



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Schwarze Komik im Märe“

verfasst von / submitted by

Mag. Maximilian Sekira

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit.Bildg.

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stephan Müller

Danksagung

Das Verfassen dieser Diplomarbeit hat mir viel Freude bereitet, war aber auch von großem Arbeitsaufwand, Zeitdruck und Zweifeln begleitet. Ich wurde dabei von vielen mir zugeneigten Menschen unterstützt, wofür ich mich an dieser Stelle bedanken möchte.

Zunächst gilt mein Dank meinem Betreuer, Herrn Prof. Dr. Stephan Müller. Er hat mir im Diplomand*innen-Seminar wie auch bei der Betreuung der Diplomarbeit mit seiner Expertise und seiner Leidenschaft für die mittelhochdeutsche Literatur immer wieder Wege aufgezeigt, Freude an Literatur in wissenschaftliche Arbeit zu gießen.

Ich möchte mich auch bei meinen Eltern, meiner Großmutter und meinen Geschwistern bedanken für ihr stetes Interesse an meinem Studium und meiner wissenschaftlichen Arbeit.

Diese Diplomarbeit würde nicht so aussehen ohne das großartige Lektorat und die spannenden Ergänzungen und Kommentare meines lieben Freundes Martin Kainz. Dafür und für das stetige Motivieren hab vielen Dank. Eine große Hilfe war auch das Lektorat von Elena Messner.

Meine Verlobte Kesira Yildirim und ich haben in den letzten Wochen gemeinsam an unserer Master- bzw. Diplomarbeit gearbeitet und ihr habe ich es zu verdanken, dass diese Zeit so produktiv, interessant und schön war. Ihr und unserem geliebten Lorin möchte ich diese Diplomarbeit gerne widmen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Vorwort	6
2.	Einführung	7
2.1	These und Forschungsfragen.....	8
2.2	Literatur und Forschungsstand.....	8
2.3	Methode und Aufbau	8
3.	Definitionen zum Märe sowie zur Komik	10
3.1	Das Märe	10
3.2	Komik, Humor und das Lachen.....	12
3.3	Lachen und Komik im Mittelalter	15
3.4	Spätmittelalter als Krisenzeit?.....	17
4.	Rückschlüsse auf die Märendichtung.....	20
5.	Schwarze Komik.....	23
5.1	Komik im Märe	23
5.2	Schwarze Komik als literarische Technik	25
5.2.1	Poetische Sinnirritationen	28
5.2.2	Satire.....	28
5.2.3	Obscuritas.....	29
5.2.4	Das Lächerliche.....	29
5.3	Emotionale Distanz – Anästhetisierung und Desensibilisierung	30
6.	Analyse ausgewählter Mären.....	35
6.1	Der fünfmal getötete Pfarrer	36
6.1.1	Autorschaft und Entstehung	36
6.1.2	Das Werk und der Inhalt.....	36
6.1.3	Textanalyse.....	41
6.1.4	Fazit	44
6.2	Die drei Mönche zu Kolmar	45
6.2.1	Autorschaft und Entstehung	45
6.2.2	Das Werk und der Inhalt.....	45
6.2.3	Textanalyse.....	50
6.2.4	Fazit	53
6.3	Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar.....	55
6.3.1	Autorschaft und Entstehung	55
6.3.2	Das Werk und der Inhalt.....	56
6.3.3	Textanalyse.....	62
6.3.4	Fazit	68

7.	Conclusio und Ausblick.....	69
8.	Literatur.....	71
9.	Abstract	74

1. Vorwort

„Das Lachen erfordert eine vollständige Anästhesie des Herzens“ – Henri Bergson

Als ich in einem Seminar der Älteren Deutschen Literatur erstmals mit Mären konfrontiert wurde, war ich sogleich fasziniert von der narrativen Reichhaltigkeit dieser mittelhochdeutschen Kurzerzählungen. Auffallend war für mich hierbei die Ambiguität der Gleichzeitigkeit von Zärtlichkeit und Gewalt, Ernsthaftigkeit und Witz, Exempel und Unsinn. Gerade die späteren Mären sind oftmals geprägt von Darstellungen von expliziter Gewalt, wobei sich jedoch eine eigene Art von Komik entwickelt: Schwarze Komik.

Mären üben seitdem eine besondere Faszination auf mich aus und ich denke, dass dies – neben den genannten Gegensätzen – in Zusammenhang steht mit einem Verhältnis von Nähe und Distanz. Manche Formulierungen und Redensarten sind uns bekannt, obwohl die Sprache viele Jahrhunderte alt ist. Die Probleme und Wünsche der Protagonist*innen sind nur allzumenschlich und unterscheiden sich nicht grundsätzlich von den unsrigen heutzutage, führen in diesen Erzählungen aber plötzlich zu derart radikale Konsequenzen, dass man erstaunt die Andersartigkeit der mittelalterlichen Gesellschaft und ihrer Werte anerkennen muss. Und wenn man versucht ist zu denken, dass die Gewalttätigkeit und Mitleidlosigkeit der Mären mit unserer zivilisierten Gesellschaft nichts mehr zu tun hätte, stößt man in manchen Erzählungen auf anthropologische Konstanten und muss sich eingestehen, dass die Distanz des Menschen von damals zum heutigen kleiner ist als gedacht.

Um das Verhältnis von Nähe und Distanz dreht es sich auch bei dem Begriff der Schwarzen Komik. Denn geht uns das Schicksal einer Figur in einer Erzählung zu nahe, so wird das Mitleid zu stark, um darüber noch lachen zu können, lässt es uns aber kalt, verliert sich das Interesse. Diesen Mären jedoch gelingt es, Schwarze Komik hervorzubringen und gleichzeitig das Mitleid bei der Rezeption zu anästhetisieren.

Für mich steht fest: Diese Mären haben auch heute noch das Potenzial, ihre Schwarze Komik zu entfalten und, bei aller Drastik, auch nach einigen Jahrhunderten noch Leser*innen und Zuhörer*innen zum Lachen bringen. Vorausgesetzt, diese bringen das dafür nötige Verständniswerkzeug mit: eine ausreichende Portion Schwarzen Humor.

2. Einführung

Was ist komisch, und worüber lachen wir? Wann ist etwas noch lustig, und wann vergeht einem das Lachen? Wenn über das Abweichen von Regeln oder das Scheitern im Angesicht gesellschaftlicher Normen gelacht wird, dann kann angenommen werden, dass diese Normen Grenzen haben und ein Wissen darüber besteht, wann diese überschritten werden. Ein Netz an Regeln könnte infolgedessen ex-negativo gezeichnet werden durch ihre Verletzung in der Komik. Es ließe sich also schlussfolgern, aus den komischen Textstellen mittelalterlicher Mären wären Rückschlüsse auf ebenjene Regeln der mittelalterlichen Gesellschaft zu ziehen.

Dabei ergeben sich jedoch Problemstellen. Denn wie können wir mit Sicherheit sagen, dass diese Texte komische Intentionen hatten? Durch die Alterität von poetischen Texten historisch entfernter Zeiten ergeben sich klassischerweise Missverständnisse in zwei Richtungen:

- a) Komik wird dort gesehen, wo sie nicht intendiert war, und
- b) Komik kann aufgrund historischer Distanz nicht mehr decodiert werden.

Zu Performanz und Rezeption der Texte fehlen schlicht die Quellen. Die Frage, wie diese Komik von Rezipierenden wahrgenommen wird, kann man für die mittelalterliche Rezeption nur sehr eingeschränkt beantworten, ohne in die Spekulation abzugleiten.

Dennoch soll in der vorliegenden Arbeit versucht werden, Komik in den Mären festzumachen, und zwar anhand textimmanenter Strukturen mittels einer Untersuchung von ästhetischen Effekten. In unserem Falle interessiert eben eine besondere Form der Komik, nämlich Schwarze Komik. Was darunter zu verstehen ist, soll in der folgenden Arbeit ebenso dargestellt werden wie die ästhetischen Mittel, mithilfe derer diese Schwarze Komik der Literatur eingeschrieben wird.

Mithilfe eines textanalytischen Zugangs (narratologische Theoriekonzepte sowie kulturwissenschaftliche Aspekte wie Rezeptionskontext) sollen ästhetische Methoden dargestellt werden, mithilfe derer Gewalt als narratives Mittel eingesetzt wird, um Komik zu erzeugen. Mechanisierung, Übertreibung und Wiederholung bewirken bei dem Rezipierenden eine Desensibilisierung bzw. Anästhetisierung gegenüber den sehr physischen und eigentlich abstoßenden Darstellungen von Gewalt. Anschaulich gemacht wird dies

anhand der folgenden Mären: *Der fünfmal getötete Pfarrer*; *Die drei Mönche zu Kolmar*; *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar*.

2.1 These und Forschungsfragen

Die Forschungsfragen lauten demnach:

- Können Schwarze Komik sowie die beschriebenen Phänomene der Anästhetisierung oder Desensibilisierung bei diesen Mären festgestellt werden?
- Können die untersuchten Mären ihr komisches Potenzial heute noch entfalten und wie kann dieses analysiert und beschrieben werden?

Die These lautet, dass Schwarze Komik und narrative Anästhetisierung als ästhetische Phänomene bei allen drei Mären vorkommen und es auch Methoden gibt, dies zu analysieren.

2.2 Literatur und Forschungsstand

Zum Verständnis des Märe wurden für die vorliegende Arbeit die grundlegenden Auseinandersetzungen zu diesem Thema von Hanns FISCHER, Klaus GRUBMÜLLER, Karlheinz SCHIRMER und Hans-Joachim ZIEGELER herangezogen. Zur Theorie der Komik habe ich mich im Besonderen mit den (Sammel-)Werken von Helmut BACHMAIER, Stefan BALZTER, Henri BERGSON und Uwe WIRTH auseinandergesetzt.

Zu Schwarzem Humor in Bezug auf das Märe *Die drei Mönche zu Kolmar* hat Volker SCHUPP schon 1968 Pionierarbeit geleistet, was von der Forschung dann in den nächsten Jahren allerdings kaum weiterverfolgt wurde. Schwarze Komik im Märe ist ein Bereich, der von der Mediävistik noch kaum erforscht scheint. Mareike von MÜLLERs Studien betreten hier noch Neuland und ich lehne meine Arbeit bewusst sehr stark an ihre Definitionen von Schwarzer Komik und Anästhetisierung an. Teilweise stehen ihre Erkenntnisse in Widerspruch zu den Ergebnissen anderer Arbeiten, besonders GRUBMÜLLERs Ordnungsdiskurs wird von ihr beeinsprucht.

2.3 Methode und Aufbau

In der vorliegenden Arbeit soll zunächst mithilfe der vorhandenen wissenschaftlichen Fachliteratur der Themenkomplex Humor und Komik dargestellt werden. Dabei werde ich kurz den derzeitigen Forschungsstand darstellen und Möglichkeiten zur Definition von Komik

anbieten. Besonderes Interesse wird dann auf die historische Einbettung des Untersuchungsgegenstandes aus dem deutschsprachigen Spätmittelalter gelegt.

Danach soll geklärt werden, was Schwarze Komik bedeutet und wie sie im Märe analysiert werden kann. Dabei werden in einem textanalytischen Zugang die wichtigsten Begriffe geklärt und für die Arbeit aufgeschlüsselt. Narratologische Theoriekonzepte und kulturwissenschaftliche Aspekte wie Rezeptionskontexte werden dargestellt.

Es folgt die Beschäftigung mit der Primärliteratur, in diesem Fall mit drei ausgewählten Mären. Diese werden mittels eines close-reading-Verfahrens durchleuchtet und mithilfe der vorgestellten narratologischen und poetologischen Konzepte untersucht.

MÜLLER hat in ihren Beiträgen zur Schwarzen Komik bereits mehrere Mären untersucht. Ihre Ergebnisse werden in der folgenden Arbeit dargestellt und kritisch kommentiert, ihre Methoden sollen dann bei der Analyse der drei Mären zur Anwendung kommen. Besonderes Augenmerk wird hierbei auf narrative Techniken der Anästhetisierung oder Desensibilisierung in Zusammenhang mit Mechanisierung und Wiederholung von Gewalt und Tod gelegt, welche notwendig sind, damit die komischen Effekte zum Vorschein kommen.

3. Definitionen zum Märe sowie zur Komik

3.1 Das Märe

Bei der Definition, was denn nun ein Märe sei, scheinen Diskussionen innerhalb der Mediävistik seit Jahrzehnten ungebrochen. Mehrere Versuche hat schon FISCHER unternommen, wenn er schreibt, das Märe sei eine „novellistische Kleinerzählung in Reimpaarversen“¹ und es dann genauer einzugrenzen versucht als

[...] eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d.h. durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind.²Einen weiteren gelungenen Versuch einer Definition, diesmal nach historisch-geografischen Kriterien, unternimmt Walter HAUG, der meint, man könne sagen,

daß die Kurzerzählung mit dem Corpus des Strickers im frühen 13. Jahrhundert in Deutschland erstmals eigenständig literarisch wird, daß sie sich dann gegenüber dem relativ prägnanten Strickerschen Typus in unterschiedlichen Richtungen entfaltet, um im 15. Jahrhundert ihren künstlerischen Höhepunkt zu erreichen, während sich die Kurzerzählung in Frankreich mit dem sog. Fabliau schon im 12. Jahrhundert schriftliterarisch etabliert, wobei zugleich festzuhalten ist, daß hinter diesen einzelsprachlichen Entwicklungen eine sehr viel ältere lateinische Überlieferung steht und daß man überdies mit einer ins Unabsehbare zurückreichenden volkssprachlich-mündlichen Tradition als Basis zu rechnen hat, die uns aber verschlossen bleibt.³

FISCHER hat in seinem Standardwerk mehrere Einteilungen und Kategorisierungen unternommen. So legt er etwa fest, Mären ließen sich thematisch in drei Untergruppen gliedern, nämlich in das moralisch-exemplarische, das schwankhafte und das höfisch-galante Märe.⁴ In den höfisch-galanten Mären seien Handlungen und Haltungen zumeist vorbildhaft, sie seien kaum unterhaltend und böten Helden und Ideale an. Das moralisch-exemplarische Märe sei ermahrend und geprägt von schwarz-weißen Extrempositionen, Laster würden warnend als Verwerfung dargestellt. Das schwankhafte Märe sei fokussiert auf Komik durch Handlung, Figuren, Situation und Wortwahl. Komik entstehe dabei durch typische

¹ Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. Tübingen: Niemeyer 1983, S. 2.

² Ebd., S. 62-63.

³ Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011, S. 1-36, hier S. 2-3.

⁴ Vgl. Fischer: Studien, S. 101-115.

Handlungsabläufe wie etwa den Streich des Klugen gegen den Dummen, Ziel sei die Erheiterung des Publikums. Die Erzählerintention sei oft schon im Prolog vermerkt. Neben der komischen Intention sei das schwankhafte Märe aber oft auch moralisierend, worin kein Widerspruch bestehe.

Eine weitere Beschäftigung mit dem weiten Feld der Definition und Zuordnung des Märe soll hier nur vereinzelt und wo notwendig unternommen werden. Es soll dabei genügen, dass die zur Untersuchung vorliegenden Mären in der Anthologie von GRUBMÜLLER⁵ versammelt sind – wir gleichsam diesem durch seine Auswahl auch eine Autorität bei der Definition zugestehen wollen – und gewisse Gemeinsamkeiten dieser Texte evident sind.

Spannend bleibt aber die Frage, warum gerade in den Mären Schwarze Komik vermutet und auch festgestellt werden kann. Möglicherweise begünstigt gerade das Fehlen einer festen Gattungsgrenze das Eindringen extremer Formen der Komik in Form von Gewalt, triebhafter Sexualität und Obszönitäten.⁶

⁵ Grubmüller, Klaus (Hg.): Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag 2011.

