

STUDIEN  
ZUR HISTORISCHEN  
POETIK BAND 24

MAREIKE VON MÜLLER

# Schwarze Komik

Narrative Sinnirritationen  
zwischen Märe und Schwank

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



STUDIEN ZUR HISTORISCHEN POETIK

Herausgegeben von  
Stephan Fuchs-Jolie  
Sonja Glauch  
Florian Kragl  
Bernhard Spies  
Uta Störmer-Caysa

Band 24





MAREIKE VON MÜLLER

# Schwarze Komik

Narrative Sinnirritationen  
zwischen Märe und Schwank

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

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

ISBN 978-3-8253-6746-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

## Danksagung

Diese Studie ist die geringfügig überarbeitete Version meiner im August 2015 an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen eingereichten Dissertationsschrift. Sie wäre nicht geschrieben und fertiggestellt worden, wenn ich nicht von vielen Seiten und auf ganz unterschiedliche Weise große Unterstützung erfahren hätte.

Allen voran möchte ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Hartmut Bleumer danken, der das Entstehen dieser Studie von Anfang an und durch alle Phasen hindurch mit großem Interesse begleitet hat. Die zahlreichen intensiven Diskussionen waren für mich eine unschätzbare reiche Quelle der Motivation. Auch dafür, dass einige Gedanken bei solchen Gesprächen erst entstehen, andere wieder verworfen werden durften, bin ich überaus dankbar. Er ließ mir großen wissenschaftlichen Freiraum, meine Interessenschwerpunkte zu entwickeln und war stets hilfsbereit, wenn es einmal hakte. Seine konstruktive Kritik hat wesentlich dazu beigetragen, dass aus den vergangenen Jahren Arbeit ein Buch hervorgehen konnte.

Ich möchte außerdem ganz herzlich meiner Zweitbetreuerin Prof. Dr. Elke Koch für die langjährige Unterstützung und die vielen Gesprächsangebote danken. Auch über die örtliche Distanz hinweg hat sie alle Arbeitsprozesse mit viel Interesse begleitet. Ihre Anregungen und ihre Kritik haben mir immer wieder neue Blickwinkel auf die Arbeit geschenkt und mir dabei geholfen, stets zu meinen Grundfragen zurückzufinden. Ferner sei Prof. Dr. Winfried Rudolf für sein Interesse und seine freundliche Gesprächsbereitschaft gedankt. Prof. Dr. Hans Jürgen Scheuer danke ich vielmals dafür, dass er mir mehrfach noch vor Drucklegung Einsicht in seine Aufsätze gewährt hat, deren Diskussion die Studie ganz wesentlich bereichert hat. Prof. Dr. Heike Sahm sei für die beherzte Unterstützung, auch während meiner Elternzeit, gedankt. Außerdem danke ich Jun.-Prof. Dr. Caroline Emmelius für viele anregende Gespräche und Diskussionen.

Den Herausgeberinnen und Herausgebern der Reihe *Studien zur historischen Poetik* danke ich für die freundliche Aufnahme der Studie sowie dem Winter-Verlag für die gute Zusammenarbeit. Zudem danke ich der Göttinger Graduiertenschule für Geisteswissenschaften (GSGG), welche die Drucklegung mit einem Druckkostenzuschlag unterstützt hat.

Sehr herzlich bedanken möchte ich mich bei Dr. Marie Hedderich, Dr. Susanne Koch, Lydia Merten, Katharina Prinz, Hannah Rieger und Reinhard Spiekermann, die das Werden dieser Studie durch die intensive Lektüre einzelner Kapitel, viele lange Gespräche, scharfsinnige Kritik und aber auch die eine oder andere Gelegenheit zur launigen Zerstreung ganz wesentlich unterstützt haben. Ebenso sei Jaqueline Dennhardt, Hanna Kück, Morgan von Müller, Michael Staack und Matthias Wermeling gedankt, die sich unerschrocken als Korrekturleserinnen und -leser zur Verfügung gestellt haben. Auch meine Schwestern, Neele und Friederike von Müller, ihre Männer Jens Raschke und Julian Greiwe, sowie meine Mutter, Gabriele Gerber-von Müller, und Dieter Gerber haben mir durch gutgelaunte Kinderbetreuung gerade in der Phase der Fertigstellung unglaublich viel geholfen: Vielen Dank!

Nicht zuletzt sei jenen Menschen ganz besonders gedankt, welche mich auch in den zähen Phasen der Promotion mit viel Geduld und einer Unterstützung begleitet haben, die weit jenseits irgendwelcher Selbstverständlichkeiten liegt: Matthias und Hilda danke ich für die unzähligen Momente, in denen ich mich zurückziehen durfte, und die zum Glück ebenfalls unzähligen Male, die sie mich aus dem nicht nur erbaulichen und mitunter schwer zugänglichen Sumpf der Schwarzen Komik wieder herausgeholt haben. Ohne sie wäre ich nicht so munter immer wieder hineingestiegen. Ihnen sei das Buch gewidmet.

Göttingen, im Februar 2017

Mareike von Müller

# Inhalt

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| 0   | Vorbemerkung.....   | 11  |
| 1   | Einleitung.....   | 13  |
| 1.1 | Das Ungetüm.....  | 13  |
| 1.2 | Problemstellung.....  | 22  |
| 1.3 | Fragestellung.....  | 31  |
| 1.4 | Methodik und Corpus.....  | 38  |
| 2   | Begriffe und Techniken des Komischen.....                                   | 47  |
| 2.1 | Grundsätzliches und Schwieriges.....  | 47  |
| 2.2 | (Schwarzer) Humor und Komik.....  | 50  |
| 2.3 | Das Lächerliche und das Komische.....                                       | 56  |
| 2.4 | Kippende Tendenz und Sublimierung.....                                      | 62  |
| 2.5 | Anästhetisierung durch repetitive Ästhetisierung.....                       | 67  |
| 3   | Schwarze Komik als Irritation von Sinn.....                                 | 79  |
| 3.1 | Dunkelheit, Schwärze und <i>obscuritas</i> .....                            | 79  |
| 3.2 | Ambiguität und Unverständlichkeit.....                                      | 87  |
| 3.3 | Literarischer Nonsens und die Motoren der Sinnirritation.....               | 94  |
| 3.4 | Strukturelle Irritation: Das Ende der Geschichte und die<br>Antipointe..... | 103 |
| 4   | Zusammenfassung.....  | 111 |
| 5   | Schwarze Komik im Märe.....   | 113 |
| 5.1 | Strategien poetischer Sinnirritation.....                                   | 113 |



|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 5.2   | Gewalt und Tod in Serie .....  | 117 |
| 5.2.1 | Kontingenz und Tod .....   | 117 |
| 5.2.2 | Revidierte Ereignishaftigkeit .....  | 133 |
| 5.2.3 | Das Ende als Antipointe .....  | 140 |
| 5.2.4 | Eine Grenzgängerin: <i>Die unschuldige Mörderin</i> .....                              | 145 |
| 5.3   | Diskursive Ratio und Dummheit.....   | 157 |
| 5.3.1 | Kontingenz und Täuschung.....  | 157 |
| 5.3.2 | Sprachspiel und schwarze Rhetorik .....  | 170 |
| 5.3.3 | Revidierte Ereignishaftigkeit .....  | 178 |
| 5.3.4 | Das Ende als Antipointe .....  | 182 |
| 5.4   | Verselbstständigte Sexualität und Chaos .....  | 190 |
| 5.4.1 | Kontingenz und Trieb .....   | 190 |
| 5.4.2 | Anthropomorphisierung von <i>fut</i> und <i>zagal</i> .....                            | 206 |
| 5.4.3 | Das Ende als Antipointe.....   | 219 |
| 6     | Schwarze Komik in Rätsel und Spruch .....  | 229 |
| 6.1   | Dunkelheit und Witz im Kleinstformat .....   | 229 |
| 6.2   | Kontingenz und Wissen.....   | 236 |
| 6.3   | Das Unwahrscheinliche und das Unmögliche .....   | 242 |
| 6.4   | Spielerische Assoziationen .....   | 247 |
| 6.5   | Anthropomorphisierung und Verselbstständigung von <i>fut</i> und<br><i>zagal</i> ..... | 251 |
| 6.6   | Priamel und Antipointe .....   | 255 |
| 7     | Zwischenfazit .....  | 259 |
| 8     | Schwarze Komik im Schwankbuch .....  | 261 |
| 8.1   | Irritationen des satirischen Ernstes .....   | 261 |
| 8.2   | Die Erzählinstanz und die Vermittlung des Erzählten.....                               | 267 |
| 8.2.1 | Kontingenz und Erzählen .....  | 267 |
| 8.2.2 | Der Erzählrahmen im <i>Lalebuch</i> .....  | 271 |
| 8.2.3 | Der Erzählrahmen im <i>Ulenspiegel</i> .....   | 279 |

