betrug und die nachfolgende Entehrung bzw. Schändung. Die naiven Figuren verlieren ihre Ehre und sogar ihren Verstand im religiösen Bereich des Klosters (*Der Sperber*, *Des Mönches Not*) oder ihr gesellschaftliches Ansehen (*Das Häslein*, *Das Rädlein*). Andererseits bekommt die naive Figur, also ein Mönch im Fall von *Des Mönches Not* einen falschen Gedanken von Minne und das ergibt eine Verkettung von Missverständnissen im Laufe der Handlung. Doch führt die rein unterhaltende Funktion dieser Mären, die keine didaktische Absicht verfolgen, dazu, dass diese Entehrungen am Ende keine weiteren negativen Konsequenzen nach sich ziehen und die Ehre der Figur sogar restituiert wird, wie im Falle des *Häslein*.

Schließlich ergab die Untersuchung, dass alle Erzählungen in ihrer Gestaltung ein Tier (Sperber, Hase) oder ein Zeichen (Rädlein) einsetzen, das eine wichtige symbolische Bedeutung hat. Unabhängig von den verschiedenen Akzentuierungen, mit denen diese Elemente behaftet sind, teilen sie jedoch ein gemeinsames Merkmal: alle stehen in Beziehung zur ‚Minne‘ und ‚zum sexuellen Verkehr‘ und werden als käufliche Ware oder Tauschobjekt gegen die Minne (Sperber, Häslein) oder als Beweisstück für den sexuellen Verkehr (Rädlein) bzw. als ‚Frucht‘ der Liebesvereinigung (Hase in *Des Mönches Not*) aufgefasst.

5. Bibliographie

Primärliteratur

GRUBMÜLLER, Klaus: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung Berlin 1996.

Sekundärliteratur

BAUSINGER, Hermann: Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen, in: Fabula 9 (1967), S. 118-136.

DIMPEL, Friedrich Michael: Das Häslein ist kein Sperber – Multiperspektivisches Erzählen im Märe, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 132 (2013), S. 29-47.

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.

JASPER NOLL, Frank: Von der Liebe, von der List und vom Erzählen. Liebesgaben und das Erzählschema der Reziprozität in den Mären „Der Schüler von Paris“, „Der Sperber“ und „Das Rädlein“. In: EGIDI, Margreth et alii (Hg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Berlin 2012, S. 291-312.

KLINGER, Judith: Aus der Haut gekritzelt. Zur sexuellen Poetik im ‚Rädlein‘ Johannes von Freiberg. In: STILLMARK, Hans- Christian (Hg.): Worüber man (noch) nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen. Texte und Lektüren. Beitrag zur Kunst-, Literatur- und Sprachkritik. Frankfurt a. M. 2001, S. 211-226.

KÜSTERS, Urban: Späne, Kreuze, Initialen: Schriftzeichen als Beglaubigungsmitteln mittelalterlichen Tristan-Dichtungen, in: Matejovski, Dirk/Kittler, Friedrich (Hg.): Literatur im Informationszeitalter. Frankfurt a. M. 1996, S. 71-101

REICHLIN, Susanne: Gescheiterte Liebeserziehung – gelungene Beschriftung. Sprache und Begehren im Märe ‚Des Mönches Not‘, in: Schnyder, Mireille (Hg.): Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters. Berlin/New York 2008, S. 221-241.

SCHALLENBERG, Andrea: Spiel mit Grenzen: Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. Berlin 2012.

SCHAUSTEN, Monika: Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom ‚Sperber‘. In: CHINCA, Mark (Hg.): Mittelalterliche

Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Berlin 2006, S. 170-191.

SCHIRMER, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle. Tübingen 1969.

SCHNYDER, Mireille: Schriftkunst und Verführung zu Johannes von Freiberg: Das Rädlein, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80 (2006), S. 517-531.

SCHNYDER, Mireille: Schreibmacht vs. Wortgewalt: Medien im Kampf der Geschlechter. In: CHINCA, Mark u. a. (Hg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext: Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Berlin 2005, S. 108-121.

SEIDEL, Otto: Bücherwissen und Erfahrung im Märe. Die Auseinandersetzung mit Lebensformen hinter Mauern. In: Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002, S. 691-711.

WAILES, Stephen L.: The Title of Das Rädlein by Johannes von Freiberg, in: The German Quarterly 47 (1974), S. 52-54.

ZAPPERI, Roberto: Geschichten vom schwangeren Mann. Männer, Frauen und die Macht. Übersetzung von Ingeborg Walter. München 1994, S. 139-170.