⁶ Vgl. Müller, Mareike von: Schwarze Komik in Heinrich Kaufringers 'Drei listige Frauen B'. In: ZdfA 142 (2013), S. 194-216, hier S. 195.

3.2 Komik, Humor und das Lachen

Etymologisch lassen sich die Begriffe „Komik“ und „komisch“ auf das griechische *komikós* zurückführen, was so viel bedeutet wie „zum Lustspiel gehörig“. So alt die Herkunft sein mag, so jung ist hingegen der Gebrauch. Erst seit dem 18. Jahrhundert sind sie im Deutschen in Verwendung, zunächst um Gegenstände und Personen zu beschreiben, denen eine lustige Wirkung zugeschrieben wird. Während die Zuschreibungen „lächerlich“ und „komisch“ zunächst noch synonym verwendet wurden, wurde ab dem 20. Jahrhundert ersteres abwertend und zweiteres für Belustigendes verwendet. Seit dem 18. Jahrhundert wird „komisch“ neben dem Lustigen auch für das Seltsame verwendet, eine Doppeldeutigkeit, die keineswegs nur auf das Deutsche und ihm verwandte Sprachen, sondern auch auf das Bulgarische oder etwa das Japanische zutrifft.⁷

Theoretische Reflexionen über das Komische werden üblicherweise bis in die griechische Antike datiert. Platon und Aristoteles haben sich mit dem Wesen des Lächerlichen auseinandergesetzt. Aristoteles definiert dieses in seiner *Poetik* als Abweichung vom Richtigen und Schönen und die Komödie in weiterer Folge als Nachahmung einer solchen Abweichhandlung. Voraussetzung für das Erkennen dieser Abweichung sei das Vorwissen über Normen, die verletzt werden. Das Lächerliche tritt dann zutage, wenn diese Abweichung harmlos bleibt und im Gegensatz zur Tragödie keine affektive Wirkung hervorruft.⁸

KINDT verweist auf die entsprechende Forschung und unterscheidet grundsätzlich drei Typen von Komiktheorien:⁹ die Inkongruenztheorie, die Überlegenheitstheorie und die Entlastungstheorie. Bei der Inkongruenztheorie liegt eine Abweichung von Konventionen vor, die dann komisches Potenzial entfaltet. Breiten Zuspruch erfahren hat diese Ansicht dann in Aufklärung und Romantik und ihre Dominanz für das Verständnis von Komik ist bis dato ungebrochen. Die Überlegenheitstheorie steht damit in direktem Zusammenhang und geht ebenfalls auf Aristoteles und Platon zurück. Sie betont das Lächerliche eines Fehlverhaltens und in weiterer Folge ebenso die Erniedrigung des Verlachteten wie auch das Gefühl von Größe und Erleichterung beim Lachenden.

⁷ Vgl. Kindt, Tom: Komik. In: Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017, S. 2-6, hier S. 2.

⁸ Vgl. Bachmaier, Helmut (Hg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart: Reclam 2005, S. 12.

⁹ Vgl. Kindt: Komik, S. 2-3.

Thomas HOBBS hat diese Dialektik von Superiorisierung und Inferiorisierung beschrieben und Komik – ganz der politische Denker – als Machtinstrument verstanden.¹⁰ KINDT verdeutlicht allerdings, dass es sich hierbei zwar um ein wichtiges Versatzstück eines Modells, nicht aber um eine selbstständige Theorie handle.¹¹

Die Entlastungstheorie schließlich geht auf Sigmund FREUD und seine Studie *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* von 1905 zurück. Hier erklärt er das Komische als einhergehend mit einer als „lustvoll erfahrenen Befreiung von moralischen und rationalen Kontrollanstrengungen“¹².

BACHMAIER unterscheidet dagegen zwei Grundtypen des Komischen: Kontrasttheorien und Inkongruenztheorien. Er meint, dass alle komischen Phänomene durch erstere, etwa durch Körperkontraste wie bei Stan Laurel und Oliver Hardy, oder zweitere erklärt werden könnten.¹³

Es bleibt festzuhalten, dass die Komiktheorien bei KINDT nicht als konkurrierend, sondern als kompatibel und sich gegenseitig befruchtend verstanden werden wollen. Er schlägt vor, die Inkongruenztheorie als Stimulus-Theorie zur Bestimmung des Komischen zu begreifen und die Überlegenheits- und Entlastungstheorien als Response-Theorien, die zeigen, warum etwas als komisch empfunden wird.¹⁴

In den letzten Jahren hat sich die Forschung verstärkt den Response-Theorien und damit den Fragen zugewandt, wer was unter welchen Umständen als komisch empfindet. Es mag nicht verwundern, dass die Wahrnehmung von Komik einer großen Varianz in historischer, kultureller und individueller Hinsicht unterliegt und eine allgemeine und einheitliche Komiktheorie noch nicht gefunden werden konnte bzw. nach Ansicht einiger Expert*innen auch nicht vorzulegen sein wird.¹⁵

In letzter Zeit haben sich zwei Varianten eines evolutionär-anthropologischen Erklärungsmodell angeboten, die Entstehung von Komik und Lachen zu erklären. Einerseits wird das Spielen bei Menschen und Tieren als Training für den Ernstfall begriffen, wobei das

¹⁰ Vgl. Bachmaier: Theorie der Komik, S. 126.

¹¹ Vgl. Kindt: Komik, S. 3.

¹² Ebd., S. 3.

¹³ Vgl. Bachmaier: Theorie der Komik, S. 124.

¹⁴ Vgl. Kindt: Komik, S. 4.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 4.

Vergnügen beim Spiel die Relevanz dieses Trainings anzeigt. Die zweite Annahme geht von einem menschlichen Entscheidungssystem aus, wobei Informationen als valide oder bedeutungslos zugeordnet und Auffassungen übernommen oder abgelehnt werden. Das Ziel ist hierbei die Etablierung eines stabilen Weltbilds zur Steigerung der Überlebensfähigkeit – als Belohnung dient dann das komische Vergnügen.¹⁶

Einen wiederum anderen Zugang wählt BALZTER mit einer Unterscheidung von Komik als Gefühl und Komik als Eigenschaft.¹⁷ Ersteres wird als Phänomen beschrieben, welches erst bei der Rezeption infolge eines Reiz-Reaktions-Schemas auftritt und demzufolge immer subjektiv sein muss. Für meine Untersuchung von ungemein größerem Interesse ist jedoch zweitens, eben die Komik als Eigenschaft, weil sie demnach in einem Text auftreten könnte. Sie wäre dann ja auch wieder Voraussetzung für das Entstehen der Komik als Gefühl.

Bei der Unterscheidung von Humor und Komik wird dann auf den Produzenten von wie auch Denker über Komik, den großen Robert GERNHARDT, verwiesen, mit dessen Feststellung: „Humor hat man, Komik macht oder entdeckt man“.¹⁸

Um gleich bei der durchaus fruchtbaren Unterscheidung von Humor und Komik zu bleiben sei noch BACHMAIER zitiert, der meint, das Komische sei „eine Form von Inszenierung, von Konstruktion“, wohingegen Humor für ihn eine „Haltung, einen Charakter oder eine Lebenseinstellung“ bedeute. Seine Schlussfolgerung: „Komik wird inszeniert, humorvoll *ist* eine Person.“¹⁹ Dies ist für die vorliegende Studie von eminenter Bedeutung, da diese sich eben mit Schwarzer Komik und nicht etwa mit Schwarzem Humor auseinandersetzen soll.

¹⁶ Vgl. Kindt: Komik, S. 5.

¹⁷ Vgl. Balzter, Stefan: Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik. Berlin: E. Schmidt 2013, S. 22-24.

¹⁸ Zitiert nach ebd., S. 23.

¹⁹ Bachmaier: Theorie der Komik, S. 125.

3.3 Lachen und Komik im Mittelalter

Zunächst kann wohl festgestellt werden, dass das Lachen als Reaktion auf Komik eine anthropologische Konstante ist. Wie bereits gesehen gibt es jedoch immer noch keine allgemeingültige Definition von Komik. Das europäische Mittelalter erbringt keine eigenen theoretischen Auseinandersetzungen dazu.

Erhellend mag in diesem Zusammenhang die Gegenüberstellung zur griechischen Antike sein, wie sie von BACHMAIER versucht wird. Er erinnert an Zeus und sein Auflachen im 21. Vers der Homer'schen *Ilias* und deutet dieses als Reaktion auf die Paradoxie des Polytheismus, wo Gott unendlich und allmächtig, aber gleichzeitig durch die anderen Gottheiten eingeschränkt und begrenzt ist²⁰. Durch das Lachen über sich selbst löst der Gott seine eigene Begrenzung auf, wird er zu Gott. Auch das Verlachen findet sich in ebenjener Götterwelt, wenn der hässliche und humpelnde Schmiedegott Hephaistos versucht, schön wie Ganymed zu werden und für diese unwürdige Anmaßung von den anderen Göttern gnadenlos ausgelacht, seine Grenzen ihm aufgezeigt und er ausgegrenzt wird.²¹ BACHMAIER benennt dann auch Komik als „Grenzerfahrung“²²: „Transgression“ als Entgrenzung beim Lachen des Zeus und „Limitation“ als schmähendes Auslachen und Ausgrenzung des Hephaistos. Schließlich klärt er die Frage, warum der christliche Gott dagegen kein lachender Gott ist. Denn der monotheistische Gott benötigt keine Entgrenzung, sondern ist bereits die Totalität und Unendlichkeit, er muss sich erst in die andere Richtung bewegen und kann dies nur durch die Fleischwerdung Christi und den Tod am Kreuz. Was bei Zeus noch das Lachen war ist im Christentum demnach das Leiden. Wen wundert, dass in der christlichen Theologie des Mittelalters das Lachen keine große Rolle spielen durfte. Man denke nur an das Lachverbot bei Umberto ECOs berühmtem Roman *Der Name der Rose*²³. In den Ordensregeln des Heiligen Benedikt wird das Lachen etwa mit Geschwätzigkeit in Zusammenhang gebracht und verurteilt.

Dennoch kann man – aus heutiger Sicht – wohl schwer abstreiten, gerade und ganz besonders in diesen mittelalterlichen Mären Komik zu finden, sei sie auch noch so schräg,

²⁰ Vgl. Bachmaier: Theorie der Komik, S. 121.

²¹ Vgl. ebd., S. 121-122.

²² ebd., S. 123.

²³ Vgl. Eco, Umberto: Der Name der Rose. München: DTV 2008.

brutal, kurios und makaber und selbst wenn einem das Lachen beim Lesen teilweise sprichwörtlich im Hals stecken bleibt bei so viel Brutalität.

Die Haltung der Kirche im Mittelalter zur Komik und zum Lachen kann als ambivalent beschrieben werden. Das Lachen als körperliche Reaktion auf etwas Komisches war den Kirchenvätern oftmals suspekt, die Ablehnung des Lachens durch die Kirche hat ihren Ursprung in der griechischen Philosophie mit ihrem Ideal der Angemessenheit und Mäßigung. Der Mönch als Held der mittelalterlich-christlichen Gesellschaft ist ein Mensch, der nicht lacht, sondern weint. Insofern steht er dem zeitgenössischen lachenden Rezipienten²⁴ diametral gegenüber. Das Verlachen und Auslachen von Pfarrern und Mönchen in den Mären wurde von der Kirche als Gefahr erkannt und hatte Zensur zur Folge, der auch ganze Märeninhalte zum Opfer fielen.²⁵

Gleichzeitig oder auch infolgedessen herrscht ein eklatanter Mangel an mittelalterlichen philosophischen oder gattungspoetischen Abhandlungen über Komik. Es wurde also kaum darüber geschrieben, was denn komisch sei und was nicht. Über den Grad der Freiheit oder Unfreiheit der komischen Dichtung lässt sich kein klares Urteil fällen, denn der Ablehnung steht mancherorts relative Toleranz gegenüber. Komikproduktion und -aufführung in der Öffentlichkeit zu festgelegten Zwecken war geregelt und bedurfte der Zustimmung der Kirche.²⁶

Einen fixen Platz im Märenpersonal finden auch Vertreter des Klerus und diese spielen oft eine festgelegte Rolle mit komischem Potenzial, Mönche und Pfarrer treten dabei meist als (geheime) Liebhaber auf. Teilweise sind sie dabei erfolgreich und kommen auch ungeschoren davon, in anderen Texten werden sie aber auch Opfer brachialer Gewalt, meist durch die gehörnten Ehemänner.

²⁴ Fachtermini, die sich nicht auf konkrete Personen und Situationen beziehen, werden in dieser Arbeit nicht automatisch gegendert.

²⁵ Vgl. Tanner, Ralph: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200 - 1600). Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 610.

²⁶ Vgl. Müller, Mareike von: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2017. (Studien Zur Historischen Poetik 24), S. 26.

3.4 Spätmittelalter als Krisenzeit?

Das Spätmittelalter wird üblicherweise aus mehreren Gründen als krisenhaft interpretiert.²⁷ Zu den Menschheitsgeißeln Pest, Krieg und Naturkatastrophen gesellten sich noch das Kirchenschisma und große soziale Umwälzungen wie der Niedergang des Rittertums. Adel und Klerus erlebten einen Verlust an Glaubwürdigkeit und Legitimitätsprobleme. Der Glaube an das Ende aller Tage und das Jüngste Gericht war weit verbreitet: „Die letzten beiden Jahrhunderte vor der Reformation schienen vielen Gläubigen die letzten der Menschheit zu sein“²⁸.

Aus dem Bereich der historischen Konjunkturforschung kommen Analysen zur gesamtgesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklung für die Zeit des 14. und 15. Jahrhunderts und damit auch das Ende des Mittelalters und den Beginn des Frühkapitalismus, welche differenzierte und spannende Ergebnisse liefern. Marga STEDE²⁹ spricht hierbei von einem Epochenwandel und favorisiert diesen Begriff gegenüber dem der Krise. Die negative Punzierung des Spätmittelalters als Krisenzeit würde im klassischen Epochendenken auch zu einer Aufwertung und Idealisierung des Hochmittelalters bzw. der Renaissance führen, also das Spätmittelalter quasi als gestörtes Interregnum abtun. Aus ökonomischer Betrachtung kann dies falsifiziert werden bzw. müssen die Phänomene in ihrer Vielschichtigkeit betrachtet werden, so hat doch gegenüber einer manifesten Agrarkrise eine Steigerung des relativen Sozialprodukts durch den Bevölkerungsrückgang stattgefunden. Während dann zwar die Löhne in der Landwirtschaft sanken, stiegen sie für Handwerker, Heimarbeiter und Tagelöhner infolge des Mangels an Arbeitskraft. Die Konjunkturforschung zeigt aber auch ganz klar eine Krise des Feudalismus mit einem Rückgang der Agrarproduktion und damit einhergehend einem Preisverfall und sozialen Konflikten.³⁰

Hieraus ergeben sich Analogien auf die Gefühlslage, auf Wahrnehmung und Denken der Menschen. Neben einer ereignisorientierten Geschichtsforschung (Katastrophengeschichte), welche die Folgen von Veränderungen und Umbrüchen auf Mentalitäten der Menschen im

²⁷ Wie viele andere bin ich dahingehend besonders geprägt durch Barbara TUCHMANs wunderbaren Klassiker *Der ferne Spiegel*.

²⁸ Vgl. Tanner: Sex, Sünde, Seelenheil, S. 12.

²⁹ Vgl. Stede, Marga: Schreiben in der Krise. Die Texte des Heinrich Kaufringer. Trier: WVT 1993, S. 296-297.

³⁰ Vgl. ebd., S. 296-297.