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 8.3   | Die Verunsicherungsstrategien der Erzählinstanz .....           | 281 |
| 8.3.1 | Sinnirritation durch Unzuverlässigkeit.....                     | 281 |
| 8.3.2 | Die Verselbstständigung der Erzählerrede.....                   | 288 |
| 8.4   | Diskursive Ratio und Dummheit.....                              | 292 |
| 8.4.1 | Totale Logik und serielles Scheitern.....                       | 292 |
| 8.4.2 | Totaler Witz und serieller Erfolg .....                         | 299 |
| 8.5   | Das Spiel mit Sprache.....                                      | 305 |
| 8.5.1 | Form und Inhalt, Digression und Wiederholung .....              | 305 |
| 8.5.2 | Skatologische Komik und Sexualkomik.....                        | 308 |
| 8.5.3 | Konkretisierung von Metaphern und Sprichwörtern.....            | 316 |
| 8.6   | Revidierte Ereignishaftigkeit .....                             | 323 |
| 8.6.1 | Der Tod im <i>Lalebuch</i> .....                                | 323 |
| 8.6.2 | Der Tod im <i>Ulenspiegel</i> .....                             | 329 |
| 8.7   | Das Ende .....  | 335 |
| 8.7.1 | Von der Pointe zur Antipointe .....                             | 335 |
| 8.7.2 | Der pointenlose Untergang Lalebuchs .....                       | 340 |
| 9     | Fazit: Schwarze Schafe .....                                    | 347 |
| 9.1   | Zusammenfassung der Ergebnisse .....                            | 347 |
| 9.2   | Ausblick .....  | 352 |
|       | Literaturverzeichnis.....                                       | 355 |
| I     | Abkürzungsverzeichnis: Reihentitel, Zeitschriften und Lexika... | 355 |
| II    | Textausgaben und Primärliteratur .....                          | 356 |
| III   | Forschungsliteratur .....                                       | 358 |
| IV    | Wörterbücher und Internetquellen .....                          | 381 |
| V     | Abbildungen .....   | 381 |



## 0 Vorbemerkung

Das notorische Sinnproblem, welches die Märendichtung so provozierend aufwirft, scheint kein Spezifikum spätmittelalterlicher Kurzerzählungen zu sein, sondern ganz unterschiedliche Textformen zu kennzeichnen. Jene Sinnspiele, die in der komplexeren narrativen Gestaltung besonders deutlich herausgestellt werden, sind isoliert auch in nicht-narrativen Kurztexten zu beobachten. Sprüche, Rätsel und Erzählungen geben auf ihre je spezifische Weise vor, einen moral-didaktischen oder lebenspraktischen Sinn zu vermitteln. Auf der inhaltlichen und diskursiven Ebene installieren die Texte dann aber gezielt Störelemente, die der Sinnproduktion entgegenlaufen. Der spezielle Reiz der Texte zeugt dabei allerdings nicht von Chaos oder vollständiger Sinnlosigkeit. Ihre ästhetische Eigenart beruht vielmehr auf einem spannungsvollen Gegeneinander sinnstiftender und sinnirritierender Komponenten. Diese Spannung, so eine zentrale These der folgenden Studie, ist grundlegender Bestandteil einer besonderen Form des Komischen, die mit dem Begriff der Schwarzen Komik gefasst werden soll. Sie lässt sich über das Wechselverhältnis von Narration, Komik und Sinnbildung näher bestimmen. Dabei wird von zwei verschiedenen Sinnbegriffen ausgegangen: dem narrativ-hermeneutischen und dem rhetorischlebenspraktischen Sinn. Auf die gezielte Irritation dieser Sinnebenen zielt Schwarze Komik ab, um poetische Dunkelheit zu produzieren.

Während sich der erste Teil der Untersuchung der Erschließung des begrifflichen Konzeptes dieser Komikform widmet, werden im zweiten Teil deren unterschiedliche Ausgestaltungsmöglichkeiten anhand kleinerer sowie umfangreicherer poetischer Texte zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit erschlossen. Da es sich bei Schwarzer Komik um ein facettenreiches Phänomen handelt, erfordert dessen terminologische Fundierung zunächst eine theoretische Aufarbeitung derjenigen Aspekte, mithilfe derer das Material systematisch analysiert werden kann.

Der Großteil des Textcorpus setzt sich aus narrativen Texten, Mären und Schwankbüchern, zusammen, deren Sinnerzeugung durch Verstöße gegen narrativ-strukturelle Vorgaben untergraben wird. Schwarze Komik bleibt jedoch nicht an die narrative Form gebunden und erstreckt sich keineswegs nur auf die Mären- und Schwankdichtung. Einzelne Strategien dieser speziellen Variante des Komischen lassen sich pointiert auch in nicht-narrativen Formen, wie etwa Rätseln, Priameln und Sprüchen finden, die nicht zuletzt mit den Mären in engem

Überlieferungsverbund stehen. Die unterschiedlichen Texte weisen eine demnach schon durch die Überlieferung indizierte ästhetische Gemeinsamkeit auf: In der Dunkelheit lassen sie ihre eigenen Konstruktionsprinzipien umso heller aufscheinen. Durch die verschiedenen Techniken Schwarzer Komik werden die Bedingtheit des Erzählens wie auch die Voraussetzungen der Wissensaneignung und -tradierung erst herausgestellt.

# 1 Einleitung

## 1.1 Das Ungetüm<sup>1</sup>

In der Tuchscherer Gasse wird ein Kothaufen von monströsem Ausmaß entdeckt.<sup>2</sup> Ein *Eynschreyer* (2) ruft neun Bauern herbei, die darüber urteilen sollen, *Wem dieses kunter gleichen mocht / Vnd warzu es am pesten tocht* (11f.)<sup>3</sup>. Schon die Ausgangslage ist skurril und dementsprechend fallen die Antworten auf das ›Rätsel‹ aus. Die Phantasie der Bauern kennt nämlich keine Grenzen: Der eine möchte den Haufen als Kegel im Spiel verwenden oder kleine *knodlein* (41) daraus machen, die dem Verlierer als Speise vorgesetzt werden könnten. Der nächste würde das ›Hühnerei‹ gern in Schmalz ausbraten (51), während ein anderer eine Verfeinerung mit Morcheln vorschlägt. Ein weiterer Bauer sieht im *kunter* ein schönes Holzstück

<sup>1</sup> Der Text ist unter dem Titel *Ein vasnacht spil vom dreck* in der Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Cod. 18.12 Aug. 4°, überliefert und auf das Ende des 15. Jahrhunderts datiert worden. An der modernen Namengebung ›Das Ungetüm‹ übt CHRISTOPH GERHARDT: *Grobianische Diätetik. Zu den sieben größten Freuden in Rede, Lied und Priamel sowie dem Fastnachtspiel ›Das Ungetüm‹*. Trier 2007 (Kleine Reihe: Literatur – Kultur – Sprache 3), S. 53, Anm. 103, Kritik und hebt die skatologische Konnotation des Wortes *dreck* gegenüber dem Lexem *kunter* hervor. Letzteres kann nach MATTHIAS LEXER: Lemma ›kunder, kunter‹, in: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. 1, Sp. 1772: <http://woerterbuchnetz.de/Lexer/?sigle=Lexer&mode=Vernetzung&lemid=LK03893> (Zugriff: 02.02.2017), mit ›Untier‹ oder ›Monstrum‹ übersetzt werden, wodurch die hyperbolische Größe des Kothaufens hervorgehoben wird. Die Fäkalkomik dieses Spiels ist auch ein wesentlicher Bestandteil der Neidhartspiele. Vgl. hierzu knapp zusammenfassend: WOLFGANG SPIEWOK: *Das deutsche Fastnachtspiel. Ursprung, Funktionen, Aufführungspraxis*, 2. überarbeitete und erweiterte Aufl. Greifswald 1997 (Reinekes Taschenbuch-Reihe 3), S. 10–17. Einen besonderen Komikeffekt erzeugt auf der konkreten Aufführungsebene hier wie dort die Verwendung einer Requisite für den Kothaufen. Vgl. KLAUS RIDDER und HANS-HUGO STEINHOFF: Kommentar zu Nr. 6: *Das Ungetüm*, in: *Frühe Nürnberger Fastnachtspiele*, hrsg. von DENS. mit OLIVER HUCK u. a. Paderborn u. a. 1998 (Schöninghs mediävistische Editionen 4), S. 149–156, hier S. 150.

<sup>2</sup> Bereits an dieser Stelle markiert der Text einen komischen Kontrast, so DOROTHEA KLEIN: Art. ›Das Ungetüm‹, in: *VL 10* (1999), Sp. 78–80, hier Sp. 79, da mit der Tuchscherer Gasse ein Ort für die Platzierung des Kothaufens gewählt wird, der sich in »vornehmster Wohngegend in der Innenstadt und in unmittelbarer Nähe zum Rathaus, dem Sitz der städtischen Obrigkeit«, befindet.

<sup>3</sup> Anonymus: *Ein vasnacht spil vom Dreck. Das Ungetüm*, bearbeitet von CHRISTINA LECHTERMANN, in: *Frühe Nürnberger Fastnachtspiele*, S. 75–83 (Nr. 6). Die folgenden Zitate richten sich nach dieser Ausgabe.

(*edler flader*, 64), aus dem man einen Becher dreheln könnte, der dann *sauberlich von furtzen [smocket]* (68). Ferner wird vorgeschlagen, ein Kissen oder einen Badeschwamm daraus zu fertigen, bevor endlich ein Bauer für das Hinzuholen von Ärzten plädiert, *Durch die dan ernstlich wurd ercent, / Wie sich das kunter durch menschlich lab / In solcher wachung erhebt hab* (102–104), und v. a., wie dem Menschen bei einer Defäkation diesen Ausmaßes *sein mistpfort gantz ist belieben* (106).

Die Herren Doktoren Schlickenwurst, Rubschnitz und Nasensmer begutachten daraufhin den Kothaufen und stellen Vermutungen über die *vberlast* (129) und den *grossen schaden* (137) an, den er seinem Urheber verursacht haben muss, bis schlussendlich der *water diss drecks* (184) des Weges spaziert kommt und sich über das Aufsehen wundert, welches sein Haufen zu erregen in der Lage war. Der Bauer erklärt nonchalant, dass es gar kein großes Kunststück sei, einen so riesigen Kothaufen zustande zu bringen, der überdies ohnehin nur der *Zwilling* eines ebenso großen Haufens sei, den er vorerst noch zurückgehalten habe (191–195). Er sei gerade eilig auf dem Weg zu einem Fest gewesen, als *sich der dreck zu hauffen [satz]* (218), er an Ort und Stelle seine Notdurft verrichten musste und darüber *des tantz auff dem haus vergaß* (220). Zuletzt preist er die Vorzüge eines guten Stuhlgangs zum gebotenen Zeitpunkt.