Fokus hat, untersucht die Geschichte der *longue durée* langlebige historische Strukturen, etwa der Ökonomie, und die Folgen derselben auf Gesellschaft und Mentalitäten.³¹

STEDE sieht tatsächlich ein Krisenbewusstsein im 14. Jahrhundert, das sie im unmittelbaren Erleben der Menschen konstatiert.³² Pest und Krieg und Naturkatastrophen wie Erdbeben und Wetterkapriolen hatten für die Menschen unablässige Bedrohungen im Alltag zur Folge, sodass der Tod ein ständiger Begleiter wurde. Für die Menschen des Mittelalters und ihre Sehnsüchte auf Erlösung aus dem Diesseits wäre das Sterben selbst noch weniger furchterregend gewesen als der unerwartete, plötzliche Tod. Denn wird man vom Tod überrascht, so besteht die Gefahr, ohne Beichte und Vergebung der Sünden das Seelenheil zu verlieren. Hierbei kommt wiederum der „desolate Zustand des Klerus“ zum Tragen, der „an Autorität verloren hatte und der den Menschen oftmals keine glaubwürdige Hilfe oder Orientierung“³³ zu vermitteln imstande war.

Infolge der verheerenden Pestepidemien ab 1348, die ganze Landschaften entvölkerten, kam es zu Umwälzungen im Verhältnis zwischen Kirche und Volk. Da die Pest auch viele Priester und Mönche hinweggerafft hatte, konnte das kirchliche Personal nur langsam wieder aufgefüllt werden, viele der neu angeworbenen Geistlichen waren von zweifelhaftem Ruf und konnten den Anforderungen nicht genügen.

Von existenzieller Bedeutung war auch die Tatsache, dass in Zeiten des Massensterbens viele Menschen ohne die letzten Sakramente in den Tod gingen, dies oftmals auch, weil Geistliche nicht ohne Grund Ansteckungsgefahr fürchteten und von der Pest befallene Gemeinden verließen. Ohne den Klerus war aber kein Weg zum ewigen Leben möglich, die Position des Pfarrers kann dementsprechend in ihrer Wirkmächtigkeit kaum überschätzt werden, denn er stand „in unmittelbarer Nähe zu Gott und diese unverrückbare Position als Nachfolger Christi auf Erden verlieh ihm Respekt und Macht“³⁴ und er war außerdem der „Mittler zwischen Diesseits und Jenseits, an dem kein Weg vorbeiging, der zum ewigen Leben, zum Ziel aller Gläubigen führte“³⁵. Die Folge waren eschatologische Befürchtungen und das Gefühl, Gott hätte die Gemeinschaft der Gläubigen verlassen.

³¹ Vgl. Stede: Krise, S. 297-298.

³² Vgl. ebd., S. 299-301.

³³ Ebd., S. 304.

³⁴ Tanner: Sex, Sünde, Seelenheil, S. 13.

³⁵ Ebd., S. 13.

STEDE stellt außerdem eine „Desozialisierung“ fest, welche zu beobachten sei in einer „Auflösung von sozialen Bindungen und Netzen jahrhundertealter Solidarität“³⁶. Das Spätmittelalter in Europa ist geprägt durch die Entwicklung einer städtischen und frühkapitalistischen Gesellschaft und einer damit einhergehenden steigenden Komplexität der sozialen Auseinandersetzung. Tiefgreifende Veränderungen und Nivellierungen althergebrachter Traditionen und erprobter Verhaltensmuster waren ebenso die Folge wie eine tiefe Erschütterung des gegenseitigen Vertrauens in der Bevölkerung.

³⁶ Stede: Krise, S. 306.

4. Rückschlüsse auf die Märendichtung

Auf Basis der genannten Aspekte einer vermeintlichen Krisenzeit ergeben sich einige mehr oder weniger naheliegende Rückschlüsse auf die Märendichtung.

So könne der Autoritätsverlust der Kirche in den Mären nachgewiesen bzw. nachgelesen werden, wenn etwa Vertreter des Klerus Attacken und Feindseligkeiten aus dem Volk ausgesetzt sind, wie bei Rosenplüts *Der fünfmal getötete Pfarrer*. Gerade GRUBMÜLLER interpretiert dies als Beispiel für einen Verlust an Ordnung und eine Freisetzung des Grotesken und Bösen, ja, er sieht in diesem Märe bereits eine „Absurdität des Weltlaufs überhaupt“, welche über eine „Verkehrung und Zerstörung der Ordnung durch unbeherrschte, den Regeln sich widersetzende Sexualität“³⁷ noch hinausgehe. Ich denke dagegen, eine andere Lesart könnte aber auch lauten, dass gerade in miserablen Zeiten eine Flucht in die Komik stattfinden könnte, gleichsam als, auch literarische, Manifestation von Galgenhumor.

MÜLLER gibt jedoch zu bedenken, dass man sich mit derartigen Rückkopplungsversuchen argumentativ auf sehr dünnes Eis begeben. Man könne nicht beurteilen, wie die Menschen die krisenhaften Umwälzungen im deutschen Sprachraum des 14. oder 15. Jahrhunderts wahrgenommen haben bzw. seien Bewertung und Interpretation des historischen Kontextes von Literatur komplexer als vielfach postuliert:

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.³⁸

Überhaupt solle man nicht übersehen, dass ein Krisenbewusstsein des Spätmittelalters nicht zwingend als zeitgenössische Erfahrung angenommen werden kann und somit vielfach Spekulation bleibt. Es könne demgegenüber viel eher als Projektion der eigenen katastrophalen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts verstanden werden. Die Imagination eines dunklen Zeitalters habe stets zur Stabilisierung des Glaubens an Epocheneinteilung und an zivilisatorischen Fortschritt beigetragen³⁹.

³⁷ Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz, und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011, S. 223.

³⁸ Müller: Schwarze Komik, S. 28.

³⁹ Ebd., S. 28.

Ein weiterer Aspekt sei die verstärkte Verschriftlichung, etwa durch Annalen und Stadtchroniken, seit dem 14. Jahrhundert, welche zu einer Zunahme an Quellen führt. Wenn diese wiederum oft von Aufständen oder anderen gewalttätigen Auseinandersetzungen berichten, so dürfe durch die Zunahme an Berichten nicht auf eine Zunahme an Gewalt rückgeschlossen werden.⁴⁰

Während also MÜLLER ein zeitgenössisches Krisenbewusstsein zumindest für nicht verifizierbar hält, so meint sie weiters, dass die Beschäftigung mit diesem Topos für die Analyse von ästhetischen Phänomenen wie (Schwarzer) Komik nicht weiterhilft.⁴¹

Auffallend ist in diesem Zusammenhang, dass viele der beschriebenen krisenhaften Elemente in den für diese Arbeit gelesenen Mären nicht vorkommen. Die Pest, der Krieg, Räuber und umherziehende Vigilanten, Missernten, Viehseuchen, Kälteperioden und Hungersnöte: Die Plagen des Spätmittelalters fehlen hier. Was dagegen sehr wohl vorkommt ist massive Gewaltanwendung, teilweise auch gegen Vertreter des Klerus – mehr dazu siehe später.

Für die vorliegende Untersuchung sei festgehalten, dass die Analyse von Schwarzer Komik in ausgewählten Mären im Versuch durchgeführt werden soll, poetische Strategien festzustellen und dabei den nötigen Sicherheitsabstand zu historisierender Spekulation einzuhalten. Der Fokus soll also auf den Texten liegen, was MÜLLER folgendermaßen auf den Punkt bringt:

Die gesuchte Form der Komik lenkt das Erkenntnisinteresse auf die Ebene der poetischen Ausgestaltung [...]. Die Verknüpfungen, die durch eine literaturwissenschaftliche Analyse zugänglich sind, zeichnen sich demnach im innerliterarischen System ab und lassen sich bestenfalls als Reflexe bestimmter literarischer Entwicklungen, nicht aber als mimetische Abbildungen historischer Veränderungen beschreiben.⁴²

Dennoch bleibt bestehen, dass die Gewalt, die über die Figuren in den Mären hereinbricht bzw. die gegen sie ausgeübt wird, wenngleich sie nicht als Abbildung der Wirklichkeit banalisiert werden soll, doch mit der Gewalttätigkeit der Epoche in Zusammenhang steht und der mittelalterliche Autor⁴³ und Mensch nicht losgelöst von seiner Umgebung schreibt

⁴⁰ Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 30.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 31.

⁴² Ebd., S. 31.

⁴³ Bei Mären sind ausschließlich männliche Autoren überliefert.

und lebt. Von Interesse ist dies für die vorliegende Analyse insofern, als die Schwarze Komik ohne eine gewisse Radikalität nicht schwarz wird.

Erhellend bleibt besonders STEDEs Beobachtung einer Desozialisierung infolge der sozialen Umwälzungen und des stets lauerten Todes. Denn Gewalt, Betrug und Mord lauerten in den untersuchten Mären oft genau dort, wo man Sicherheit vermuten mag, wo aber anscheinend das Grundvertrauen zutiefst erschüttert ist: im Vertrauensverhältnis zwischen Klerus und Volk sowie in tiefen sozialen Beziehungen wie der Ehepartnerschaft.

Nach all diesen Ausführungen über soziale Krisen und Katastrophen im Spätmittelalter könnte man nun mit Recht fragen, was dies mit Komik zu tun haben soll oder, anders gefragt, wann es denn nun lustig wird und wo da der Witz bleibe. Aber eben dieses Negative, das Dunkle, Obskure, das Hässliche, Triebhafte und Bösertige ist vonnöten, wenn wir von Schwarzer Komik sprechen. Dazu mehr im Folgekapitel.

5. Schwarze Komik

Wie bereits in der Einführung angemerkt gibt es mehrere Konstituenten für Komik in der Literatur. So ist sie stets abhängig von ihrem historischen und situativen Kontext und es gibt durch die Alterität von poetischen Texten historisch entfernter Zeiten zwei grundlegende Missverständnisse, nämlich die Vermutung von Komik, wo sie gar nicht intendiert war und die fehlende Möglichkeit, sie zu decodieren. Als Beispiel kann das Tabu genannt werden, das als Mittel zur Komikerzeugung beliebt und gleichzeitig historisch unstat ist. Dennoch gibt es eine historische und geographische, ja anthropologische Beständigkeit bei dem Bedürfnis, Komik zu erzeugen und zu rezipieren.

5.1 Komik im Märe

Komik ist zwar keine objektive Texteigenschaft, dennoch soll sie empirisch nachweisbar in Performanz und Rezeption sein. Bei der Rezeption kann man nun unterscheiden in die aktuelle⁴⁴ und die zeitgenössische.

Wie bereits gesehen beim Kapitel zur Krisenhaftigkeit des Spätmittelalters bereiten Aussagen über Mentalitäten von Menschen einer lange vergangenen Zeitperiode aber einige Probleme, weshalb Aussagen darüber, wer im Spätmittelalter was komisch fand, reichlich spekulativ sind. Auch die Haltung der Kirche zu komischen Texten war von Zensur, aber auch Toleranz geprägt und ist als ambivalent zu bezeichnen.

Eine andere Perspektive auf das Komische im Märe versucht GRUBMÜLLER, wenn er untersucht, wer wann und wo im Märe lacht.⁴⁵ Er geht davon aus, dass die Bedingungen, unter denen etwas als komisch empfunden wird, derart abhängig sind von kulturellen und persönlichen Variablen, dass die Ermittlung der Rezeption komischer Texte spekulativ sei. Man könne also nicht mehr eruieren, wer im Spätmittelalter was komisch fand, da die

⁴⁴ Zur aktuellen Rezeption der Mären mit Schwarzer Komik, die ich in dieser Arbeit behandle, kann ich nur aus meinem eigenen Umfeld berichten. Zunächst habe ich persönlich die hier besprochenen Mären sehr komisch und lustig gefunden und sie auch deshalb ausgewählt. Danach habe ich sie Menschen aus meinem persönlichen Umfeld kurz vorgetragen, um sie quasi zu testen. Ich erinnere mich lebhaft an schallendes Gelächter über den Pfarrer, der immer wieder „getötet“ wird oder den betrunkenen Studenten, der wie mechanisch angetrieben gleich drei Leichen zum Preis von einer entsorgt und dabei noch zum Mörder wird. Der seit Jahren gefangene Bauer im Keller des Bürgers rief – neben Schwarzem Humor geschuldeter Erheiterung – eher stauende Verwunderung hervor über eine so augenscheinliche anthropologische Konstante.

⁴⁵ Grubmüller, Klaus: Wer lacht im Märe – und wozu? In: Röcke, Werner / Velten, Hans Rudolf (Hg.): Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2005, S. 111-124.

mittelalterliche Gesellschaft und Kultur uns zu fern seien. Außerdem erteilt er auch der Vorstellung eine Absage, man könne Komik im Märe anhand textimmanenter Strukturen feststellen:

Der Rückgriff auf ästhetische Systeme erbringt in der Regel keine ausreichende Klärung, weil sie zumeist aus Prämissen abgeleitet sind, deren generelle und ausnahmslose Geltung selten zweifelsfrei angenommen werden kann und deren Überschreitung oder Verletzung das Phänomen des Komischen zu einem guten Teil überhaupt erst konstituiert.⁴⁶

Welche Prämissen das sind, wird nicht weiter erläutert, doch es liegt die Vermutung nahe, dass es sich dabei um soziale Tabus handelt, bei deren Verletzung ja auch Komik entstehen kann. GRUBMÜLLER versucht also eine Fokussierung auf das empirisch im Text Nachweisbare, auf das, „was in den Texten selbst als komisch bezeichnet wird“⁴⁷, um valide Ergebnisse zu liefern – um dann nachzulegen, dass natürlich auch das nicht als komisch Markierte komisch sein könne und das Publikum nicht nur darüber lacht, worüber die Figur im Märe lacht. Er definiert das Lachen im Text als erzähltes Lachen und unterscheidet in Figurenlachen und Erzählerlachen. Danach wird anhand konkreter Beispiele gezeigt, wann und wo im Märe lacht.

In weiterer Folge wird dann aber doch vom empirischen Verfahren Abstand genommen, wenn er meint, dass das Lachen im Märe bis zum Spätmittelalter noch die Funktion gehabt hätte, das Ungehörige zu verlachen und dadurch die Ordnung zu festigen.⁴⁸ GRUBMÜLLER subsumiert also seine Erkenntnisse wieder unter einen Ordnungsdiskurs und liefert als Erklärung für den Rückgang des Lachens im Märe, dass „die Körperversessenheit an Gewicht gewinnt: als krude Sexualität, als Gewalttätigkeit, als Grausamkeit.“⁴⁹ Er spricht diesen späten Mären auch eine karnevalesk-schöpferische Funktion ab, die einen Übergang zur Renaissance bedeuten könnte, denn es fehle ihnen das Vitalistische, die Sexualität zerfalle in ihre Bestandteile und bleibe ohne Funktion. Es herrsche schlicht Ratlosigkeit vor einer als sinnlos empfundenen Welt und es bleibe nur die Beschreibung des Bedrohlichen übrig.⁵⁰

GRUBMÜLLER argumentiert hier schlüssig seine These und kann doch eines nicht erklären: warum diese Texte eben doch Komik enthalten bzw. zum Lachen anregen. Wie er richtig

⁴⁶ Grubmüller: Wer lacht im Märe, S. 111.

⁴⁷ Ebd., S. 111.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 119-120.

⁴⁹ Ebd., S. 122.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 122-123.

sagt, ist es nicht zielführend, zu spekulieren, was das Publikum im Spätmittelalter lustig oder komisch fand. Aber dessen ungeachtet kann man diese Mären komisch finden und in den Texten Werkzeuge des Komischen suchen und – wie ich zeigen werde – auch finden. Dazu benötigt man eine Untersuchung der ästhetischen Effekte der Schwarzen Komik.