Dieses anonym überlieferte Fastnachtspiel ist wahrscheinlich Ende des 15. Jahrhunderts entstanden.<sup>4</sup> Seine intentionale Ausrichtung auf die Erzeugung von Komik dürfte kaum bezweifelt werden, da abgesehen von den textimmanenten Komikelementen, auf die im Folgenden noch genauer eingegangen werden soll, das Ende des Textes mit der Verteidigung des Ausschreiers auch eine explizite ›Lachmarkierung‹<sup>5</sup> aufweist, die sich auf die Rezeption des Fastnachtspiels bezieht:

<sup>4</sup> RIDDER und STEINHOFF: Kommentar, S. 149.

<sup>5</sup> Vgl. SIEGLINDE HARTMANN: Ein empirischer Beitrag zur Geschichte des Lachens im Mittelalter: Lachen beim Stricker, in: *Mediävistik* 3 (1990), S. 107–129, hier S. 111, die nach dieser Methode einer »empirischen Erhebung« vorgeht, und jüngst KLAUS KIPF: Lachte das Mittelalter anders? Relative Alterität und kognitive Kontiguität komischer Strukturen in Schwankerzählungen des 13.–15. Jahrhunderts, in: *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*, hrsg. von MANUEL BRAUN. Göttingen 2013 (Aventuren 9), S. 233–264, sowie DERS.: Mittelalterliches Lachen über semantische Inkongruenz. Zur Identifizierung komischer Strukturen in mittelalterlichen Texten am Beispiel mittelhochdeutscher Schwankmären, in: *Komik und Sakralität. Aspekte einer ästhetischen Paradoxie im Mittelalter und früher Neuzeit*, hrsg. von ANJA GREBE und NICOLAS STAUBACH. Frankfurt/M. u. a. 2005 (Tradition – Reform – Innovation 9), S. 104–128. Weitere textimmanente Lachhinweise, welche die Rezeption auf ein komisches Vergnügen lenken und die sich speziell in Fastnachtspielen finden, sind zusammengestellt bei ULRICH BARTON: *Was wir do machen, das ist schimpf*. Zum Selbstverständnis des Nürnberger Fastnachtspiels, in: *Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in*

*Herr wirt, ir sult vns vrlaubs gunnen,  
 Wann wir herur ye nit pessers kunnen,  
 Dan das man etwas newß muß machen,  
 Das sein die leut mugen gelachen,  
 So man des alten nymer lacht. (249–253)*

Der gewünschte Rezeptionsmodus des Fastnachtspiels ist, wie an den Zeilen *ex negativo* herauszulesen ist, das Vergnügen am Neuartigen und am Komischen. Doch wodurch genau wird dieser Modus im Text erzeugt? Zum einen sticht das offen zur Schau getragene Fäkalische hervor, das im Mittelpunkt des Spiels steht. Zum anderen rückt die Hyperbolik, die in dem gigantischen Ausmaß des Kothaufens liegt, den Inhalt des Spiels von der schlichten Provokation durch das Herausstellen von Tabuisiertem ins Absurde. Auf dieser Linie entfaltet sich auch im Fortlauf der marginalen Handlung die spezifische Komik des Textes: Es sind die haarsträubenden Vorschläge, welche die Bauern zur Verwendung des ›Monstrums‹ anbringen, die über das einfache Spiel mit Tabus hinausreichen und ihre Komik aus dem regelrechten Durchdrehen der Assoziationen ziehen.

HEDDA RAGOTZKY merkt an, dass die Dummheit der Bauern, die nicht in der Lage sind, den Haufen als ›Scheißhaufen‹ zu identifizieren, eine breite Tradition aufweist und schon bei Neidhart und seinen *dörpfern* angelegt ist.<sup>6</sup> Die bäurische Unfähigkeit, korrekte Interpretationen anzustellen, habe die Funktion, das für den Karneval typische Prinzip der Verkehrung zu illustrieren: Die Bauern schreiben dem Kothaufen als dem »Inbegriff dessen, was zu nichts nütze ist«<sup>7</sup>, allerlei nützliche Eigenschaften zu. Das Verkehrungsprinzip ist sicherlich ein wesentlicher Bestandteil der Komik im Text und spielt allgemein in der Fastnachtkultur eine große Rolle.<sup>8</sup> Hier ist es jedoch nicht allein die Verkehrung, sondern das Spiel

literarischen und kulturellen Kontexten, hrsg. von KLAUS RIDDER. Tübingen 2009, S. 167–185. Die in vielen Spielen so deutlich markierte Ausrichtung auf Komik muss jedoch, so BARTON: ebd., S. 183, keineswegs bedeuten, dass es in einigen Texten nicht auch »um Ernsteres«, wie etwa »die Beeinflussung und Konstitution von Wirklichkeit geht«. Insbesondere das Obszöne werde in der Inszenierung des Spiels in einer paradoxen Bewegung einerseits distanziert ästhetisiert und andererseits in Wirklichkeit überführt. Vgl. ebd., S. 184.

<sup>6</sup> Vgl. HEDDA RAGOTZKY: Der Bauer in der Narrenrolle. Zur Funktion ›verkehrter Welt‹ im frühen Nürnberger Fastnachtspiel, in: Typus und Individualität im Mittelalter, hrsg. von HORST WENZEL. München 1983 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 4), S. 77–101, hier S. 77.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 79.

<sup>8</sup> Vgl. grundlegend MICHAEL BACHTIN: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von RENATE LACHMANN, übersetzt von GABRIELE LEUPHOLD. Frankfurt/M. 1987, passim, der das Prinzip der Verkehrung als wesentliches Element einer mittelalterlichen Lachkultur identifiziert. Vgl. zudem JEAN-MARC



mit besonders fern liegenden Assoziationen, das die Verbindung zur Realität und zum Wahrscheinlichen immer wieder kappt. Die Komik wird also insbesondere auf der diskursiven Ebene entfaltet. Da die Bauern durch ihre hyperbolische Dummheit<sup>9</sup> in keiner Weise durch rationale Überlegungen bzgl. empirischer Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit eingeengt werden, können sie grenzenlos phantasieren und schöpfen diesen Freiraum voll aus.<sup>10</sup>

PASTRÉ: Fastnachtspiele: Eine verkehrte Anschauung der Welt und der Literatur, in: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten, hrsg. von KLAUS RIDDER. Tübingen 2009, S. 139–150, der Fastnachtspiele als Riten begreift und sich auch mit dem vorliegenden Spiel auseinandersetzt. Er folgt bei seiner Deutung einem psychoanalytischen Ansatz und identifiziert die Sphäre des Exkrementellen mit dem Bereich des Sexuellen. Bei dieser Interpretation wird jedoch das eigenständige ästhetische Potential des Skatologischen vernachlässigt, das im Folgenden herausgearbeitet werden soll.

<sup>9</sup> Die Dummheit der Bauern zeichnet sich nach der vielzitierten Definition von IMMANUEL KANT: Kritik der reinen Vernunft: Nach der ersten und zweiten Originalausgabe, hrsg. von JENS TIMMERMANN, mit einer Bibliographie von HEINER KLEMM. Hamburg 1998 (Philosophische Bibliothek 505), S. 236 (A133), durch fehlende Urteilskraft aus: »Der Mangel an Urteilskraft ist eigentlich das, was man Dummheit nennt«. Urteilskraft sei »ein besonderes Talent, welches gar nicht belehrt, sondern nur geübt sein will.« Dementsprechend genüge es nicht, allein ein theoretisches Wissen von Regeln und Bedingungen zu pflegen, erst in der konkreten Anwendung dieser zeige sich, ob ein Mensch die »Naturgabe« der Urteilskraft besitze oder nicht. So geben sich die Bauern mit theoretischen Überlegungen zufrieden, ohne jedoch die evidente Nichtumsetzbarkeit zu sehen bzw. wenigstens durch den Versuch einer praktischen Realisierung zu diesem Urteil zu gelangen.

<sup>10</sup> HANS JÜRGEN SCHEUER: »Non est imaginandum de ostensione Dei sicut de aliis obiectis. Zeigen und Bezeugen exorbitanter Objekte im Fastnacht- und Fronleichnamsspiel, in: Daphnis 43 (2015), S. 29–53, hier S. 42, betont die »Beschränktheit menschlichen Wissens« und der menschlichen Wahrnehmung, die durch das Spiel zu einem nicht nur unterhaltenden, sondern dezidiert religiös erbaulichen Zweck aufgegriffen werde. Er unterzieht das Spiel einer allegorischen Deutung und sieht in ihm »die in der theatralen Form angelegte Möglichkeit [exponiert], im Niedrigsten den Vorschein des Höchsten zu erzeugen und jenes Höchste noch in der unzulänglichsten Materialität sehen zu lassen.« (Ebd., S. 43f.) Dieser Gedanke kennzeichnet ganz grundlegend auch SCHEUERs Interpretationen zur Schwank- bzw. Märendichtung und wird daher in den entsprechenden Kapiteln dieser Studie noch ausführlicher diskutiert. Die geistlichen Bezüge, die SCHEUER im vorliegenden Spiel ausmacht, können durchaus überzeugen, weniger jedoch das von ihm propagierte nahtlose Zusammengehen in einem christlichen Sinnkonzept. Wenn etwa der Kothaufen als *eckstein* (186) bezeichnet wird, arbeitet das – wie auch SCHEUER formuliert – »gezielt deplatzierte[] Evangelienzitat« (ebd., S. 43) nicht so sehr einer kohärenten Sinnkonzeption zu, sondern streut durch die Dignität der Quelle ein Sinnelement ein, das in diesem Kontext gar nicht zur Entfaltung kommen kann. Die Metapher vom Eckstein steht nämlich nicht allein, sondern wird flankiert von zahlreichen weiteren Metaphern und bildlichen Vergleichen, welche die christliche Konnotation derselben nicht nur nicht vorbereiten, aufnehmen oder weiterführen, sondern die ganz kalkuliert ins Abseitige spielen. Hier wird bereits ein ganz wesentlicher Mechanismus Schwarzer Komik deutlich, der in dieser Studie immer wieder Gegenstand der Diskussion sein wird und an dieser

Die Aussagen der ersten drei Bauern spielen mit dem Ekel<sup>11</sup>, der bei der Vorstellung evoziert wird, den Kothaufen als Speise zuzubereiten, wie auch mit der Abwegigkeit einiger Vorschläge. Die Identifikation als *kegel* (35) oder *ey[]* (47) stützt sich auf die Form, und die als *morch[]* (55) auf den Gestank des Haufens. Gesteigert wird der Ekeffekt dadurch, dass zumindest zwei der Bauern sich präzise Vorstellungen davon machen, wie gut die ›Speise‹ ankäme: Man wird sich *die finger nach nagen* (52), *die feußt darnach [...] lecken / Vnd die pffann noch der podenschar schlecken* (60f.). Und natürlich spielt die Ausführlichkeit, mit der die Bauern die Verwendungsmöglichkeit als kulinarische Köstlichkeit ausbreiten, in den Effekt der komischen Ekelhaftigkeit hinein. Dieser Effekt ist paradox, denn einerseits hemmt der provozierte Ekel als starke Empfindung die Reflexion über das Wesen des Gegenstandes und andererseits sind die Vorschläge der Bauern, die den Ekel erst hervorbringen, schlicht unlogisch, was als Feststellung aber die rationale, unsinnliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand voraussetzt.

Hier wird ein Mechanismus sichtbar, der noch genauer zu untersuchen sein wird, sich aber an dieser Stelle bereits kurz umreißen lässt: Je mehr Detailreichtum eine ekelerregende Szene zu bieten hat, desto mehr Potential entwickelt sie, den entsprechenden Effekt durch genüssliche Ausbreitung überzustrapazieren und ins Komische kippen zu lassen. Diese spezielle Form des Komischen kommt aber nur zur Entfaltung, wenn neben der sinnlichen zugleich auch die rationale Ebene angesprochen und herausgefordert wird.

Während die oben zitierten Bauern immerhin ein Merkmal des Kothaufens (Form oder Geruch) aufgreifen und dieses in einen neuen Kontext einbetten, ist

Stelle in Thesenform kurz angerissen sei: Die gesuchte, für Schwarze Komik spezifische Form der komischen Sinnirritation entsteht nicht durch die Absenz von jeglichen Sinnelementen. Sie entsteht gerade durch ein Neben- bzw. Gegeneinander von sinnprovozierenden und sinnirritierenden Elementen.

<sup>11</sup> Vgl. zu den ästhetischen Möglichkeiten des Ekels die Arbeiten von WINFRIED MENNINGHAUS: *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt/M. 1999, und RÜDIGER SCHNELL: *Ekel und Emotionsforschung. Mediävistische Überlegungen zur ›Asthetik‹ des Häßlichen*, in: DVjs 79 (2005) H. 3, S. 359–432. MENNINGHAUS: *Ekel* (diese Anm.), S. 1, bezeichnet den Ekel als »eine der heftigsten Affektionen des menschlichen Wahrnehmungssystems«, die gleichermaßen anziehend wie abstoßend wirke (vgl. ebd., S. 13f.). Mit diesem Wechselspiel provoziert Ekel eine gewisse Faszination, welche die Aufmerksamkeit des Rezipienten an den Gegenstand des Ekels bindet. Im vorliegenden Spiel wird der Ekeffekt noch gesteigert, indem der monströse Kothaufen nicht nur imaginiert, sondern offenbar mittels einer Requisite konkret in das Spiel mit einbezogen wird. Dafür sprechen die Regieanweisung und die Kommentierung der entsprechenden Handlung durch den *Enschreyer* in V. 15–21: *Nu hebt einer die deck vom dreck, dicit / Ir herrn, so heb ich auff die deck. / Bedunckt euch nit, wie es hie schmeck / [...] Tret doch herzu und schmeckt es pas*. Mit der Enthüllung des Haufens wird hier nicht nur an die visuelle, sondern auch an die olfaktorische Wahrnehmung der Rezipienten appelliert.

es unerklärlich, wie Ottentanz und Gumprecht darin ein kostbares Holzstück erkennen oder Gotzen und Ginoffel es für ein besonders geeignetes Material zur Herstellung eines Kissens oder eines Badeschwamms halten können. Auch in diesen Beispielen wird mit Ekeffekten zum Lachen gereizt, indem imaginiert wird, dass Menschen, die von Schlaflosigkeit geplagt werden, ja zur Beruhigung an einem Zipfel dieses ›Kissens‹ saugen könnten (84). Die Unmöglichkeit und die frappante Unsinnigkeit von solchen Verwendungsvorschlägen spielen sich hier jedoch auf komische Weise in den Vordergrund. So wird in dem Hinweis, dass sich Damen den ›Badeschwamm‹ am besten *hielten für die augen*, / *Das sie im pad nit pieß die laugen* (94f.), eine größtmögliche Dekontextualisierung illustriert: Kein einziges der aufgezählten Merkmale des *kunter* legt eine solche Assoziation in irgendeiner Hinsicht nahe. Weder Größe noch Konsistenz lassen es als einleuchtend oder zumindest nachvollziehbar erscheinen, an einen Badeschwamm auch nur zu denken.

Die Vielfalt der Vorschläge weist damit über das reine Verkehrungsprinzip, das RAGOTZKY für den Text geltend macht, weit hinaus. Und genau darum soll es im Folgenden gehen: Texte, die das Assoziationsspiel ins Nonsensikale<sup>12</sup> treiben, von wo aus das Erzählte oder Dargestellte nicht mehr durch reine Umkehrung zum ›Rechten‹, ›Guten‹ und ›Nützlichen‹ gelangt. Systematische Irritation und Verdunkelung des Textsinns, so eine grundlegende Hypothese dieser Untersuchung, erzeugt eine spezifische Form von Komik und kann auf mehreren Ebenen und mittels verschiedener Techniken vollzogen werden. Die *histoire*-Ebene und die *discours*-Ebene<sup>13</sup> sind, wie oben gezeigt wurde, gespickt mit Verstößen gegen Gesetze der Empirie und der Wahrscheinlichkeit. Wie die Größe des Kothaufens ist die Dummheit der Bauern hyperbolisch ins Unmögliche verzerrt, da sie eines der Exkreme, mit denen nun einmal jeder Mensch täglich konfrontiert wird, nicht als solches identifizieren können. Ein weiteres Element, das den Textsinn auf der Handlungsebene fragwürdig macht, ist der starke Fokus auf das Fäkalische. Diese Schwerpunktsetzung wird im Spiel in keiner Weise zur

<sup>12</sup> ›Nonsens‹ soll in dieser Untersuchung als Begriff für eine bestimmte Form der komischen Sinnirritation verwendet werden. Der Terminus wird in Kapitel 3.3 noch ausführlich diskutiert.

<sup>13</sup> Zwar soll hier nicht vergessen werden, dass es sich beim einleitenden Beispiel um einen Spieltext und nicht um einen narrativen Text handelt, doch lässt sich die grobe Unterscheidung von zwei Ebenen, jener der Handlung und jener der diskursiven Darstellung, auch auf das Spiel übertragen. Vgl. zu den Termini *histoire* und *discours* grundlegend TZVETAN TODOROV: Die Kategorien der literarischen Erzählung, in: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, hrsg. von HEINZ BLUMENSATH. Köln 1972 (Neue wissenschaftliche Bibliothek 43), S. 263–294, besonders S. 264f., der diese Begriffe in der Erzähltheorie etablierte. Zu der Entwicklung und den Implikationen der Termini vgl. zudem: WOLF SCHMID: Elemente der Narratologie, 2. verb. Aufl. Berlin u. a. 2008 (de Gruyter Studienbuch), S. 245–248.

Diskussion gestellt oder gar sinnhaft aufgelöst. Ganz im Gegenteil: Die Sinnirritation, die von den skatologischen Elementen ausgeht, wird durch Verstöße gegen Gesetze der Logik und der Rationalität noch befeuert.

Das auffälligste Komikmerkmal auf der *discours*-Ebene ist das Spiel mit der Sprache selbst. Es ist gekennzeichnet durch die spielerische Verwendung von Metaphern, sprichwörtlichen Redensarten und lautlichen Eigenschaften von Lexemen. In dem oben angeführten Beispiel ist der exzessive Gebrauch von figuralen Umschreibungen für das erstaunliche *kunter* besonders hervorstechend. Es wird als *quader* (63, 171), *geschöß* (153), *stein* (157), *golds knopff* (151), was nach Lexer so viel wie ›goldener Furz‹ heißen kann<sup>14</sup>, als *ey* (47, 120, 139, 144), *ungeheur* (128) und natürlich als *kunter* (4, 11, 103, 113, 124) beschrieben. Darm und Gesäß werden mit den Metaphern eines *steinpruch[s]* (174), der voller *kraut* und *ruben* (172) steht, einer *herberg* (131), einer *thur*, die man *auß dem angel* (133) reißen kann, und *mistpfort* (106) bezeichnet. Die Anzahl der Metaphern nimmt gegen Ende des Textes zu und summiert sich besonders in der Rede der Ärzte, obwohl diese das *kunter* ohne Probleme als Kothaufen identifizieren können und daher – anders als die Bauern – nicht auf Metaphern angewiesen sind. Die Lust am sprachlichen Spiel kommt dadurch umso deutlicher zum Ausdruck.