Sehr schnell stößt die Forschung an ihre Grenzen, wenn versucht würde, nach den persönlichen Intentionen der Autoren zu fragen. Über diese ist – sofern überhaupt ein Name überliefert ist – nur sehr wenig Information verfügbar. Der Autor ist laut SEEBER nicht als Person greifbar, sondern nur sein Werk, da also der

(...) volkssprachliche Autor weder als Person noch in Autographen fasslich ist, sondern nur durch eine äußerst komplexe, zeitversetzte und redaktionell bearbeitende Rezeption vor den Augen des modernen Interpreten steht, verbieten sich direkte Rückschlüsse vom Text auf seine Person.⁵¹

5.2 Schwarze Komik als literarische Technik

Es soll nun versucht werden, zu bestimmen, was unter Schwarzer Komik zu verstehen ist, wie sie definiert werden kann und welche Funktion sie in den Mären hat. Der Fokus liegt demnach auf der „poetischen Ausgestaltung, wo sie sich als ein souveränes Spiel mit literarischen, insbesondere narrativen Normen und Traditionen manifestiert.“⁵² Die Märenautoren wissen demnach also ganz genau, was sie da tun⁵³, und haben eine klare Vorstellung vom Einsatz ästhetischer und – wie wir in ihrer Dialektik klar sehen werden – anästhetischer literarischer Techniken. Ich werde mich dabei wie angekündigt sehr eng an die Ausführungen und Definitionen von MÜLLER halten.

Nachdem bereits mittels verschiedener Theorien versucht wurde aufzuzeigen, was Komik bedeuten und wie sie in Literatur analysiert werden kann, geht es hier um Schwarze Komik. Und so wie Komik und Humor zwar verwandt, aber keineswegs identisch sind, verhält es sich auch bei ihren dunkelsten Varianten.

⁵¹ Seeber, Stefan: Freud und die Mediävistik: Witztheoretische Überlegungen anhand von Wolframs Parzival. Oxford German Studies, 41:2 (2012), S. 129-147, S. 146.

⁵² Müller: Schwarze Komik, S. 31.

⁵³ Man kann hier einen Widerspruch zu den vorigen Ausführungen SEEBERS entdecken, den ich folgendermaßen aufzulösen versuche: Es sollen keine Rückschlüsse vom Text auf persönliche Intentionen des Autors gezogen werden, im Interesse stehen vielmehr literarische Techniken, deren Einsatz als intentional und nicht zufällig angenommen werden.

Schon aus der Antike sind Witze überliefert, denen wir heute Schwarzen Humor attestieren würden. Die Begriffe Schwarzer Humor und Schwarze Komik wurden historisch gesehen meistens weitgehend synonym verwendet.⁵⁴ Schwarzer Humor hat nicht nur im deutschsprachigen Raum eine sehr junge Begriffsgeschichte und taucht hier erstmals in den 1960er Jahren auf. Erhellend ist in diesem Zusammenhang der Beitrag von SCHUPP aus dem Jahr 1968, wo er unter anderem feststellt, der Begriff des Schwarzen Humors habe sich erst in den letzten Jahren „eingeschlichen“⁵⁵ und sei den Lexika noch weitgehend unbekannt. Danach weist er auf die Aktualität des Begriffs in Frankreich hin, wo André BRETON 1940 eine Anthologie des Schwarzen Humors veröffentlicht hatte, und berichtet von der allgemein verbreiteten Ansicht, Jonathan Swift und seine Bemerkung, Kannibalismus könnte den Geburtenüberschuss in Irland regulieren, wäre so etwas wie der Ursprung des Schwarzen Humors.⁵⁶

Mittlerweile hat der Begriff an Popularität gewonnen und man hat zumindest eine ungefähre Vorstellung davon, was damit gemeint ist: Es werden die sogenannten Grenzen des guten Geschmacks ausgelotet, Tabus bewusst gebrochen und angstbesetzte Themen wie Tod, Krankheit und Verbrechen verharmlost und aus einer ehrfurchtsstarren Zone in eine Arena des Witzes und der Lächerlichkeit gezogen.

Schwarze Komik als Phänomen zu fassen ist ungleich schwieriger, weil als Begriff sowie in seiner Erscheinungsform noch kaum erforscht. MÜLLER scheint dahingehend durchaus Pionierarbeit geleistet zu haben. Dabei ist sie folgendermaßen vorgegangen:

In einem zweigliedrigen Verfahren wurde zunächst den (sic!) Begriff der Komik eingegrenzt, der bestimmte Aspekte des Lächerlichen aufgreift und pointiert. So betont Schwarze Komik das Negative, Irrationale und Obskure, suspendiert dafür allerdings die in der Komiktheorie häufig verlangte Harmlosigkeit. Die genannten Elemente können sowohl auf der inhaltlichen Ebene als auch auf der Ebene der sprachlichen Ausgestaltung zur Entfaltung kommen.⁵⁷

Das Lächerliche darf hier also ohne Harmlosigkeit auftreten. Das Ergebnis ist Literatur, die in ihrer Darstellung von Gewalt, Grausamkeit und Obszönität tatsächlich Grenzen auslotet und verschiebt, eben Grenzen der Negativität und des Dunkel-Obskuren. Gerade die Mären

⁵⁴ Vgl. Müller: Drei listige Frauen, S. 197.

⁵⁵ Schupp, Volker: Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors, In: Schirmer, Karlheinz (Hg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1983, S. 229-255, hier S. 229.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 229-230.

⁵⁷ Müller: Schwarze Komik, S. 111.

scheinen extreme Formen der Komik zu ermöglichen durch das Fehlen einer fixen Gattungszugehörigkeit. Wenn das Genre also keine Grenzen setzt, können an den Ecken extreme Wildwüchse ihre Spielwiese finden. In den Fokus der Erzählung wird dabei das geholt, was tabuisiert auf der Lauer gelegen hat: „In vielen Erzählungen wird Hässliches, Böses, Niedriges und Obszönes wie Gewalt und triebhafte Sexualität in den Mittelpunkt der Narration gerückt.“⁵⁸ Gerade die übertriebene Darstellung von Körperlichkeit und die Zurschaustellung von tabuisierten sozialen Handlungen birgt dann komisches Potenzial.⁵⁹

Die Diskussion um die krisenhaften Zustände im Spätmittelalter mit all ihren Auswüchsen wurde bereits dargestellt. Wie lassen sich hier nun die Mären mit Schwarzer Komik einordnen? MÜLLER kommt zu dem Schluss, dass sich „(...) in dieser Komikform nicht zeitgenössische Verzweiflung und Hilflosigkeit spiegeln, sondern im Gegenteil, dass sie einen scharfen und verlachenden Blick auf alle Versuche wirft, zu rationalisieren und Sinn zu generieren.“⁶⁰

Schwarze Komik könnte man sich in diesem Zusammenhang als den Auswuchs einer Geisteshaltung vorstellen, die im Angesicht großer historischer Umwälzungen und Unsicherheiten nicht den Versuch unternimmt, zu problematisieren oder zu erklären, sondern das Sinnlose, das Grobianische und Derbe auf die Bühne holt, um es dort ästhetisch zu verarbeiten und komisch anzureichern. Die Komik wird dabei zunehmend aggressiv und die Handlung kippt teilweise ins Banale, was wiederum von manchen als narrative Bankrotterklärung und Ende des Versuchs einer didaktischen oder sinnvollen Aussage interpretiert wird. MÜLLER meint dazu:

(...) aggressive und nonsensikale Komikformen werden in der Forschungsdiskussion – wenn überhaupt als solche registriert – immer wieder entschärft und rationalisiert, indem ihnen ein eindeutiger (meist negativ-didaktischer) Sinn zugeschrieben, oder das Gegenteil, die karnevaleske Auflösung allen Sinns, attestiert wird.⁶¹

Bei der Analyse derart nonsensikaler Komik würden dann Theorien bemüht wie die von BACHTIN, wonach durch Verkehrung und Karnevalisierung eine Erlösung von Zwängen stattfindet. Weiters würden FREUDs psychoanalytische Komiktheorie sowie Norbert ELIAS' Zivilisationstheorie zurate gezogen. Ihnen allen seien aber Interpretationsdefizite gemein, da

⁵⁸ Müller: Drei listige Frauen, S. 195.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 195.

⁶⁰ Ebd., S. 32.

⁶¹ Ebd., S. 34.

sie uns nichts über die literarischen Mechanismen sagen können bzw. die Geschichte als Fortschrittsprozess deuten und an einem Epochendenken festhalten, wodurch wiederum Klischees über das Spätmittelalter reproduziert würden.⁶²

Bei GRUBMÜLLER heißt es, das Lachen über das Ungehörige würde das Gehörige in der Ordnung festigen und das System stabilisieren.⁶³ Dies sei nach der Auffassung MÜLLERs jedoch nur *eine* mögliche Funktion und lasse außerdem die ästhetischen Möglichkeiten außen vor. Ordnung sei demnach auch Leugnung von Mehrdeutigkeit, Zufall und Komplexität.⁶⁴ Sie fasst dann die Wechselwirkung von Komik und Ordnung folgendermaßen zusammen: „Komik bietet eine Möglichkeit, die Komplexität des Lebens zurückzugewinnen, indem Ordnung irritiert wird, ohne dass sogleich der Entwurf einer neuen angeboten würde.“⁶⁵

5.2.1 Poetische Sinnirritationen

Das Märe besitzt nach MÜLLER unterschiedliche Potenziale an Strategien poetischer Sinnirritation⁶⁶, die sie zunächst in seiner Fähigkeit sieht, scheinbare Gattungsregeln und -vorgaben zu unterlaufen und zu kombinieren. Schwarze Komik sei grundsätzlich auf Sinnirritation ausgelegt, nicht jedoch auf Sinnlosigkeit oder Sinndestruktion. Sie befinde sich in einem Spannungsfeld zwischen Sinn und Sinnlosigkeit und bespiele dabei die Handlungsebene (mit ihren sinnirritierenden Unsicherheitsmotoren Gewalt, Obszönität, Ratio und Kontingenz) wie auch die diskursive Ebene (mit Sinnirritationen wie Wiederholung und Serialität, fehlender Ereignishaftigkeit und Sprachspielen).

5.2.2 Satire

Schwarze Komik sei jedoch nicht mit Satire gleichzusetzen, sie würden sich gar wesentlich voneinander unterscheiden. Die Anprangerung lebensrealer Verhältnisse und der Anspruch, diese zu verändern oder zu verbessern, jener „didaktische Anspruch, welcher die Satire auszeichnet, ist Schwarzer und nonsensikaler Komik fremd.“⁶⁷ Satire brauche demnach auch immer ein klar definiertes Feindbild, das der Lächerlichkeit preisgegeben werden kann, und

⁶² Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 34-35.

⁶³ Vgl. Grubmüller: Wer lacht im Märe, S. 119-120.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 33-34.

⁶⁵ Ebd., S. 34.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 113-116.

⁶⁷ Ebd., S. 36.

gleichzeitig eine hoffnungsvolle Idee, was sich ändern sollte und wie die Verhältnisse zum Besseren gekehrt werden könnten. Offenbar fehlt bei Schwarzer Komik und auch in den Mären aber dieser Plan für eine bessere Welt. Die Sinnstiftung versagt oder wird ganz bewusst verweigert. Die Folge ist aber eine Öffnung für Neues, ein „Freiraum für die Verselbstständigung von Komik“⁶⁸ wie in den späten Mären. Die Satire kann in ihrer Tendenzhaftigkeit nur einen gewissen Anteil an sinnirritierender Schwarzer Komik tolerieren, ohne die Deutlichkeit ihrer Botschaft zu verlieren.⁶⁹

Bezüglich eines Fehlens von Feindbildern könnte man dagegenhalten, dass die Pfarrer und Mönche in ihrer sexuellen Triebhaftigkeit durchaus verspottet werden. Unstimmigkeiten bei der Topographie und auch die narrativen Unwahrscheinlichkeiten sprechen aber wieder dagegen, hier eine Satire erkennen zu können. Denn die Satire benötigt für ihren Biss und ihre Absichten eine klare Einbettung in Zeit und Ort, um zu funktionieren.

5.2.3 Obscuritas

Nachdem theoretische Abhandlungen über Komik aus dem Mittelalter kaum verfügbar sind greift MÜLLER zurück auf die antike Rhetorik – deren Bedeutung für das Mittelalter man wiederum gar nicht überschätzen kann – und findet dort die Vorstellung von *obscuritas* als Technik zur Irritation und Verdunklung von Sinn. In diesem Sinne war *obscuritas* als Kontrastbegriff zu *perspicuitas*, der überzeugenden Klarheit in der Redekunst, konzipiert.⁷⁰ Wo in der Redekunst der Gebrauch von *obscuritas* noch zu vermeiden war, so kann sie in der Dichtung bewusst eingesetzt werden, um die Komplexität des Textes zu steigern. Kulturgeschichtlich war das Schwarze bei aller Ambiguität und Vielschichtigkeit stets mit dem Negativen, dem Sündigen und Hässlichen konnotiert.⁷¹

5.2.4 Das Lächerliche

Das Lächerliche wird mit dem Alltäglichen, Natürlichen, Lebensweltlichen, das Komische aber mit dem Ästhetischen identifiziert. JEAN PAUL meint über das Lächerliche, es sei der „Erbfeind des Erhabenen“.⁷² Maßlose Dummheit wäre ein typisches Komikelement, das eine Figur lächerlich erscheinen lässt. Im Märe ist die Reaktion darauf aber oft alles andere als

⁶⁸ Müller: Schwarze Komik, S. 36.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 55.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 80.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 83.

⁷² Zitiert nach ebd., S. 56.

harmlos, sondern Gewalt und Brutalität bzw. Spott. Nach Aristoteles ist Lächerlichkeit harmlos. In den Mären allerdings wird die Lächerlichkeit für die Figuren existenziell bedrohlich. Nach gängigen Komiktheorien müssten diese Geschichten ihre Komik einbüßen und ins Groteske oder Tragische abrutschen.⁷³

Im Märe wird aber Komisches und Lächerliches synthetisiert. Die Harmlosigkeit im Lächerlichen wird ganz bewusst reduziert, um das Dunkle noch hervorzuheben. Das Unerwartete, Gefährliche und Lebensfeindliche erwartet die Figuren gerade nicht auf einer *aventiure*, sondern im scheinbar sicheren Zuhause, im Alltäglichen. Gerade institutionell verankerte Vertrauensverhältnisse wie die Ehe werden zum Schlachtfeld der düsteren Komik.⁷⁴

5.3 Emotionale Distanz – Anästhetisierung und Desensibilisierung

Wie bereits beschrieben und in den folgenden Textanalysen noch zu sehen erwächst das schwarz-komische Potenzial dieser Mären aus Geschichten voller Gewalt und Grausamkeit: Menschen werden verbrüht, in den Fluss geworfen, lebendig begraben, kastriert, es werden ihnen die Zähne gezogen und Leichen noch mehrmals „getötet“. Zunächst kaum vorstellbar, dass man darüber lachen kann oder wie daraus Komik entstehen soll. Braucht man dafür besonders makabren Sinn für Humor oder gar eine gewisse Portion Sadismus? Dies kann wohl verneint werden – wenngleich es vermutlich fürs Amüsement gar nicht schaden würde –, denn es können literarische Techniken ausgemacht werden, welche zu einer emotionalen Distanz beim Rezipienten führen und das Gelesene gleichsam verdaulich machen.

BERGSONs Diagnose der „zeitweilige[n] Anästhesie des Herzens“⁷⁵, welche dieser Arbeit auch den Untertitel leiht, beschreibt jene „mitleidlose Rezeptionshaltung“ als „Grundvoraussetzung, um der Darstellung von angstbesetzten Themen, wie etwa dem Tod, etwas Komisches abgewinnen zu können“.⁷⁶ Diese Haltung wird erreicht durch literarische Methoden der Desensibilisierung und Anästhetisierung. Werden emotionale und rationale Reaktionen wie Respekt und Mitleid während der Rezeption kurzfristig betäubt, eben anästhetisiert, dann eröffnet sich im Text das Feld der Schwarzen Komik. Das dialektische Verhältnis von Ästhetik und Anästhetik kann folgendermaßen beschrieben werden:

⁷³ Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 59-60.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 60.

⁷⁵ Zitiert nach ebd., S. 69.

⁷⁶ Ebd., S. 69.

„Während Ästhetik auf die Erfahrung des Sinnlichen und den Erkenntniswert abziele, der aus einer solchen Erfahrung gewonnen werden kann, bewirke Anästhetik das genaue Gegenteil“.⁷⁷ Die Anästhetik könne demnach genau jene starke Empfindungsfähigkeit aufheben oder unterbrechen. Dialektisch zu Ende gedacht ist dann eben jene Unterbrechung dafür verantwortlich, dass das Ästhetische, als sinnliche Erfahrung wie auch als rationale Erkenntnis – und auch das komische Vergnügen bei der Rezeption – sich entfalten kann.

Als Schlüsselmethod für die Anästhetisierung kann die Wiederholung genannt werden, die repetitive Ästhetisierung. Der Inhalt eines Textes tritt dabei gegenüber der Form zurück, etwa durch immergleiche und sich wiederholende Handlungsabläufe. Tabuverletzungen werden dabei derart überdreht und überspannt, dass der Tabubruch selbst einer Redundanz zugeführt wird, sodass er sich erschöpft und relativiert übrigbleibt.⁷⁸ Möglicherweise kann man unter dieser Betrachtung auch besser verstehen, warum solche Texte wie *Der fünfmal getötete Pfarrer* die Zensur in seiner Form überstanden hat: Der Tabubruch hat durch die Unwahrscheinlichkeit seiner Wiederholung bereits an Schärfe verloren, die Aggressionen gegen die Leiche des Pfarrers werden nicht als Angriff gegen eine heilige Institution verstanden, sondern als bewusstes und auch als solches verstandenes Spiel mit dem Abdriften ins Nonsensikale.

Techniken des Nonsens auf der inhaltlichen Ebene zeigen ihr Potenzial etwa im Scheitern gegen alle Wahrscheinlichkeit und gegen die Grenzen der Empirie: Ein Betrunkener erkennt nicht, dass er dreimal hintereinander dieselbe Leiche transportiert haben soll und hält einen Lebenden für einen Toten; mehrere Figuren erkennen nicht, dass der Pfarrer schon längst tot ist und sprechen ihn wiederholt an. Das alles ist in seiner schieren Unglaubwürdigkeit bestimmt durch eine Verdunkelung von Sinn und Logik.

Auf einer ähnlichen Ebene der Erzeugung von Schwarzer Komik gestaltet sich das Spiel mit dem Zufall, meint MÜLLER: „Die brutale Konsequenz, mit der die aberwitzigsten Zufälle hier durchgespielt werden, kommt so regelhaft und notwendig daher, dass sie die Existenz des Zufälligen schon wieder zu leugnen scheint.“⁷⁹

⁷⁷ Müller: Schwarze Komik, S. 69.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 69.

⁷⁹ Ebd., S. 68.

Sie bezieht sich dabei stark auf HAUG, der den Zufall als die „augenfälligste Spielart der Sinnlosigkeit“⁸⁰ definiert. Es geht hier also um das Spiel mit Zufall und Kontingenz, also die unendliche Summe aller Möglichkeiten, von denen dann zufällig genau eine in Erscheinung tritt. Wenn aus dieser Kontingenz nun ein Ereignis mit narrativem Potenzial entsteht, etwa dass der Dachziegel zufällig genau den darunter Spazierenden trifft, so wird diese Zufälligkeit durch Serialität noch auf die Spitze getrieben. Das Ergebnis ist die Erfahrung eines sinnlosen Weltenlaufs, und der geradezu lächerliche Versuch, diesen zu beherrschen, erzeugt justament durch seine Wiederholung eine Form von Komik.

Als Mittel der Anästhetisierung kann also die Wiederholung ausgemacht werden. Repetitive Muster kommen in Mären auf der inhaltlichen Ebene in Gestalt von wiederholten Ereignissen wie auch auf der formalen Ebene mit Wiederholungen von Metaphern oder Wörtern vor. Dadurch tritt während der Rezeption eine verstärkte Aufmerksamkeit in Kraft, man bemerkt diese Markierung und wird sensibilisiert. Die Folge ist eine ästhetische Intensivierung. Wird diese jedoch wiederholt, bewirkt diese serielle Sensibilisierung eine Abstumpfung bzw. den Effekt der Desensibilisierung und Anästhetisierung.⁸¹ Dabei werden auch Rezeptionserwartungen an einen narrativen Text, also meist eine Geschichte mit Anfang, Mitte und Ende, bewusst enttäuscht. Es kommt zu Sinnirritationen, wenn durch Wiederholungen die Ereignishaftigkeit verloren geht und grundlegende erzählerische Erwartungen gestört werden.

Als weiteres Prinzip der Komik wie auch der Anästhetisierung kann laut MÜLLER das Mechanische identifiziert werden:

Das Ästhetische wäre dementsprechend mit dem Lebendigen gleichzusetzen, das dynamisch, sinnlich und einzigartig ist. Eine Bewegung wird nach BERGSON komisch (und wirkt als Anästhetikum für „das Herz“), sobald sie unnatürlich wirke, indem sie mechanisch ablaufe und auf diese Weise das ihr wesenhafte Lebendige überdecke.⁸²

Aus Automatismen erwächst oftmals Komisches und gerade Wiederholungen sind prädestiniert für komische Effekte, denn im „echten“ Leben wiederholt sich nichts. Ähnlich argumentiert Nicola ZOTZ, die sich ebenfalls auf BERGSON bezieht, wenn sie meint: „Der komische Effekt kann durch Wiederholungen gesteigert werden (man reagiert unflexibel,

⁸⁰ Haug: Entwurf, S. 10.

⁸¹ Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 72.

⁸² Ebd., S.71.

obwohl man aus der Erfahrung gelernt haben müsste). Überhaupt haftet jeder Wiederholung etwas Starres, Mechanisches an, was Komik hervorrufen kann.“⁸³

Besonders komisches Potenzial liegt auch im Zyklischen: Lebendig-Mechanisches wird noch komischer, wenn sein Mechanismus kreisförmig wird und der Mensch sich nach allen Verkettungen von Zufällen und Unwägbarkeiten trotz aller Anstrengung wieder am Anfang wiederfinden muss.⁸⁴

Ein weiteres Mittel zur zeitweisen Zurückdrängung von Empathie für die Figuren eines Textes ist die hyperbolische Beschreibung, wobei sprachliche Mittel der Beschreibung wie Attribute, Adjektive, Metaphern, Vergleiche etc. verwendet und derart übertrieben werden, dass das Anschauliche zum Unvorstellbaren wird.⁸⁵ Dabei kann eine Szene auch derart realitätsfern und makaber illustriert werden, dass normalerweise unangenehme Gefühle wie Angst oder Ekel bei der Rezeption genossen werden können.⁸⁶

Wie bereits gesehen beschreibt Kontingenz gleichsam den Raum aller Möglichkeiten, aus dem dann der Zufall eine dieser Möglichkeiten sich manifestieren lässt. Dies geschieht jedoch üblicherweise ohne erkennbaren Grund, sonst würde man das Ereignis nicht einen Zufall nennen. Zur psychischen Bewältigung dieser Zufälligkeit erfolgt eine nachträgliche Auffüllung mit Sinn durch die Konstruktion von Erklärungen, warum das Ereignis genau so stattgefunden hat. Die Erfahrung von Kontingenz kann nun irritieren oder aber auch als positiv und konstruktiv erlebt werden. Im Märe wirkt sich dies auf die Figuren derart aus, dass sie entweder als vom Schicksal gebeutelt und dem Unvorhergesehenen hilflos ausgesetzt dargestellt werden oder als Meister der Kontingenz Zufälligkeiten für ihren Vorteil nützen können.⁸⁷

Tod, Gewalt und Trieb haben im Märe das Potenzial, als Kontingenzproduzenten Schwarze Komik zu entfalten. Komik entsteht hierbei, wenn Kontingenz aufgelöst wird, also in Serie auftritt und damit seines Überraschungseffekts verlustig geht, in weiterer Folge vorhersehbar wird. Der Tod aber als das Unvorhergesehene und Einmalige schlechthin wird

⁸³ Zolt, Nicola: Grauzonen. Moral und Lachen bei Heinrich Kaufringer. In: Ackermann, Christiane (Hg.): „Texte zum Sprechen bringen“: Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappler. Tübingen: Max Niemer 2009, S. 195-208, S. 197.

⁸⁴ Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 75.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 75-76.

⁸⁶ MÜLLER verweist in diesem Zusammenhang auf aktuelle Kulturphänomene wie das Filmgenre des (Fun)Splatter-Movies. Vgl. ebd., S. 69.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 117.

im Märe durch Mittel der Wiederholung für Schwarze Komik inszeniert. Tritt das Ereignis des Todes nun seriell auf, so öffnen sich die Bereiche der Schwarzen Komik, das Einzelschicksal verliert seine Tragik und die Anästhetisierung kann sich entfalten.

6. Analyse ausgewählter Mären

Ich habe in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt, was Schwarze Komik ist und wie sie in Literatur auftreten kann. Ich werde nun dazu übergehen, ausgewählte Mären daraufhin zu untersuchen, ob sie Merkmale Schwarzer Komik beinhalten und welche Formen der Anästhetisierung und Desensibilisierung festzustellen sind. Dabei unterscheide ich in zwei Mären, die bereits von MÜLLER bearbeitet wurden – wenngleich ich natürlich auch hier eigene Beobachtungen einfließen lasse – und jenes, das ich einer Erstanalyse unterziehen werde. Diesem Prinzip folgt auch die Reihenfolge der dargestellten Mären und nicht etwa einer chronologischen Ordnung.

Der jeweilige Aufbau der Analysen gestaltet sich so, dass zunächst nach Autorschaft und Entstehung gefragt wird (hier sind die Ergebnisse sehr unterschiedlich), danach folgen die Wiedergabe des Märeninhalts, die Textanalyse und ein Fazit.

Die Textzitate stammen alle aus der Anthologie von GRUBMÜLLER⁸⁸ und werden ohne Sonderzeichen wiedergegeben. Sie werden jeweils von mir frei übersetzt. Diese Übersetzungen befinden sich unterhalb des Zitats und sind kursiv gesetzt.

⁸⁸ Grubmüller, Klaus (Hg.): *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag 2011.

6.1 Der fünfmal getötete Pfarrer

6.1.1 Autorschaft und Entstehung

Das Märe ist in zwei Handschriften überliefert und greift auf eine verbreitete Erzählkonstellation aus den Fabliaux des 13. Jahrhunderts zurück: Stets geht es dabei um einen Kleriker, der von einem Nebenbuhler oder Ehemann getötet wird, woraufhin sich eine Verkettung von Zu- und Unfällen entwickelt, die darin gipfeln, dass sich jemand scheinbar des Mordes schuldig macht und nun die Leiche entsorgen muss. Dies wiederholt sich dann mehrfach. Neben anderen ist der entscheidende Unterschied bei Rosenplüts Version, dass der Pfarrer hier anfangs nicht durch amouröse Verwicklungen ums Leben kommt, sondern durch einen profanen und unwahrscheinlichen Unfall.

In der Schlusssignatur heißt es: *Hanns Rosenplüt der schnepperer / Tut uns die abenteuer verjehen*⁸⁹ (Vers 306-307). Das Märe wird also Hans Rosenplüt, dem Schnepperer, zugeschrieben, einem Nürnberger, der neben mehreren Mären auch Fastnachtspiele schrieb und bekannt ist für seine Priameln. Bei den Lebensdaten nennt die Fachliteratur unterschiedliche Angaben. GRUBMÜLLER verweist auf sein Erwerb des Bürgerrechts in Nürnberg 1426, nennt ihn einen Meister der Harnischmacher und „Handwerkerdichter“ und meint, dass Hans Rosenplüt und Hans Schnepperer dieselbe Person sind. Er vermutet seinen Tod 1460.⁹⁰ Ralph TANNER dagegen gibt die Lebensdaten Rosenplüts mit ungefähr 1405-1470 an. Er nennt ihn einerseits einen „grobianischen Schwankdichter“, dann gilt er ihm aber auch als „der erste eigentliche Vertreter des sog. ‘literarischen Handwerkertums’“⁹¹ mit literarischer Bildung und großem Oeuvre.

6.1.2 Das Werk und der Inhalt

Hans Rosenplüts *Der fünfmal getötete Pfarrer* beginnt ohne Promythion und erzählt zunächst recht harmlos von einem Dorfpfarrer, der sich zu einem Krankenbesuch aufmacht und dabei feststellt, dass sich in seiner Stiefelsohle ein Riss befindet. Seine Haushälterin rät ihm, seinen Freund, den Schuster, aufzusuchen.

Sogleich reitet er zum Schuster: (Vers 25 –39)

⁸⁹ Grubmüller: Novellistik, S. 914.

⁹⁰ Ebd., S. 1308.

⁹¹ Tanner: Sex, Sünde, Seelenheil, S. 329.

*Also rait er dahin mit eil
(unsern herren ließ er daheim die weil)
und rait für seins gevatthern laden
und sprach: „ich klag euch meinen schaden,
das ich so notigs sollt hinweck.
Seit mir beholfen mit eim fleck
do unten an dem stifal mein!“
Der schuster sprach: „herr, das sol sein,
seit das es doch ist also not.
Ich verstich euchs pald mit eim drot.“
Nu hort zu, was do geschach.
Ich waiß nit, wie er so leppisch stach,
das er am fuß ein adern traff.
Hun zu der erden sank der pfaff
und plutet sich also zu tot.⁹²*

Also ritt er eilig los und ließ die Sakramente zu Hause. Er ritt zu dem Laden seines Freundes und sprach: „Seht, was mir passiert ist, wo ich so dringend aufbrechen muss. Helft mir und flickt mir den Stiefel dort unten an der Sohle!“ Darauf der Schuster: „Herr, das mache ich sofort, wo ihr es doch so eilig habt. Ich nähe es mit einem Zwirn.“ Hört zu, was dann geschah. Ich weiß nicht, wie er so ungeschickt zustach, dass er am Fuß eine Ader traf. Der Pfarrer aber sank auf die Erde und verblutete.

Zu beachten sei hierbei, dass der Pfarrer seine eigene Bequemlichkeit über seine heilige Pflicht stellt: Er lässt den Todkranken warten und die Sakramente zu Hause liegen. Der Tod kommt dann völlig unvermittelt über den Pfarrer. Ein lächerlicher und unwahrscheinlicher Tod, durch einen Nadelstich am Fuß getötet zu werden. Rosenplüt erzählt dies lapidar und geht sofort dazu über, die Notlage des Schusters zu beschreiben. Der unglückliche Pfarrer wird nicht bedauert, er ist tot und schon dreht die Geschichte sich weiter.

Es folgt eine ganze Reihe an mörderischen Gewaltakten gegen den Pfarrer, welche jeweils bereits gegen seine Leiche gerichtet sind. Zuerst versucht der Schuster mit Hilfe seiner Frau, die Leiche loszuwerden. Sie verstecken sie zunächst, setzen sie schließlich am nächsten

⁹² Grubmüller: Novellistik, S. 899–900.

Morgen aufs Pferd und treiben dieses in ein Haferfeld. Der Bauer und Besitzer des Felds fordert ihn auf, sein Getreide nicht länger zu verwüsten und wirft schließlich in Rage einen Stein nach dem Pfarrer. Er trifft die Leiche damit am Kopf, sie fällt vom Pferd und nunmehr fühlt sich der Bauer als Mörder. Er fragt seine Frau um Rat: (Vers 94 –109)

*Des kam der paur in grosse not
und sprach: „ach got, was hab ich tan,
das ich das mort begangen han!“
zu seiner frauen er hin lief.
Gar heimlich er ir zu im rief
und pat sie, das sie im rat wöllt geben,
er hett den pfarrer pracht umbs leben,
und sagt ir, wie es gangen was.
Do sprach die frau: „so hab im das!
Laß dir darumb gar nit grausen.
Wes gieng der narr dann do umb mausen.
Wolt nit selbs bedenken der tor,
was er uns all tag predigt vor,
das keiner seim nechsten schaden solt.
Do er sich selbs nit hüten wolt,
so will ich in zwar nimer klagen.“⁹³*

So kam der Bauer in große Not und sprach: „Mein Gott, was hab ich getan, dass ich diesen Mord beging?“ Da lief er zu seiner Frau und fragte sie heimlich um Rat, da er den Pfarrer umgebracht hatte. Er erzählte ihr, wie das passiert war. Die Frau sagte: „Geschieht ihm nur Recht! Mach dir deshalb keine Vorwürfe! Warum musste der Narr auch stehlen gehen? Sollte der Dummkopf nicht selbst befolgen, was er uns täglich vorpredigt: Dass niemand seinem Nächsten schaden solle? Nachdem er sich selbst nicht daran halten wollte, will ich ihn nicht beklagen“.