Die Bauern erhalten durch ihre Unwissenheit einen großen assoziativen Freiraum und spielen mit ihren Imaginationen, wozu das Ding gut sein könnte, auf exemplarische Weise durch, wie kühne oder dunkle Metaphern<sup>15</sup> funktionieren. Während die Dinge, mit denen die ersten drei Bauern den Kothaufen identifizieren (Kegel, Ei, Morchel) noch als zu entschlüsselnde Metaphern funktionieren, weil sie eine Merkmalsverwandtschaft (etwa die Form oder der Geruch) aufweisen, leben die folgenden (Holzstück, Kissen, Badeschwamm) von ihrer Obskurität und Fremdheit in Bezug auf das *kunter*. Sie geben damit ein anschauliches Beispiel für dunkle Metaphorizität, die im Extremfall den Rezipienten nicht nur kognitiv heraus-, sondern systematisch überfordert und so zum Lachen reizen kann. Die unterschiedlichen Sprachbilder, welche die Bauern ins Spiel bringen, fügen sich zu einem Metaphernkatalog, dessen einzelne Bestandteile sich zu verselbstständigenden scheinen und ins Nonsenshafte tendieren. Eine weitere Variante des Spiels mit bildlichen Ausdrücken zeigt sich in der Konkretisierung eines Sprichwortes. Der Bauer, der sich am Ende fröhlich zu dem

<sup>14</sup> Vgl. LEXER: Lemma ›knopf, knoph‹, in: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd. 1, Sp. 1652: <http://woerterbuchnetz.de/Lexer/?sigle=Lexer&mode=Vernetzung&dlemid=LK02209> (Zugriff: 02.02.2017).

<sup>15</sup> Vgl. zur Entwicklung des Begriffs der Metapher zusammenfassend EKKEHARD EGGS: Art. ›Metapher‹, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik 5 (2001), Sp. 1099–1183. Dunkle Metaphorik wird in der antiken Rhetorik, so von Cicero und Quintilian, oft mit dem Rätsel in Verbindung gebracht (vgl. ebd., Sp. 1111).

Kothaufen bekennt, preist – wie bereits angemerkt – den prompten Stuhlgang. Er hat mit seinem Haufen konkret in Handlung umgesetzt, was das folgende, in der Liedersaal-Handschrift<sup>16</sup> überlieferte Sprichwort propagiert:

*Ich hör nach der wyfen sag  
 Das er ain swer bürdi trag  
 Der rissen treck verhaben sol  
 Ain zitig schiffen tuot so wol  
 Sitz nider vnd schiff  
 Dar nach mit gantzem vlißz  
 Dinen ars mit stro erfeg  
 Zich uff die bruch vnd loff en weg (29–36).<sup>17</sup>*

Auch dies ist ein Mechanismus der Komikerzeugung, der in den zu diskutierenden Texten auszumachen sein wird: Sprichwörter oder Redewendungen, die topisch organisiertes Erfahrungswissen speichern, werden beim Wort genommen und auf der Handlungsebene konkretisiert. Die Konkretisierung mag, wie im *vasnachtspil vom dreck*, bizarre Ausformungen besonders befördern, wodurch der beanspruchte Wahrheitsgehalt auf komische Weise falsifiziert oder verifiziert werden kann.

Anhand dieses einleitenden Textbeispiels sollte veranschaulicht werden, wie komplex sich die Ausgestaltung einiger auf Unterhaltung ausgerichteter Textformen ausnehmen kann, wenn die ihnen inhärente Sinnirritation nicht als Nebeneffekt oder gar als Mangel, sondern als das intendierte Resultat verschiedener, bewusst eingesetzter Komikstrategien verstanden wird. Gerade Mären<sup>18</sup>, aber auch Rätsel, Sprüche und schwankhafte Texte scheinen diese

<sup>16</sup> Vgl. Nr. 238: Spruchgedicht, in: Lieder Saal, das ist: Sammlung altdeutscher Gedichte aus ungedruckten Quellen, Bd. 3, hrsg. von JOSEPH FREIHERR VON LABBERG. Eppishausen 1825, S. 493–494, hier S. 493. Der Text ist als Digitalisat auch online verfügbar: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10113518-8> (Zugriff: 02.02.2017).

<sup>17</sup> Der zitierte Auszug ist nur der Ausschnitt eines längeren Spruchgedichts, das inhaltlich jedoch äußerst heterogen ist und keinen thematischen Zusammenhang aufweist, der länger als vier Verse andauert. Der Herausgeber VON LABBERG: ebd., S. 492, stellt dem insgesamt 62 Verse umfassenden Text dann auch eine entsprechende Bemerkung voran: Es handle sich bei dem Text um »[e]in sonderbares Durcheinander, welches offenbar aus mereren Bruchstücken bestehet«.

<sup>18</sup> HANNS FISCHER: Studien zur deutschen Märendichtung, 2. durchgesehene und erweiterte Aufl., besorgt von JOHANNES JANOTA. Tübingen 1983, S. 62f., rief mit seiner formalen und auf einem negativen Ausschlussverfahren basierenden Definition einer Gattung »Märe« vielfach Kritik in der mediävistischen Forschung hervor. Aus der breiten Diskussion um den Märebegriff seien die folgenden Ansätze herausgegriffen: JOACHIM HEINZLE: Kleine Anleitung zum Gebrauch des Märebegriffs, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER, PETER JOHNSON und HANS-HUGO STEINHOFF. Paderborn u. a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn / Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S.

besondere Form der Komplexität immer wieder neu auszuloten. Die Kürze vieler hier ausgewählter Texte geht dementsprechend nicht mit Simplizität einher, sondern bietet paradoxerweise umso mehr Spielraum für das raffinierte wie komische Zusammenspiel aus sinnevozierenden und sinnirritierenden Strategien.<sup>19</sup> Darüber hinaus wird bereits hier deutlich, dass Nonsens nicht schlichten *Un-Sinn* meint, sondern, wie weiter unten ausführlich dargelegt werden soll, einen spezifischen Mechanismus bezeichnet, mit Sprache sowie den Voraussetzungen

45–48, bietet eine konzise Zusammenfassung der Begriffsproblematik. Die bereits bei dem Novellenbegriff ansetzenden terminologischen Probleme werden außerdem referiert und diskutiert bei HANS-JOACHIM ZIEGLER: *Boccaccio, Chaucer, Mären, Novellen: ›The Tale of the Cradle‹*, in: *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER, PETER JOHNSON und HANS-HUGO STEINHOFF. Paderborn u. a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn / Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 9–31, bes. S. 9–17. Vgl. ferner WALTER HAUG: *Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählungen*, in: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. von DEMS. und BURGHART WACHINGER, Tübingen 1993, S. 1–36, bes. Anm. 2, der selbst gegen die Existenz einer Gattung ›Märe‹ argumentiert. Eine Zusammenfassung der wichtigsten Standpunkte ist auch zu finden bei: UDO FRIEDRICH: *Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer*, in: *IASL 21* (1996), S. 1–30, hier S. 2f., und bei: OTFRID EHRSMANN: *Fabeln, Mären, Schwänke und Legenden im Mittelalter. Eine Einführung*. Darmstadt 2011 (Einführungen Germanistik), S. 16–21. Die für die konkrete Analyse vieler Mären nicht immer fruchtbare Gattungsdiskussion soll hier nicht in Gänze wieder aufgerollt werden, da es offenbar ein Charakteristikum vieler literarischer Texte, insbesondere des Spätmittelalters, zu sein scheint, dass sie sich unterschiedlicher Gattungselemente und Erzählschemata bedienen und sich diese in eigenwilligen Kombinationen für ihren jeweils spezifischen Erzählzweck zunutze machen. Vgl. hierzu grundlegend KLAUS GRUBMÜLLER: *Gattungskonstitution im Mittelalter*, in: *Mittelalterliche Literatur im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997*, hrsg. von NIGEL F. PALMER und HANS-JOCHEN SCHIEWER. Tübingen 1999, S. 193–210, hier S. 200f., der dafür plädiert, »Gattungen [...] nicht als klassifikatorische Systeme, sondern konsequent als literarische Reihen« zu verstehen. Dementsprechend soll der Begriff des Märe in dieser Untersuchung nicht als fest umrissener Gattungsterminus Verwendung finden, dem eine exakte Anzahl von homogenen Texten zuzuschreiben ist. Vielmehr wird er als ein Arbeitsbegriff verstanden, der trotz der scharfen Kritik in der Forschung mittlerweile als eben solcher breite Verwendung findet. Um einen wesentlichen Vorteil gegenüber Bezeichnungen wie ›Kurzerzählung‹ zu gewinnen, soll der Begriff des Märe darüber hinaus auch für solche Texte geöffnet werden, deren narrativer Status durch den Einsatz Schwarzer Komik fraglich wird.

<sup>19</sup> Diese Kombination von gegenläufigen Verfahren der Sinnerzeugung und -irritation, die sich insbesondere spätmittelalterliche Mären zunutze machen, zieht ganz unterschiedliche Bewertungen in der Forschung hinsichtlich der Sinnpotentiale der Texte nach sich. Vgl. CHRISTIAN KIENING: *Verletzende Worte – Verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen*, in: *ZfdPh 127* (2008), S. 321–335, hier S. 324f., der die wichtigsten Standpunkte zusammenfasst und dabei auf die »komplexe[n] Strukturen und Texturen« (ebd., S. 325) der Mären hinweist.

von Wahrnehmung und Erkenntnis zu spielen und dabei den Sinn eines Textes bewusst in der Schwebelage zu halten. Es ist also nicht in erster Linie die Abwesenheit eines textimmanenten Sinns, die nonsensikale Komik erzeugt, sondern vielmehr die Pluralität an Deutungsmöglichkeiten, die Reibungspunkte aufweisen oder sogar im Widerstreit zueinander stehen.