Wieder fragt der vermeintliche Mörder hier seine Frau um Rat, und wiederum hilft sie ihm sofort und ohne lange nachzufragen. Auffällig ist die völlige Gefühlskälte der Frau, welche

⁹³ Grubmüller: Novellistik, S. 903 –904.

nicht nur pragmatisch ihrem Mann bei der Entsorgung der Leiche helfen will, sondern auch noch das „Mordopfer“ verhöhnt und ihm den Tod gönnt.

Gemeinsam plant nun dieses Ehepaar, den Pfarrer loszuwerden. Sie stellen den Leichnam beim Nachbarn, ebenfalls ein Bauer, am Gartenzaun ab. Als dieser frühmorgens aufwacht, erschrickt er beim Anblick des Pfarrers und fragt ihn, was er von ihm wolle. Nachdem der Pfarrer – logischerweise – nicht antwortet, wird auch dieser Bauer sehr wütend und droht, ihm ein Holzscheit nachzuwerfen (Vers 145–147):

laßt mich hinauß, es wer nu zeit,

ee ich euch treff mit einem scheid,

*das ir mich werdt erkennen recht.*⁹⁴

Lasst mich hinaus, es ist Zeit, bevor ich Euch mit einem Holzscheit treffe, dann werdet Ihr mich schon kennenlernen.

Auch hier zeigt sich wieder eine überraschende Respektlosigkeit gegenüber dem Klerus, dem in Person des Pfarrers unumwunden Prügel angedroht wird.

Nachdem er den leblosen Pfarrer niedergestoßen hat, verfällt der Bauer wie seine Vorgänger in Wehklagen über seine Tat und ruft seine Frau herbei. Er berichtet ihr das Unglück, dass er den Pfarrer nur durch einen Stoß getötet habe. Und wiederum klagt die Bäuerin den Pfarrer an und macht ihn selbst für sein Unglück verantwortlich (Vers 172–175):

Do sprach die frau: „so laß dein klagen!

Hett er dann anders nit zu schaffen,

dann das er stund am gattern gaffen?

*So hab im den verheiten schaden!*⁹⁵

Da sprach die Frau: „Hör auf zu jammern! Hatte er denn nichts Besseres zu tun, als gaffend am Zaun zu stehen? Das hat er jetzt davon!

Die Frau heckt schließlich einen Plan aus, wie sie den Leichnam loswerden: Sie bringen ihn zum Nachbarn, dem Küster. Den toten Pfarrer legen sie vor einen Backtrog mit Teig, sodass der Eindruck entstehe, er hätte sich am Brotteig zu Tode gefressen. Die Frau des Küsters

⁹⁴ Grubmüller: Novellistik, S. 906.

⁹⁵ Ebd., S. 906.

findet ihn am nächsten Tag und beschimpft ihn derb für seine scheinbare Gefräßigkeit: (Vers 227–244)

*Doch dünkt mich zwar, dir sei gelegen
dein fressen, du verfluchter pfaff.
Des sitz nu also do und gaff
und hab dir den verheiten schaden!
Mich dunkt zwar, du habst gnug geladen,
das du verdeust nimmermer.
Hat diech der teufel getragen her,
der für dich wider außhin schir.
Nu wöllt ich wenen, du solltest mir
und andern leuten ler geben,
wie wir verzerten unser leben.
So pistu selbs eim geschleck nachgangen,
des doch ein sau kaum solt gelangen.“⁹⁶*

Doch kommt mir so vor, als würde dir dein Fressen nicht bekommen, verfluchter Pfaffe. Da sitzt du nun also und hast den verdammten Schaden davon! Mir scheint, du hast genug geladen, das verdaust du nicht mehr. Hat dich der Teufel hereingetragen, der soll dich auch wieder hinausbringen. Ich dachte, du wolltest mich und die anderen Leute belehren, wie wir zu leben hätten. Jetzt bist du selbst der Gefräßigkeit verfallen, schlimmer als eine Sau.

Wie in den vorangegangenen Fällen zeigt die Frau nicht etwa Mitleid oder Trauer um den toten Pfarrer, sondern beschimpft ihn gar als Schwein und bezichtigt ihn, mit dem Teufel im Bunde zu sein. Die Klage, dass der Pfarrer selbst seinen Gelüsten nachgeht, während er das Gegenteil predigt, findet sich auch hier wieder.

Der Küster und seine Frau nehmen schließlich die Leiche, ziehen ihm sein Messgewand an, stellen ihn in der Kirche an den Altar und läuten zur Frühmesse. Als die Messe beginnt, möchte eine alte Frau dem Pfarrer das Messgewand küssen. Der Leichnam aber fällt um und erschlägt sie. Die Dorfbewohner beklagen den Tod der beiden und beerdigen sie schnell.

⁹⁶ Grubmüller: Novellistik, S. 910.

6.1.3 Textanalyse

GRUBMÜLLER teilt dieses Märe im Rahmen seines Ordnungsdiskurses der Kategorie „Die Freisetzung des Bösen: Der Weg ins Groteske“⁹⁷ zu. Er vermag in diesem Märe keinen Sinn zu entdecken: „Rosenplüt hat diese Orgie der Sinnlosigkeit offensichtlich über seine Quellen hinaus zugespitzt“.⁹⁸

Neben der fehlenden Ordnungssysteme einer Welt, in welcher der Dorfpfarrer noch als Leiche mörderische Aggressionen auf sich zieht, zeige sich generell der allgegenwärtige Tod. Er lauert quasi überall: „Der Tod, immerhin eines der Schlüsselereignisse für die christliche Sinnggebung der Welt, wird vorgeführt als Selbsttäuschung oder als purer Zufall, als Element einer sinnlosen Welt.“⁹⁹

Wenn Rosenplüt auf eine Einführung des Pfarrers als Figur verzichtet, dann entfernt er sich auch von den Möglichkeiten, die späteren Gewaltakte gegen den Körper des Pfarrers in kausalen Zusammenhang zu stellen. Die traditionellen Vorgängerversionen der Geschichte führen die Figur eines Pfarrers oder Mönchs ein als jemanden mit einem amourösen Motiv, wofür er dann etwa in einem Zusammenhang von Sünde und Strafe zu Tode kommt.¹⁰⁰ Rosenplüt geht im *Fünfmal getöteten Pfarrer* aber viel weiter: Der Pfarrer hatte sich gar nichts zu Schulden kommen lassen und ihm wird dennoch, gleich mehrmals, Gewalt angetan. GRUBMÜLLER sieht in diesem Märe bereits eine „Absurdität des Weltlaufs überhaupt“, welche über eine „Verkehrung und Zerstörung der Ordnung durch unbeherrschte, den Regeln sich widersetzende Sexualität“¹⁰¹ noch hinausgehe.

Wo der Pfarrer in der Typisierung des Märenpersonals¹⁰² oftmals als Verführer und potenter Liebhaber auftritt, so stirbt er hier einen völlig unnötigen, ungeschickten Tod: Von einer Nadel in den Fuß gestochen zu verbluten, das erscheint lächerlich. Sein Vergehen wäre demnach, dass er seine heilige Pflicht zur Erteilung der Sakramente hintanstellt und es ihm wichtiger ist, dass kein Dreck in den Stiefel kommt. Davon wissen aber die beteiligten Figuren nichts und er zieht hier noch als Leichnam wiederholt den Zorn der Dorfbewohner

⁹⁷ Vgl. Grubmüller: Novellistik, S. 1013-1014.

⁹⁸ Grubmüller: Ordnung, S. 222.

⁹⁹ Ebd., S. 199.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 222 –223.

¹⁰¹ Ebd., S. 223.

¹⁰² Vgl. dazu Fischer: Studien, S. 119 –128.

auf sich. Nach dem Missgeschick des Schusters wird er zweimal von wütenden Bauern „ermordet“.

Der Hohn und Spott, ja geradezu Hass, den die Frauen für den Pfarrer übrighaben, lassen seine Position und verallgemeinert die des Klerus als bedroht und erodiert erscheinen. Der Vorwurf lautet, dass er sich selbst nicht an die Regeln halte, welche er dem Volk predigt, also das sprichwörtliche „Wasser predigen und Wein trinken“. Das Lachen über die Verfehlungen des Klerus ist im Märe keineswegs ungewöhnlich: „Überhaupt lacht das Märenpublikum gerne auf Kosten der Geistlichkeit“.¹⁰³ Rosenplüt aber geht im „Fünfmal getöteten Pfarrer“ einen Schritt weiter, meint GRUBMÜLLER: „Daß der Vertreter der Ordnungsmacht Kirche zum Objekt von bloßen Aggressionsserien wird, zeigt an, daß jeglicher Ordnungsoptimismus verlorengegangen ist.“¹⁰⁴

Schwarze Komik

Während GRUBMÜLLER dieses Märe wie beschrieben humorlos deutet, oder zumindest Komik in seiner Interpretation keine große Rolle spielt, so denke ich, dass *Der fünfmal getötete Pfarrer* voller Komik auf verschiedenen Ebenen ist. Schon der Titel verspricht einen lustigen Text durch die logische Unmöglichkeit einer mehrfachen Tötung sowie durch die Erwartungshaltung wegen des komischen Potenzials einer Pfarrerfigur.

Der Topos der mehrfach getöteten Leiche ist in Texten aus dem Mittelalter durchaus verbreitet und hält sich auch bis heute in sog. *urban legends* bzw. etwa in filmischer Verarbeitung (man denke nur an Hitchcocks *The trouble with Harry* von 1955). Interessant ist hier die historische Konstanz einer Komik der Untertreibung: Der Tod einer Figur wird bemerkenswert entspannt hingenommen und in weiterer Folge die Energie auf die Vertuschung des vermeintlichen Anteils am Tod aufgewendet.¹⁰⁵

Man kann das Märe auch als Satire deuten. MÜLLER zeigt die Doppelbödigkeit auf, dass der Pfarrer den Todkranken ohne heilige Sakramente sterben lässt und nun seinerseits ebenfalls durch die Umstände seines Todes ohne Sterbesakramente und (zunächst) ohne ordentliches Begräbnis bleibt. Sie bezeichnet dies aber als „eines von mehreren Sinnangeboten im Text, die durch die nonsensikalen Elemente der weiteren Handlung nicht gänzlich getilgt, jedoch

¹⁰³ Fischer: Studien, S.121.

¹⁰⁴ Grubmüller: Ordnung, S. 223.

¹⁰⁵ Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 119-120.

ebenso wenig voll ausgespielt werden.“¹⁰⁶ Überhaupt würden „Satirische Spitzen, metaphorische Beziehungen oder auch knappe Kommentare des Erzählers“¹⁰⁷ eine sinnhafte Deutung aufrechterhalten und ein Abkippen ins Nonsensikale verhindern. Mechanismen der Sinnirritation bewirken – wie bereits gesehen – die Entfaltung von Schwarzer Komik, benötigen aber auch als Gleichgewicht Sinnangebote.

Eine besondere Form der Situationskomik entsteht durch die Inszenierung eines vergeblichen Gesprächs zwischen Lebenden und Totem.¹⁰⁸ Man sieht das u. a. in der missglückten Kommunikation zwischen Bauer und Pfarrer, die dann darin resultiert, dass der Bauer einen Stein nimmt und zum vermeintlichen Mörder wird.

Komik entsteht auch aus dem Umstand, dass die Figuren dieser absurden Geschichte ausgeliefert sind und – ganz im Gegensatz zum Rezipienten – keinen Überblick über den Ablauf haben. So werden sie einer Verkettung von Zufällen ausgesetzt, welche bei der Rezeption aufgrund des Gesetzes der Serie schon erahnt werden. Versuchen die Figuren dann, rational zu handeln und das Problem jemand anderem unterzuschieben, verlängern sie nur die vermeintliche Mordserie.¹⁰⁹ Die Figuren sind also Opfer der Kontingenz, während der Rezipient den Ablauf aus sicherer Distanz beobachten darf.

Methoden der Anästhetisierung

Die komische Rezeption von Gewalt und Tod kann nur funktionieren, wenn Empathie und Mitleid für die Opfer zurückgedrängt werden. In *Der fünfmal getötete Pfarrer* funktioniert diese Anästhetisierung sehr gut und die Komik kann sich entfalten.

Bereits im Titel augenscheinlich sind Serialität und Wiederholung als Wesensmerkmal dieses Märs und als Voraussetzung für Anästhetisierung bei der Rezeption. Der Tod kann unvorhergesehen, etwa als Unfall über einen Menschen kommen, aber unbestritten findet er in der realen Welt nur einmalig statt. Durch die Serialität des fünffachen Todes verliert er aber seinen Schrecken. Zunächst wird der Pfarrer ja durch ein Versehen, einen kleinen Nadelstich, so unglücklich getroffen, dass er stirbt. Sein Tod ist derart lächerlich, dass beim Rezipienten kein Mitleid aufkommt und er entlastet wird. In geradezu hyperbolischer Schnelligkeit sinkt der Pfarrer zu Boden und stirbt, er leidet nicht etwa in einem blutigen

¹⁰⁶ Müller: Schwarze Komik, S. 122.

¹⁰⁷ Ebd., S. 122.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 124.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 125.

Todeskampf. Rosenplüt hat diesem Vorgang nicht mehr als zwei Verse gewidmet. In schneller Abfolge rückt der Schuster ins Zentrum des Geschehens, der in seiner Panik, wie er sich der Leiche unauffällig entledigen soll, komisch wirkt.

Nach einer Serie von scheinbaren Tötungsdelikten endet das Märe dann mit dem zweiten echten Todesfall, der alten Frau, die in der Kirche von der Pfarrersleiche erschlagen wird. Dies passiert auf geradezu mechanische Weise und gibt in seiner Unwahrscheinlichkeit das parallele Gegenstück zum anfänglichen Unfall beim Schuster. Auch die Frau wird nicht bedauert: Sie hat keinen Text, kein Innenleben, ihr Tod ist hyperbolisch verkürzt dargestellt und schnell abgehandelt. Insofern kann man also zwei Serien identifizieren: Die zwei realen Todesfälle werden unterbrochen von einer Scheintodserie und geben diesen einen Rahmen in Form einer unterbrochenen Miniserie.

6.1.4 Fazit

Der dreimal getötete Pfarrer ist auf mehreren Ebenen als komisch einzustufen und beinhaltet Techniken der Schwarzen Komik sowie der Anästhetisierung. Dieses Märe sollte nicht als Abdriften in narrative Sinnlosigkeit, groteske Abfolge von unwahrscheinlichen Zufällen oder als reine Klerikersatire banalisiert werden. Ein geschickt austariertes Gleichgewicht von nonsensikalen und sinnstiftenden Elementen, insbesondere bei der inhaltlichen Ausgestaltung, führt zu jenen Sinnirritationen, die für die Schwarze Komik so charakteristisch sind. Literarische Techniken der Wiederholung und Serialität erzeugen in Zusammenspiel mit den Kontingenzproduzenten Tod und Gewalt ein ideales Klima für Schwarze Komik und Anästhetisierung. Die Einzelschicksale der zwei getöteten Figuren erregen beim Rezipienten kein Mitleid, ihre Todesarten sind in ihrer Unwahrscheinlichkeit lächerlich und ihr Sterben wird in hyperbolischer Erzählgeschwindigkeit abgehandelt. Das Herz des Rezipienten bleibt betäubt und es darf gelacht werden.

6.2 Die drei Mönche zu Kolmar

6.2.1 Autorschaft und Entstehung

Die drei Mönche zu Kolmar ist nur in einer Handschrift überliefert, der „Liedersaal-Handschrift“ von 1430/33. Die Entstehung wird vor 1430 vermutet, eher im 14. als im 15. Jahrhundert. Wenn man Kolmar als realen Schauplatz annimmt, so muss der Text nach 1316 (Gründung des Augustinerklosters) verfasst worden sein. Reimtechnik und Sprachstil sowie Wortschatz deuten auf einen ostalemannischen Verfasser hin. Dieser benennt sich mit dem Pseudonym „Niemand“, was im Epimythion zu einer Schlusspointe führt und als bewusste literarische Inszenierung verstanden werden kann. Sonst ist über den Verfasser nichts bekannt. Ein Fabliau als Vorlage gilt als wahrscheinlich, dieses steht wiederum in einem dichten Netz an Motivbezügen auf orientalische, altfranzösische und italienische Erzählungen.¹¹⁰

6.2.2 Das Werk und der Inhalt

Ähnlich wie beim *Fünfmal getöteten Pfarrer* erwächst die Komik hier durch Serie und Wiederholung. Festzustellen ist ein betonter Realismus¹¹¹ im Plot. Ort und Zeit der Handlung werden ebenso genau angegeben wie die Ordensnamen der Klöster, die Summen der Bezahlung etc. Schon im Promythion heißt es: (Vers 1-6)

*Als mir ein maere ist geseit
vür eine ganze warheit,
daz beschach zu Kolmaere.
Nu vernemet vremdiu maere,
wie uns ein man hat her geseit,
der von Kolmaere reit:*¹¹²

Mir ist eine Geschichte erzählt worden, die soll wirklich der Wahrheit entsprechen. Sie ist in Kolmar passiert. Nun hört diese eigenartige Begebenheit, die uns ein Mann erzählt hat, der aus Kolmar gekommen ist.

¹¹⁰ Vgl. Grubmüller: Novellistik, S. 1301-1302.

¹¹¹ Zum Thema Realismus in der Märendichtung siehe Fischer: Studien, S. 128 –137.

¹¹² Grubmüller: Novellistik, S. 874.

Der Erzähler betont also, dass es sich hier um die Wahrheit handelt. Wie zum Beweis führt er noch an, sie von einem Mann aus Kolmar (der Name der Stadt wird in den ersten sieben Versen gleich dreimal erwähnt), dem Ort des Geschehens, gehört zu haben. Es gibt also gleichsam einen Zeugen.

Das Märe beginnt mit der Erzählung von einem Ehepaar in Kolmar: der Mann zwar reich, aber in letzter Zeit eines Großteils seines Besitzes verlustig gegangen, seine Frau sehr schön, fromm und jung (ihr Alter wird mit zwanzig Jahren genau angegeben). Zu Ostern möchte die Frau beichten gehen und begibt sich dafür in ein Dominikanerkloster. Nachdem sie gebeichtet hat, macht der Mönch ihr ein unmoralisches Angebot: Als Buße für ihre Sünden soll sie ihn bei ihr zu Hause empfangen und sich ihm hingeben, er würde ihr auch dreißig Mark zahlen. Um ihn abzuwimmeln sagt sie dem Mönch zu, einen geeigneten Termin zu finden, und geht. Schockiert über diese Begebenheit geht sie zum nächsten Kloster, diesmal zu den Franziskanern, um ordentlich zu beichten. Dieser Mönch verhält sich genauso wie der erste und bietet ihr sechzig Mark für eine Liebesnacht. Auch im Augustinerkloster spielt sich dieselbe Szenerie ab, der Mönch bietet ihr diesmal einhundert Mark.

Als die Frau nach Hause kommt ist sie betrübt und verzweifelt, da sie nur ihren Mann liebt und ihm treu bleiben möchte. Schließlich vertraut sie sich ihrem Ehemann an und erzählt von den drei aufdringlichen Mönchen. Dieser wittert sofort eine Gelegenheit: (Vers 160-164)

Der wirt der dahte zehant:

„leider mir ist min guot zetrant.

Möht ich ez wider gewinnen,

des wil ich hiut beginnen.“¹¹³

Der Mann, der dachte sich sogleich: Leider ist mir mein Vermögen zerronnen. Will ich es wieder aufbauen, dann soll ich gleich heute damit beginnen.

Er heckt einen mörderischen Plan aus, der sofort in die Tat umgesetzt wird. Seine Frau, die folgsam tut wie ihr aufgetragen, bestellt die Mönche zu drei verschiedenen Zeiten (wieder genaue Zeitangaben: der erste Mönch zur Weinglocke, also Sperrstunde, der zweite zu Mitternacht und der Dritte zur Matutin, dem Gebet zwischen Mitternacht und frühem Morgen) zu sich ins Haus. Schließlich füllt das Ehepaar einen Zuber mit kochendem Wasser

¹¹³ Grubmüller: Novellistik, S. 882.

und stellt diesen in eine Ecke. Der erste Mönch erscheint und gibt der Frau das Geld. Der Ehemann macht nun wie abgesprochen im Nebenzimmer Lärm und die Frau rät dem Mönch, sich vor ihm im Zuber zu verstecken. Der Mönch verbrüht sich dabei und stirbt sogleich. In einer seriellen Abfolge geschieht dasselbe mit den beiden anderen Mönchen.

Als der Mann einen der toten Mönche vor die Tür schleppt, um ihn loszuwerden, begegnet ihm dort ein betrunkenener Student: (Vers 288-301)

*Do daz allez was getan
und si verbrunnen waren,
einen nam er bi den haren
und zoch in vür des huses tür.
Ein varnder schuoler gie da vür,
der was trunken sa zestunt.
Der wirt sprach: „tuo mir kunt:
Wiltu gedienen vier pfenninge?“
„ja“, sprach der schuoler ringe.
„Waz sol ich tuon, herre min?“
„nim den münch und trac in in den Rin!“
Nach des wirtes rate
nam er den münch gedrate
und truoc in hin, als er in bat.¹¹⁴*

Nachdem das alles erledigt und sie verbrüht waren, nahm er einen bei den Haaren und zog ihn vor die Haustür. Ein Student ging da vorbei, der bereits betrunken war. Der Mann sagte: „Sag mir, willst du dir vier Pfennige verdienen?“ Der Student antwortete leichthin: „Ja, was soll ich dafür tun, mein Herr?“ „Nimm den Mönch und wirf ihn in den Rhein!“ Wie nach Wunsch des Mannes nahm er sogleich den Mönch und trug ihn weg, wie er gebeten worden war.

Die Profanität dieser Szene lässt erstaunen: Das Ehepaar (zumindest bei der anfangs noch sensibel dargestellten Frau überrascht das) begeht kaltblütig einen Dreifachmord, zudem noch an drei Mönchen. Als dann ein zufälliger Zeuge des Verbrechens hinzukommt, willigt

¹¹⁴ Grubmüller (2011), S. 890.

dieser ohne Nachdenken ein, seinen Beitrag gegen ein wenig Geld zu leisten und eine Leiche verschwinden zu lassen.

Schließlich entwickelt sich eine serielle, makabre Komik: Während der Student die Leiche des ersten Mönchs zum Rhein schleppt, stellt der Ehemann den zweiten Mönch vor die Haustür. Der Student kommt zurück und verlangt seinen Lohn, der Mann zeigt ihm aber den Mönch, der immer noch dasteht. Der Student flucht und bringt auch diesen zum Fluss. Dasselbe spielt sich mit dem dritten Leichnam ab. Nachdem er diesen ins Wasser geworfen hat, kommt es zu einer verhängnisvollen Begegnung: (Vers 336 –343)

*Vil balt kam er geloufen do
und wolt pfenninge empfangen han.
An einem wege sach er gan
einen bruoder, der ze metti gie.
Der schuoler aber niht enlie,
er lief im nach sa zehant
und nam in bi har und gewant
und zoch in gar unsuberlich.¹¹⁵*

Gleich darauf kam er zurückgelaufen und wollte seine Pfennige in Empfang nehmen. Auf seinem Weg sah er einen Mönch auf seinem Weg zur Frühmesse. Der Student aber zögerte nicht, lief ihm schnell nach, packte ihn an den Haaren und an der Kutte und zog ihn brutal weg.

Der Mönch weiß nicht, wie ihm geschieht, versucht sich zu erklären und zu fliehen. Der Student aber verprügelt ihn und zerzt ihn zum Fluss: (Vers 365 –373)

*Dem bruoder was ez kein spot;
Er daht: „ach lieber herre got,
waz will dirre man an mir began,
dem ich kein leit han getan?“
der schuoler was erlaffen.
Er wist niht, waz er schaffen
Solt. Do er aber hin kam,*

¹¹⁵ Grubmüller: Novellistik, S. 892.

er tet im rehte alsam

er den adern het getan.¹¹⁶

Für den Bruder war das alles andere als lustig, er dachte: „Ach Herrgott, was will dieser Mann von mir, dem ich nichts getan habe?“ Der Student war schon ganz erschöpft und wusste nicht mehr, wie er das schaffen soll. Als er aber angekommen war, tat er mit dem Mönch dasselbe, was er mit den anderen getan hatte.

Der Student ist völlig außer sich, er durchschaut nicht das böse Spiel, das mit ihm getrieben wird, und in blinder Wut ertränkt er das Verwechslungsoffer im Fluss. Als er zum Ehemann zurückkommt und ihm von der Begegnung mit dem Mönch und dem Mord erzählt, reagiert dieser völlig ungerührt: (Vers 385 –388)

Do diu maere wurden kunt

dem wirte, do gedaht er zestunt:

„leider, du hast übel gevarn.

Got müez im sele und lip bewarn!“¹¹⁷

Als der Mann diese Geschichte hörte, dachte er sogleich: „Du hast leider ein Unheil angerichtet. Gott möge ihm das ewige Leben schenken“.

Das Epimythion schließt die Geschichte folgendermaßen: (Vers 389 –404)

Diz bispiel ich hie vor sage

Und bewaert sich alle tage

Und beschiht niht selten

Daz der unschuldic muoz engelten

Des schuldigen missetat.

Hiemit diu rede ein ende hat.

Da von hüeten sich geliche

Beide arm unde riche

Vor solicher missetat.

wan es im niht wol ergat,

der versuochet ungewonlich spil

¹¹⁶ Grubmüller: Novellistik, S. 849.

¹¹⁷ Ebd., S. 894.

*und da von niht lazen wil,
als dise münche nun hant getan.
Des sol man in den schaden lan,
sit si verkerten die biht.
Daz richet got, so Nieman spricht.*¹¹⁸

Dieses Beispiel erzähle ich hier, und es bewahrheitet sich immer wieder und geschieht nicht selten, dass der Unschuldige für die Untat des Schuldigen bezahlen muss. Damit endet diese Geschichte. Arm und Reich mögen sich hüten vor solchen Untaten. Denn dem wird es schlecht ergehen, welcher so falsches Spiel treibt und davon auch nicht lassen will wie diese Mönche. Darum soll man ihnen den Schaden gönnen, denn sie haben die Beichte missbraucht. Darüber richtet Gott. So spricht Niemand.

Hier wird also zunächst noch einmal über die drei Mönche gerichtet, die sich so schlecht benommen und die Beichte für ihre Begierden missbraucht haben. Ihnen wird der Tod gegönnt und lapidar hinzugefügt, dass eben schon mal auch Unschuldige dran glauben müssen. Jedoch sind hier die Relationen von Verbrechen, Buße und Strafe nicht intakt. Geplanter Mord scheint keine angemessene Reaktion zu sein auf die, sicherlich unehrenhaften, Avancen der Mönche. Außerdem ist die mörderische Motivation des Ehemannes rein monetär: Er hat es auf die finanziellen Liebesgaben der Mönche abgesehen. Diese völlig aus den Fugen geratenen Konsequenzen werden schließlich im Epimythion noch als Strafe Gottes ausgegeben, wenngleich der Autor sich hier einen hintersinnigen Spaß erlaubt:

Aber den strafenden Gott für diese Ungerechtigkeit und auch für die Ermordung der sündigen Mönche in Anspruch zu nehmen, streift die Blasphemie. Es geschieht auch nicht. Denn diese abschließende Behauptung spricht – in raffiniertem Ausnutzen der Polysemie von Name und Appellativ – *Niemand*, also niemand, aus [...] ¹¹⁹

6.2.3 Textanalyse

In zyklischer Wiederholung kommt die mörderische Gewalt über die ersten drei Opfer. Die verzweifelten Versuche des unschuldigen vierten Mönchs, zu verstehen, was das alles soll und warum der Betrunkene ihn so gnadenlos attackiert, können als Exempel gesehen

¹¹⁸ Grubmüller: Ordnung, S. 894 –896.

¹¹⁹ Ebd., S. 221.

werden für das staunende Unverständnis gegenüber dem unmotivierten Einbruch von Gewalt und Mord in eine unverständliche Welt. Weder das Ehepaar noch der Student scheinen von ihren fürchterlichen Taten gerührt, sie zeigen auch keinerlei Reue.

Wie wir gesehen haben, zeichnet dieses Märe sich durch Detailgenauigkeit aus (wenngleich Kolmar nicht am Rhein liegt). Dadurch werde ein realistischer Eindruck erweckt, welcher dann die reale Welt als Ort jenseits jeder Ordnung, als Bühne des zufälligen Mords und der überbordenden, sinnlosen Gewalt zeigt, meint GRUBMÜLLER. Er deutet dieses Märe als totale Satire: „Der satirische Gehalt ist sehr viel grundsätzlicher als es gewöhnlich gesehen wird: er richtet sich nicht einfach gegen Klerus und Mönchtum, sondern auf die gnadenlose Absurdität der Welt.“¹²⁰

SCHUPP deutet den ersten Teil (bis Vers 287) noch als eine Mönchssatire und betont auch die Komikerwartungen des Rezipienten durch das auftretende Personal: „Offenbar besitzt die Figur des Mönchs in diesen Zusammenhängen für das späte Mittelalter eine so starke *vis comica*“¹²¹. Die drei Morde erklärt er mit dem klassischen Thema des Schwanks, der Übertrumpfung: Der Schlauere sticht den Schlaunen. Er meint aber, man sollte aufhören, das Märe vordergründig als Satire zu betrachten, denn dafür gäbe es zu viele geographische und logische Unstimmigkeiten.¹²²

Schwarze Komik

Auch diesem Märe wohnt ein für Komikeffekte typisches Wiederholungsprinzip inne: Die dreifache erfolglose Beichte mit unmoralischem Angebot der Mönche, mit jeweiliger Steigerung durch Erhöhung der Geldsumme, der dreifache Mord mit Sprung in den heißen Zuber und die anschließende dreifache Beseitigung der Leichen – mit dem vierten Mönch quasi als Draufgabe. SCHUPP meint dann auch, dieses „[...] wiederholte Dreierschema [...] bringt eine gewisse Mechanisierung mit sich.“¹²³ Gerade die Beseitigung der Leichen in „verknappten, hölzernen Bewegungen“ und ihrer „marionettenhafte[n] Abwicklung“¹²⁴ erzeuge Komik. Diese erkennt er dann auch in der Figur des Studenten, der klassischerweise in der Schwankliteratur komisches Potenzial qua moralischer Defizite aufweist, und

¹²⁰ Grubmüller: Novellistik, S. 1304.

¹²¹ Schupp: Mönche, S. 236.

¹²² Ebd., S. 235-236.

¹²³ Ebd., S. 236.