## 1.2 Problemstellung

Auch wenn das Lachen, als eine der möglichen Reaktionen des Menschen auf Komik, eine anthropologische Konstante sein mag, lässt sich das Phänomen der Komik nicht durch eine allgemeingültige Definition fassen. Dies ist zwar ein Problem, das auch die Erforschung moderner Komikformen betrifft, doch stellt die Überlieferung nicht nur insgesamt weniger mittelalterliche Textzeugen zur Verfügung, sie hat im Gegensatz zur Moderne auch keine eigenständigen theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Phänomen anzubieten. Existenz und Gestalt des Komischen sind zudem vielfältig und abhängig vom historischen und situativen Kontext. Die Alterität von poetischen Texten historisch entferntere Zeiten kann, auch wenn sie hier ausdrücklich nicht als eine totale verstanden werden soll,<sup>20</sup> Missverständnisse in mindestens zwei Richtungen befördern: Komik wird dort gesehen, wo historisch keine intendiert war, oder es gelingt aufgrund der zeitlichen Distanz nicht mehr, das Komische zu decodieren.<sup>21</sup> Eine der Ursachen dieser Bedingtheit von Komik liegt im steten Wandel des Bezugssystems, auf das sie referiert.<sup>22</sup>

So sehr aber Komik auch historisch, sozial und kulturell gebunden ist: Das Bedürfnis wie die Mittel, Komisches zu erzeugen und zu rezipieren, scheinen

<sup>20</sup> Die Annahme einer totalen Identität von mittelalterlicher Kultur im Allgemeinen und literarischen Komikstrategien im Besonderen mit heutigen Phänomenen ist genauso pauschalisierend und daher als Ausgangspunkt für diese Untersuchung unergiebig wie die Annahme einer totalen Alterität. Letzteres diskutiert URSULA PETERS: ›Texte vor der Literatur? Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen der Mittelalter-Philologie, in: *Poetica* 39 (2007), S. 59–88. Vgl. zu diesem Themenkomplex außerdem den Sammelband: *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*, hrsg. von ANJA BECKER und JAN MOHR. Berlin 2012 (*Deutsche Literatur. Studien und Quellen* 8), und hier insbesondere die Einführung nebst Forschungsbericht von DENS.: *Alterität. Geschichte und Perspektiven eines Konzepts. Eine Einleitung*, in: ebd., S. 1–58.

<sup>21</sup> Vgl. HANS FROMM: *Komik und Humor in der Dichtung des deutschen Mittelalters*, in: *DVjs* (1962), S. 321–339, hier S. 325.

<sup>22</sup> Der Tabubruch ist z. B. seit jeher ein Mittel zur Erzeugung von Komik; die Gegenstandsbereiche, welche mit einem Tabu belegt werden, sind jedoch abhängig vom jeweiligen historischen Kontext und können sich folglich im Laufe der Zeit verschieben.

nicht an einen bestimmten historischen Zeitabschnitt gebunden zu sein und teilweise auch in der konkreten Realisierung eine große Beständigkeit aufzuweisen. Die Frage, mit der sich die Komikforschung bis *dato* beschäftigt, lautet daher, ob es universale Komikstrukturen und -techniken gibt, die sich über ihre Kontextgebundenheit hinwegsetzen und – wo nicht ›immer‹ – so über einen langen Zeitraum hinweg verstanden werden können.<sup>23</sup>

Komik wird in dieser Studie nicht als eine gänzlich objektive Texteigenschaft verstanden, denn sie nimmt erst in der Performanz und Rezeption<sup>24</sup> ihre volle und empirisch nachweisbare Gestalt an. Die Annahme jedoch, dass auch die Rezeption durch textimmanente Strukturen beeinflusst wird, welche wiederum auf ihre ästhetischen Effekte<sup>25</sup> hin untersucht werden können, ist ein wichtiger Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen. So werden der Rezeptionsrahmen eines Textes und die Erwartungshaltung des Rezipienten wesentlich durch seine gattungsspezifische Form bestimmt. Gerade diese Kategorien sind in einer

<sup>23</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen von ELISABETH AREND: Lachen und Komik in Giovanni Boccaccios Decameron. Frankfurt/M. 2004 (Analecta Romanica 68), bes. S. 74.

<sup>24</sup> Die Rezeptions- und Kontextabhängigkeit insbesondere von tabuvertretender Komik wurde oft betont. Gut auf den Punkt gebracht hat es der niederländische Soziologe ANTON C. ZIJDERVELD: A Sociological Theory of Humor and Laughter, in: Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens, hrsg. von LOTHAR FIETZ, JOERG O. FICHTE und HANS-WERNER LUDWIG. Tübingen 1996, S. 37–46, hier S. 45: »It is not the content but the context in which they [disparaging jokes, M.v.M.] are told that makes them bloody and potentially harmful. Here again we witness the intrinsically sociological nature of humor and laughter.«

<sup>25</sup> Der Begriff der Ästhetik ist bzgl. seiner Anwendbarkeit auf mittelalterliche Texte nicht unumstritten. So konstatiert PETER PROBST: Art. ›Ästhetik, ästhetisch‹, in: LexMA 1 (1980), Sp. 1128–1129, hier Sp. 1128, in seinem entsprechend kurzen Beitrag: »Kunst war und ist nicht immer und überall ä[sthetisch]e Kunst; sie war es auch nicht im M[itte]lalter[er]; es gibt also keine Ä[sthetik] im M[itte]lalter[er].« Dennoch wurde verschiedentlich versucht, ästhetische Phänomene auch im Mittelalter auszumachen und theoretisch zu fundieren, so etwa durch ROSARIO ASSUNTO: Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Geschichte der Ästhetik II: Mittelalter, aus dem Italienischen und Lateinischen von CHRISTA BAUMGARTH. Köln 1963 (Du Mont Dokumente. Reihe I, Kunstgeschichte, Deutung, Dokumente). Die komplexe Diskussion um die Historisierung des Ästhetikbegriffs kann hier nicht wiedergegeben werden, es sei jedoch auf den Beitrag von WALTER HAUG: Gab es eine mittelalterliche Ästhetik aus platonischer Tradition? In: DERS.: Positivierung von Negativität. Letzte kleine Schriften, hrsg. von ULRICH BARTON. Tübingen 2008, S. 251–270, hier S. 269, verwiesen, der die Möglichkeit einer mittelalterlichen Ästhetik mit seiner Idee des fiktionalen Erzählens und dessen spezifischen Frei- und Spielräumen für »einen Nachvollzug [des Erzählten durch den Rezipienten, M.v.M.] als genuine Erfahrung, als Erfahrung von Wahrheit« kurzschließt. In Kapitel 2.5 dieser Untersuchung soll mit WOLFGANG WELSCH auf die Aspekte der Wahrnehmung und Empfindung eingegangen werden, die dem Ästhetischen wesentlich zugrunde liegen, und in diesem Zusammenhang insbesondere auf konkrete Textstrategien, die einen gegenläufigen, einen ›anästhetisierenden‹ Effekt zeitigen.



historischen Untersuchung aber nicht immer, und manches Mal nur mittelbar zu erschließen. Bei der Rezeption von Komik spielt es dennoch eine große Rolle, ob der Rezipient diese in einer bestimmten Form erwarten kann, bspw. ironischen Spott, da er anhand verschiedener Merkmale des Textes eine Zugehörigkeit zu einem satirischen Genre feststellen kann. Fabliaux, die französischen Vorläufer der deutschen Mären, wurden in der Forschung als ›contes à rire‹ bezeichnet,<sup>26</sup> was die Unterhaltungsfunktion der entsprechenden Texte unterstreicht und damit auch eine gewisse Rezeptionshaltung, insbesondere eine lachende Reaktion, insinuiert.

Die Textbeispiele, die auf ausgewählte Komiktechniken hin untersucht werden sollen, stellen Verbindungen zu unterschiedlichen Gattungskontexten her oder lassen sich, wenn sie nicht eindeutig zuzuordnen sind, mit bestimmten Gattungsvorgaben assoziieren.<sup>27</sup> Gemeinsam ist ihnen die Tendenz, ins Nonsensikale bzw. Unverständliche zu spielen und damit die jeweiligen Gattungsvorgaben – deren

<sup>26</sup> Vgl. KLAUS GRUBMÜLLER: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Die Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle. Tübingen 2006, S. 58, der die vielzitierte Formulierung von JOSEPH BÉDIER aufgreift: »Les fabliaux sont des contes à rire en vers«. Vgl. ferner ebd., S. 67–71, sowie zu deutschen Varianten des Fabliaux-Typs ebd., S. 137–140.

<sup>27</sup> Dieser Umstand ist in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters, die im Gegensatz zur lateinischen weniger fest ausgemachte Gattungsgrenzen aufweist, keine Seltenheit. Vgl. ebd., S. 11–16, und MICHAEL WALTENBERGER: Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märenhaften Erzählens, in: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters, hrsg. von ELIZABETH ANDERSEN, MANFRED EIKELMANN und ANNE SIMON, unter Mitarbeit von SILVIA REUVEKAMP. Berlin u. a. 2005 (TMP 7), S. 287–308, hier S. 287f., sowie grundlegend HANS ROBERT JAUB: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters, in: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. 1, hrsg. von DEMS. und ERICH KÖHLER. Heidelberg 1972, S. 107–138, und nicht zuletzt GRUBMÜLLER: Gattungskonstitution. HARTMUT BLEUMER: Schemaspiele – ›Biterolf‹ und ›Dietleib‹ zwischen Roman und Epos, in: Text und Kontext: Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik, hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER. München 2007 (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 64), S. 191–217, hier S. 194, macht darüber hinaus auf ein grundsätzliches Dilemma aufmerksam, das sich bei der Suche nach Gattungs- und Erzählschemata in literarischen Texten zwangsläufig ergibt: »So überzeugend auch im Einzelfall die jeweiligen Varianten und Folgen eines Schemas gezeigt werden können – das Schema selbst, von dem die Interpretationen jeweils ausgehen, hat keine Realität. Und dennoch darf die vorgängig wirksame Invariante des Schemas dem Interpreten nicht fraglich werden. Obwohl bzw. gerade weil die Suche nach dem Schema nur Abweichungen von ihm sichtbar werden lässt, scheint es in seiner idealtypischen Form im Akt der Rezeption fortwährend spürbar zu bleiben. Auch wenn also die Frage nach dem Schema nie zu dem erwarteten Ergebnis führt: Die Frage selbst wird dadurch nicht problematisch.«

Zweck es ist, Sinn zu generieren und zu transportieren – zu irritieren.<sup>28</sup> Bei der Nichterfüllung oder Irritation von bestimmten literarischen Vorgaben handelt es sich um einen Mechanismus, der einen Text am Ende zwischen Sinn und Absenz von Sinn oszillieren lassen<sup>29</sup> und dadurch eine Komikvariante erzeugen kann, deren terminologische Fixierung einer der Ziele dieser Untersuchung darstellt. Um diesen Schwebezustand zwischen Sinn und Nichtsinn näher zu fassen, müssen zunächst grundsätzliche Überlegungen zum Begriff, oder vielmehr den Begriffen des Komischen und ihrem besonderen Verhältnis zu Prozessen der literarischen Sinnkonstruktion angestellt werden.

Die an dieser Stelle nur kurz skizzierte Form der Sinnirritation stellt eine Spielform des Komischen dar, die in mittelhochdeutscher Literatur<sup>30</sup> einen Sonderstatus einnimmt. Denn so facettenreich die überlieferten Texte sind, ihnen wird gemeinhin die Aufgabe zugeschrieben, Sinn zu produzieren und zu vermitteln. Verhandeln diese dennoch Gegenstände, die das Schlechte und Verwerfliche thematisieren, wird daraus üblicherweise die Absicht abgeleitet, das Gute und Treffliche in Form von Negativexempla noch deutlicher hervorzuheben.<sup>31</sup> Dementsprechend bedürften gewisse Themen und Gegenstände einer besonderen Rechtfertigung, wenn sie nicht imstande seien, die der Literatur zugewiesenen Aufgaben zu erfüllen.<sup>32</sup> Komik in mittelalterlichen Texten wird daher auch in gegenwärtiger Forschung fast immer als Komik der Verkehrung gedacht und die Möglichkeit mit Sinn auf intentionale Weise zu spielen mit der Moderne identifiziert. So konstatiert ANJA GERIGK in ihrer Studie zu moderner ›Hochkomik‹, dass »[a]nders als in der hierarchisch geordneten Vormoderne [...] moderne Unsinnspoesie nicht mehr primär nach dem Prinzip der verkehrten Welt, sondern im gleichzeitig störenden wie fördernden Bezug auf die Prozesse

<sup>28</sup> HAUG: Entwurf, S. 6, bewertet dieses Spiel radikaler und spricht in Bezug auf die Mären von einem »Erzählen im gattungsfreien Raum«. Solange jedoch formale oder inhaltliche Bezüge zu bestimmten Textsorten auszumachen sind, sind die Texte nicht gänzlich frei von den mit ihnen verknüpften Sinnangeboten. Diese werden nicht immer voll ausgespielt und können sogar paradoxerweise als Irritationsmomente eingepflegt werden. Auf diese Weise kann eine Sinnreferenz ein Potential für Sinnverdunkelung und Komik entfalten.

<sup>29</sup> Vgl. WIM TIGGES: *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam 1988, S. 4.

<sup>30</sup> In Bezug auf mittelalterliche Texte ist die Verwendung von Begriffen wie ›Kunst‹ und ›Literatur‹ nicht unproblematisch. Vgl. hierzu grundlegend CHRISTIAN KIENING: *Zwischen Körper und Schrift: Texte vor dem Zeitalter der Literatur*. Frankfurt/M. 2003 (Fischer: Taschenbücher 15951), bes. S. 24–28.

<sup>31</sup> Vgl. DIETER Kliche: Art. ›Häßlich‹, in: *ÄGB* 3 (2001), S. 25–66, hier S. 32.

<sup>32</sup> Vgl. WERNER RÖCKE: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*. München 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6), S. 14.

von Kommunikation und Sinn [funktioniert].«<sup>33</sup> Die Analyse der hier ausgewählten Texte soll jedoch zeigen, dass das rationale Spiel mit Regeln der Kommunikation und Sinnerzeugung auch in der Vormoderne schon eine Quelle für eine sehr spezielle Art von Komik sein kann, die sich von anderen Varianten des Komischen, etwa der mittelalterlichen Unsinnspoesie<sup>34</sup>, abgrenzen lässt.

Dass im Mittelalter dem Lachen als eine *mögliche* somatische Reaktion auf Komik eine (offizielle) Skepsis oder Abneigung entgegen gebracht wurde, wird in der Forschung immer wieder hervorgehoben. Eine Konsequenz der ablehnenden Haltung der Kirche gegenüber dem Lachen und der dadurch bedingten »Unfreiheit der Komik« zeigt sich, wie JOACHIM SUCHOMSKI feststellt, in dem »Mangel an dichtungstheoretischen oder philosophischen Abhandlungen über das Phänomen des Lächerlichen aus dieser Zeit«<sup>35</sup>, was die Annäherung an die Frage, was von den Zeitgenossen als komisch empfunden wurde, sehr erschwerte. Dennoch wurde Komik produziert und in unterschiedlichen Formen – zu festgelegten Zwecken – sogar im öffentlichen Raum gebilligt.<sup>36</sup> Die offen bekundete Ablehnung der Kirche und die gleichzeitige relative Toleranz gegenüber dem Eindringen komischer Elemente in ihren Hoheitsbereich zeugen von einer ambivalenten Haltung gegenüber dem Phänomen des Komischen.<sup>37</sup> Zahlreiche

<sup>33</sup> ANJA GERIGK: Literarische Hochkomik in der Moderne: Theorie und Interpretationen. Tübingen 2008, S. 198.

<sup>34</sup> Vgl. zu dieser Textsorte SONJA KERTH: Lügen haben Wachtelbeine. Überlegungen zur deutschen Unsinnsdichtung des Mittelalters, in: Vom Mittelalter zur Neuzeit. FS Horst Brunner, hrsg. von DOROTHEA KLEIN, ELISABETH LIENERT und JOHANNES RETTELBACH. Wiesbaden 2000, S. 267–289, sowie die jüngst erschienene Anthologie zur mittel- und frühneuhochdeutschen Unsinnsdichtung: Von achtzehn Wachteln und dem Finkenritter. Deutsche Unsinnsdichtung des Mittelalters. Mittelhochdeutsch / Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hrsg. übersetzt und kommentiert von HORST BRUNNER. Stuttgart 2014 (RUB 19212). Terminologisch problematisch ist die synonyme Verwendung der Begriffe »literarischer Nonsens« und »Unsinnspoesie« von BRUNNER: Vorwort, in: ebd., S. 7–8, hier S. 7. Auf die Abgrenzung von und die Unterschiede zwischen Schwarzer Komik und Unsinnspoesie wird in Kapitel 3.3 eingegangen.

<sup>35</sup> Beide: JOACHIM SUCHOMSKI: »Delectatio« und »Utilitas«. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur. Bern u. a. 1975 (Bibliotheca Germanica 18), S. 29.

<sup>36</sup> Vgl. ebd. SUCHOMSKI verweist auch auf die ambivalente Haltung der Kirche selbst: »Mit der kirchlichen Anschauung vom Lächerlichen können wir auch die komischen Elemente nicht erklären, welche sich in die Predigt und in das geistliche Spiel eingeschlichen haben.«

<sup>37</sup> Vgl. ebd., bes. S. 29. Dass das Religiöse und das Komische im Mittelalter miteinander interagieren und ihre Beziehungen über eine friedliche Koexistenz zuweilen weit hinausgehen können, zeigen nicht zuletzt die folgenden Sammelbände mit ihren jeweils programmatischen Titeln: risus sacer – sacrum risibile. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel, hrsg. von KATJA GVOZDEVA und WERNER RÖCKE. Bern u. a. 2009 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F. 20), und: Komik und Sakralität.

Textzeugen aus den unterschiedlichsten Genres deuten außerdem darauf hin, dass es zumindest in der literarischen Praxis eine größere Freiheit gab, sich über bestimmte literarische und soziale Normen hinwegzusetzen, als häufig angenommen.

Zudem scheint das Negative, Hässliche und Verwerfliche in besonderer Weise ästhetisches Potential entfalten zu können, was in einigen jüngeren Studien der Emotionsforschung beleuchtet wird.<sup>38</sup> Die mediävistische Komikforschung hat auf verschiedenen Wegen versucht, sich den Phänomenen Komik, Lachen und Humor anzunähern, v. a. in dem Bestreben diese zu historisieren.<sup>39</sup> Viele komikaffine Gattungen, wie bspw. die Satire, weisen eine lange Tradition auf, was darauf hindeutet, dass es bei aller Wandelbarkeit strukturelle und funktionelle Konstanten des Komischen geben kann. Diese Konstanten bieten einen hilfreichen Ansatzpunkt für die Auseinandersetzung mit einem Zeitraum, der durch die dürftige Quellenlage einen umfassenden Einblick in die Praxis sozialer Interaktion, wozu die gesellige und lachende Rezeption der hier zu untersuchenden Texte gehört, erschwert. Dennoch haben bestimmte soziale, politische und kulturelle Rahmenbedingungen Einfluss auf die Ausprägung unterschiedlicher Formen von Komik, natürlich ohne dass es sich bei dem Verhältnis um ein einfaches mimetisches handelt. Auch wenn Komik gewisse Betrachtungsweisen auf die Welt speichern kann, bildet sie diese nicht in einem schlichten

Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. von ANJA GREBE und NIKOLAUS STAUBACH. Frankfurt/M. u. a. 2005 (Tradition – Reform – Innovation 9). Insbesondere GVOZDEVA und RÖCKE: Einführung. Performative Kommunikationsfelder und Gelächter, in: *risus sacer – sacrum risibile*, S. 9–28, hier S. 11, versuchen mit den Beiträgen ihres Sammelbandes die harte Opposition von Heiligem und Profanem aufzubrechen, indem sie dem Heiligen das gleiche Potential für »Dynamik und Ambivalenz« zusprechen, welches dem Lachen – oft eben in Abgrenzung zum vermeintlich statischen Religiösen – attestiert wird.

<sup>38</sup> Vgl. z. B. die Untersuchungen RÜDIGER SCHNELLS zum Ekel in der Literatur des Mittelalters: DERS.: Ekel, sowie DERS.: Die höfische Kultur des Mittelalters zwischen Ekel und Ästhetik, in: *FMSSt* 39 (2005), S. 1–100. Vgl. außerdem den jüngst erschienenen Sammelband *Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters*, hrsg. von MARTIN BAISCH, EVAMARIA FREIENHOFER und EVA LIEBERICH. Göttingen 2014 (Aventuren 8).

<sup>39</sup> Vgl. grundlegend wieder SUCHOMSKI: »Delectatio«, und die Beiträge zum Thema in: *Das Komische*, hrsg. von WOLFGANG PREISENDANZ und RAINER WARNING. München 1976 (Poetik und Hermeneutik 7), vgl. außerdem die Beiträge zum Komischen im siebten Band der *Wolfram-Studien*: 3. Schweinfurter Kolloquium, hrsg. von WERNER SCHRÖDER. Berlin 1982 (= *Wolfram-Studien* 7), und den Aufsatz von WALTER HAUG: *Das Komische und das Heilige. Zur Komik in der religiösen Literatur des Mittelalters*, in: DERS.: *Strukturen als Schlüssel zur Welt: kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Tübingen 1989, S. 257–274, sowie die Studie von STEFAN SEEBER: *Poetik des Lachens: Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Roman um 1200*. Berlin 2010 (MTU 140).

Spiegelungsverfahren ab, sondern zieht aus ihren komplexen Gestaltungsmöglichkeiten auch immer ein Potential für Wandelbarkeit. Aus dem Grad an Freiheit und Flexibilität im Einsatz dieser Möglichkeiten lassen sich zeitgenössische Haltungen gegenüber Literaturtraditionen ablesen.

Eine Schwierigkeit besteht in der Einbeziehung und Bewertung des historischen Kontextes des Untersuchungsmaterials. Das Spätmittelalter, so wird in der Forschung immer wieder festgestellt, ist geprägt von weitreichenden sozialgeschichtlichen Veränderungen, die eine große Breitenwirkung haben und alle Stände betreffen. Insbesondere der Adel und der Klerus müssen Glaubwürdigkeit und Einfluss einbüßen; daneben sind viele Gebiete des deutschen Sprachraums von kriegerischen Auseinandersetzungen, Naturkatastrophen und nicht zuletzt den Pestwellen betroffen.<sup>40</sup> Der daraus abgeleitete ›Krisencharakter‹ des späten Mittelalters wird oft als Interpretationsfolie für literarische Texte genutzt, die sich jedoch durch ihre Tendenz, *alle* Besonderheiten eines Textes als Reflex der angenommenen Krisenhaftigkeit zu beschreiben, als problematisch erweist. HANS-JÜRGEN BACHORSKI etwa interpretiert Heinrich Wittenwilers *Ring* wie auch das *Lalebuch* vor dem Hintergrund dieser Krisentheorie. Er merkt an, dass diese Zeitperiode neben den aufgezählten existenziellen Bedrohungen außerdem noch durch die Konkurrenz verschiedener Weltdeutungsmuster charakterisiert sei, welche die Dominanz eines bestimmten Konzeptes nicht zulasse.<sup>41</sup> Die Pluralität von Weltdeutungsmustern zöge eine große und allgemeine Unsicherheit hinsichtlich traditioneller Werte und Normen nach sich, die auch in der Literatur reflektiert bzw. durch diese – in Ermangelung anderer Quellen – in weiten Bereichen überhaupt erst zugänglich werde:

Analog zum historischen Prozeß vollzieht sich [...] diese Umschichtung in jedem Kunstwerk als Überlagerung und Dialogisierung von traditionellen und im Verlauf des Schreibens neu gefundenen Denk- und Darstellungsmöglichkeiten, Worten und Bildern, als Distanzierung vom Althergebrachten und gleichzeitige Entwicklung bisher ungekannter ästhetischer und ideologischer Konzepte<sup>42</sup>.

Während BACHORSKI also auch das innovative Potential hervorhebt, welches die Reflexion über traditionelle Denkmuster und Werte freisetzen kann, charakterisiert MARGA STEDE in ihrer Untersuchung zu Heinrich Kaufringers Mären das Spätmittelalter als einen düsteren und geradezu apokalyptischen

<sup>40</sup> Vgl. MARGA STEDE: Schreiben in der Krise: Die Texte des Heinrich Kaufringers. Trier 1993 (Literatur – Imagination – Realität 5), S. 299–306.

<sup>41</sup> Vgl. HANS-JÜRGEN BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage. Studien zum *Ring*, zum *Lalebuch* und zur *Geschichtsklitterung*. Trier 2006 (Literatur – Imagination – Realität 39).

<sup>42</sup> Ebd., S. 255.

Dauerzustand. Die allgemein krisenhafte Situation würde »[v]erschärft [...] durch den desolaten Zustand des Klerus, der an Autorität verloren hatte und den Menschen oftmals keine glaubwürdige Hilfe oder Orientierung mehr vermitteln konnte.«<sup>43</sup> Das Spätmittelalter wäre für die Menschen in der Folge zu einer sie »in ihren Grundfesten erschütterten Zeiterfahrung«<sup>44</sup> geworden.

Eine derartige Interpretationsschablone kann die Möglichkeiten eines Spielraumes für einen selbstbewussten Umgang mit sozialhistorischen Umbrüchen z. B. durch literarische Komik natürlicherweise nicht erfassen. Dort, wo STEDE in Kaufringers Texten Komik sieht, wertet sie diese als Ausdruck von Rat- und Hoffnungslosigkeit, »groteske Komik und ein resignativ-sarkastischer Redegestus indizieren gar Hilflosigkeit in der Erzählhaltung angesichts der imaginierten bedrohlichen Durchsetzungskrat [sic] des ›Bösen‹ bzw. des ›Niederer‹.«<sup>45</sup> Der Krisenbegriff genießt, wie an den zitierten Äußerungen abzulesen ist, in der Forschung eine gewisse Popularität und wird vielerorts unreflektiert als Etikett für einen Zeitraum genutzt, der immerhin fast zweihundert Jahre umspannt. Dass es jedoch problematisch ist, eine so lange Zeitspanne pauschal als Krise zu bezeichnen, hat bereits THOMAS CRAMER angemerkt.<sup>46</sup>

Gerade literarische Texte des späten Mittelalters bilden vermutlich weniger faktische existenzielle Bedrohungen ab als vielmehr ein insbesondere auch mit poetischen Mitteln verhandeltes »Rationalitätsproblem«<sup>47</sup>, das nicht einfach als Reflex auf erstere interpretiert werden kann. Dieses Rationalitätsproblem scheint wiederum mit dem großen Zuwachs, bei gleichzeitig ansteigender Verfügbarkeit, von literarisch vermitteltem Wissen zusammenzuhängen.<sup>48</sup> V. a. schwankhaftes Erzählen, so MICHAEL WALTENBERGER, profiliere sich dabei »als eine Form der Wissensspeicherung und -bearbeitung«<sup>49</sup>. Dabei seien die Sinnirritationen, die ein

<sup>43</sup> STEDE: Schreiben in der Krise, S. 304.

<sup>44</sup> Ebd., S. 313.

<sup>45</sup> Ebd., S. 326.

<sup>46</sup> Vgl. THOMAS CRAMER: Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter. 3. aktualisierte Aufl. München 2000, S. 15.

<sup>47</sup> HARTMUT BLEUMER und CAROLINE EMMELIUS: Vergebliche Rationalität. Zwischen Kasus und Exempel in Wittenwilers ›Ring‹, in: Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur, hrsg. von KLAUS RIDDER. Berlin 2008 (= Wolfram-Studien 20), S. 177–204, hier S. 178.

<sup>48</sup> Vgl. hierzu umfassend den 20. Band der Wolfram-Studien: Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur, hrsg. von KLAUS RIDDER. Berlin 2008 (= Wolfram-Studien 20).

<sup>49</sup> MICHAEL WALTENBERGER: ›Einfachheit‹ und Partikularität. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens, in: GRM 56 (2006), S. 265–287, hier S. 283.