¹²⁴ Ebd., S. 236.

zusätzlich so betrunken ist, dass er weder die Täuschung durch den Ehemann noch die logische Unwahrscheinlichkeit der Situation bemerkt.¹²⁵ Ähnlich wie beim *Fünfmal getöteten Pfarrer* lässt sich auch bei Rosenplüt wieder Situationskomik beobachten, wenn der Student eine unmögliche Kommunikation mit den Leichen beginnt und diese verflucht. In grausig-komischer Folgerichtigkeit misslingt dann dem lebendigen Mönch die Kommunikation mit dem Studenten: (Vers 344-353)

der bruoder sprach: „herr, wes zieht ir mich?“

der schuoler sprach vil gâch:

„du loufst mir diese naht nâch

und kann dîn niht abe komen.

dich möhz der tiuvel hân genomen!“¹²⁶

Der Bruder sagte: „Herr, warum zieht ihr an mir?“ Der Student antwortete zornig: „Du läufst mir schon die ganze Nacht hinterher, und ich werde dich nicht los. Der Teufel soll dich holen!“

Als der Mönch dann versucht, zu entkommen, wird er vom Studenten verprügelt. Der Mönch versucht sich noch zu erklären und brüllt laut auf, doch es ist zwecklos. Die Kommunikation will nicht mehr gelingen und in selbsttätiger Mechanik erfüllt der Student seinen Auftrag. Was einmal in Gang gesetzt ist, lässt sich nicht mehr aufhalten.

Auch in Hinsicht auf Kontingenz lohnt sich eine genauere Analyse: Die Frau gerät durch die unvorhergesehenen Angebote der Mönche in Bedrängnis, ihr Gatte weiß diese Kontingenz aber monetär für sich zu nützen. Auch den zufällig auftauchenden Studenten versteht er für seine Zwecke zu verwenden. Dies zeigt den Ehemann als potente Figur im Umgang mit Kontingenz, sein Handeln erzeugt aber wiederum fatale und letale Kontingenz für den zufällig ermordeten vierten Mönch.¹²⁷

Anästhetisierung

SCHUPP verweist auf Techniken der Anästhetisierung, wenn er meint, dass „die Mitleidlosigkeit eine unabdingbare Voraussetzung des Komischen darstellt.“¹²⁸ Er meint, der

¹²⁵ Vgl. Schupp: Mönche, S. 239-240.

¹²⁶ Grubmüller (2011), S. 892.

¹²⁷ Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 127.

¹²⁸ Schupp: Mönche, S. 237.

Rezipient sei erleichtert durch sein Wissen, „daß es sich um Schuldige handelt.“¹²⁹ Man möchte ihm zustimmen, dass den Mönchen in ihrer Durchtriebenheit und Triebhaftigkeit das grausame Schicksal wohl eher gegönnt werden könnte als einer sympathischen Figur, aber sind sie wirklich schuldig? Und würde die Unmoral Mord legitimieren? Der Ehemann reagiert ja nicht – wie in Mären durchaus üblich – aus Eifersucht oder Rache, sondern aus reiner Geldgier. Außerdem kann man damit die makabre Pointe nicht erklären, dass ein völlig Unschuldiger in die Mordserie hineingezogen wird.

Viel schlüssiger ist da schon seine Beobachtung der Dehumanisierung, dass die Mönche, sobald sie tot sind, wie Abfall entsorgt werden und sogar in ihrem monetären Wert noch sinken, bekommt der Student doch schlussendlich statt drei Pfennigen nur noch einen pro Mönch.¹³⁰ Haben die Mönche zu Beginn noch ihre finanzielle Potenz ausspielen können, indem sie hohe, sich steigernde Geldbeträge für eine Liebesnacht bieten konnten, so werden sie im Tod wieder gleichgemacht (der Tod, der große Gleichmacher) und auf den kleinsten Betrag eines Pfennigs zurechtgestutzt. Als Meister und Strippenzieher dieses gnadenlosen Marktes fungiert der Ehemann.

SCHUPP beobachtet in der Handlung eine Annäherung zur Groteske, welche er in der Verknüpfung von Komischem mit Grausigem verankert sieht. Der Autor habe es demnach in der Hand, mit Betroffenheit und Distanz des Publikums zu spielen: „Distanz erlauben die Typenhaftigkeit der handelnden und leidenden Personen, die Technik des Komischen, die kunstlose, etwas umständlich vorrückende Sprache und das vertraute Versmaß.“¹³¹

Anästhetisierung funktioniert also auch hier durch Serialität und Mechanisierung sowie durch sprachliche Techniken.

6.2.4 Fazit

Auch *Die drei Mönche zu Kolmar* ist ein Märe, das durchtränkt von Schwarzer Komik ist, welche sich durch Mittel der Anästhetisierung entfalten kann. Exakte und scheinbar realistische Zeit- und Ortsangaben kontrastieren mit einem völlig unrealistischen Szenario: Dies gibt der Sinnirritation den benötigten Raum, um voll zur Geltung zu kommen.

¹²⁹ Schupp: Mönche, S. 237.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 244.

¹³¹ Ebd., S. 243.

Situationskomik, misslungene Kommunikation und ins Mechanische abgleitende Bewegungsabläufe verstärken den komischen Effekt.

Die Brutalität der Handlungen wird zunächst durch ihre serielle Abfolge für den Rezipienten erwartbar und dann durch pointierte Zuspitzung narrativ so stark markiert und ästhetisiert, dass das Mitleid mit den Betroffenen eingehegt bleibt. Dennoch ist der Todeskampf des vierten Mönchs – im Gegensatz zu den entmenslichten und zum Ballast degradierten drei Leichen – in seiner detaillierten Aussichtslosigkeit von derart mechanischer Kälte, dass die Desensibilisierung hier nicht mehr voll zur Wirkung kommt. Der Zynismus in den Erzählerkommentaren und die doppelbödiges Hintersinnigkeit des Epimythions lassen die Erzählfreude und den Schwarzen Humor des Niemand erahnen.

6.3 Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar

Die beiden Mären *Der fünfmal getötete Pfarrer* und *Die drei Mönche zu Kolmar* wurden bereits durch MÜLLER analysiert und auf ihr Potenzial an Schwarzer Komik hin befragt. Ebenfalls von ihr erforscht ist die Schwarze Komik in den Mären *Die unschuldige Mörderin* und *Drei listige Frauen B*, beide von Heinrich Kaufringer. Dieser arbeitet in beiden Texten mit literarischen Methoden der Serialität von Tod und Gewalt. *Die unschuldige Mörderin* bleibe jedoch ein Grenzfall, da die Hauptfigur mit Innenansichten aus Emotionen und Verzweiflung dargestellt wird, die dann zu empathischer Anteilnahme beim Rezeptionsprozess führen und damit Anästhetisierung verhindern, meint MÜLLER.¹³² Zudem würde dieses Märe sich von den anderen hier analysierten dadurch unterscheiden, dass die Geschichte klar und narrativ vollwertig zu Ende erzählt wird und ohne die der Schwarzen Komik innewohnenden Sinnirritationen auskommt.

Drei listige Frauen, das nächste Kaufringer-Märe, steckt nach Müller dagegen voll Schwarzer Komik und ist von ihr auch ausgiebig analysiert worden.¹³³ Ich werde aber bewusst darauf verzichten, dies hier zu besprechen, da ich nun zu einem Märe kommen möchte, das noch nicht auf Schwarze Komik und Techniken wie serielle Gewalt und Anästhetisierung hin befragt wurde.

Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar von Heinrich Kaufringer stellt für diese Analyse eine besondere Herausforderung dar. Dieses Märe zeichnet sich – wie im folgenden Kapitel beschrieben – unter anderem durch einen raffinierten Aufbau mit Rahmen- und Binnenhandlungen aus und beschreitet im Vergleich zu den anderen Mären neue Wege.

6.3.1 Autorschaft und Entstehung

Heinrich Kaufringers Lebensdaten sind nicht gesichert.¹³⁴ Seine Mären sind in ostschwäbischer Mundart verfasst und er dürfte in oder eher in der Umgebung von Augsburg gelebt haben. Als Entstehungszeit seiner Mären wird das Ende des 14. bzw. das beginnende 15. Jahrhundert angegeben. Es sind neben geistlichen Erzählungen, Bîspeln und

¹³² Vgl. Müller: Schwarze Komik, S. 146-148.

¹³³ Müller: Drei listige Frauen.

¹³⁴ Zur Person Kaufringer vgl. Stede: Krise, S. 219-234.

Reden dreizehn Mären von Kaufringer erhalten, alle Mären sind in einer Handschrift überliefert.¹³⁵

Kaufringers Mären entziehen sich einer einfachen Einordnung, GRUBMÜLLER widmet ihnen in seiner Anthologie gleich ein eigenes Kapitel mit dem Titel „Erzählen als Gattungsreflexion: Heinrich Kaufringers radikale Konsequenzen“¹³⁶. Auch ZOTZ betont deren Vielschichtigkeit, wenn sie meint „sie weisen schwankhafte ebenso wie exemplarhafte Züge auf, es begegnet Derbes und Komisches neben Lehrhaftem.“¹³⁷ Sie attestiert Kaufringer gar, er ebne den „Weg zur Novelle“.¹³⁸

Das Märe *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* ist in eine längere Rahmen- und zwei Binnenhandlungen gegliedert. Die Rahmenhandlung eines Mannes, der auf der Suche nach dem Vollendeten ist und dabei nur scheinbares Glück vorfindet, ist in anderen Variationen bekannt. Erst Kaufringer macht daraus die Suche nach einer perfekten Paarbeziehung.¹³⁹ Die erste Binnenhandlung von einer Ehefrau, die Buße tun muss und dafür gezwungen wird, aus der Hirnschale ihres getöteten Liebhabers zu trinken oder zu essen, ist ähnlich auch in anderen Texten überliefert. Die zweite Geschichte von einem Bauern, der im Keller gefangen gehalten wird, um die sexuelle Unersättlichkeit der Ehefrau zu bedienen, stammt von Kaufringer und ist ohne weiteren Beleg.¹⁴⁰

6.3.2 Das Werk und der Inhalt

Das Märe beginnt mit einem Promythion, wo der Erzähler darstellt, wie ein ideales Eheleben auszusehen habe: Er zitiert ein Sprichwort und beschreibt dann eine christliche Ehevorstellung, wonach die Eheleute stets übereinstimmen sollen.

Es folgt die Rahmenhandlung mit der Beschreibung des Ehepaars. Der Ehemann ist ein reicher Bürger aus vornehmer Familie, tugendhaft und besonders großzügig und gesellig. Er liebt es, Freunde in sein großes Haus einzuladen. Danach folgt die Beschreibung der Ehefrau, der zunächst viele positive Attribute zugedacht werden: Sie ist fromm, ehrenvoll und

¹³⁵ Vgl. Zotz: Grauzonen, S. 195-196.

¹³⁶ Vgl. Grubmüller: Novellistik, S. 1012-1013.

¹³⁷ Zotz: Grauzonen, S. 196.

¹³⁸ Ebd., S. 196.

¹³⁹ Vgl. Stede: Krise, S. 72.

¹⁴⁰ Vgl. Grubmüller: Novellistik, S. 1280.

gehorsam. Zugleich aber ist ihr Ehemann sehr unglücklich, da er sie für geizig hält, weil sie seine ausschweifenden Gesellschaften nicht goutiert.

Darauf folgt ein längerer innerer Monolog des Mannes, wo er sich darüber beklagt, dass zwar alle in der Stadt seine Frau für makellos halten, er aber dennoch unglücklich mit ihr sei: (Vers 62-78)

*die statt gemainlich wünt und sait,
si sei gar in meinem willen;
so tuot si mir widerpillen
mer, dann iemant waiß fürwar.
das haun ich gar haimlich zwar
gelitten manig zeit und tag,
das ichs nit lenger leiden mag.¹⁴¹*

In der Stadt glaubt und sagt man, sie würde sich ganz meinem Willen fügen; dabei widerspricht sie mir wirklich mehr, als irgendjemand weiß. Das habe ich so lange Zeit im Geheimen erduldet, dass ich es nicht länger ertragen will.

Das Hauptmotiv der Rahmenhandlung ist dabei schon festgemacht: der Unterschied zwischen privatem Sein und gesellschaftlichem Schein. Die Markierung liegt dabei auf dem Attribut „haimlich“ (Vers 66), dies wird im weiteren Verlauf wiederholt verwendet.

In weiterer Folge beschließt der Mann, sich sogleich auf die Suche nach einem idealen Ehepaar zu machen. Dies macht er unter einem falschen Vorwand, er sagt seiner Frau, er müsste auf eine geschäftliche Reise. Er reitet also los und zieht vier Jahre lang umher, ohne das zu finden, was er sucht. Im fünften Jahr dann kommt er in eine ungenannte, große Stadt und wird dort für ein halbes Jahr von einem reichen Bürger aufgenommen. Als er hier eine ideale Ehe ohne Streit zu erkennen glaubt, möchte er wieder nach Hause aufbrechen. Der Gastgeber fragt ihn, warum er abzureisen gedenkt und wird über dessen häusliche Situation mit der braven, aber geizigen Ehefrau sowie die Mission der Suche nach dem perfekten Paar aufgeklärt. Der Mann wird gebeten, noch eine Nacht zu bleiben und feiert mit dem Ehepaar und Gästen ein großes Fest. Als das Fest beendet ist wird er Zeuge eines schrecklichen Schauspiels.

¹⁴¹ Grubmüller: Novellistik, S. 770-772.

Die Frau wird von ihrem Ehemann aufgefordert, ihr „Trinkgeschirr“ zu holen: „trag pald her das trinkschürr dein!“ (Vers 211). Er möchte ihr daraus Wein zu trinken geben. Die Frau bittet ihn verzweifelt, das Geschehen ins Schlafzimmer zu verlegen und die Situation ist ihr schrecklich peinlich vor dem Gast. Doch der Ehemann besteht darauf und unter Qualen und großer Scham trinkt sie. Danach klärt der Gastgeber den Mann über die dunkle Kehrseite seiner Ehe auf: (Vers 240-253)

*wenn ich des nachtz will schlafen gan,
so muoß die fraw oun alle wal
trinken aus der hirschal;
die haun ich zuckt und beraubt
ainem pfaffen aus seinem haubt.
den vand ich ligen bi dem weib;
der hett getrütet iren leib.
dem nam ich das leben sein.
ich gruob in auch haimlich ein,
das niemant waiß, wau er hin kam.
die hirnschal ich ze pfand nam;
darauß das weib trinken muoß.
wol fünf jar hat si die buoß
bisher volbracht alle nacht.¹⁴²*

Wenn ich nachts schlafen gehe, dann muss die Frau jedes Mal aus der Hirnschale trinken. Die hatte ich einem Pfaffen aus dem Kopf gerissen und an mich genommen. Ich fand ihn bei meiner Frau liegen, er hatte mit ihr geschlafen. Ich nahm ihm das Leben und begrub ihn heimlich, sodass niemand weiß, wo er hingekommen ist. Die Hirnschale nahm ich als Pfand und meine Frau muss daraus trinken. Seit fünf Jahren hat sie jede Nacht diese Buße getan.

Auffallend ist hier neben der Drastik der Vorstellung vom Herausreißen der „Hirnschale“, dass die Abläufe wieder heimlich vor sich gegangen sind: der Ehebruch wie auch der Mord an dem Nebenbuhler. Niemand weiß, wohin die Leiche gekommen ist und die Ehe ist nur zum Schein glücklich und sorgenfrei. Die Frau war ihrem Mann untreu und dieser lässt sie nun bis an ihr Lebensende in einem entwürdigenden Ritual dafür büßen.

¹⁴² Grubmüller: Novellistik, S. 780-782.

Der Mann verabschiedet sich nach diesem Erlebnis schnell und begibt sich wieder auf die Suche. So kommt er in eine weitere große Stadt und wird wieder bei einem reichen Bürger aufgenommen. Auch hier hat er nach einiger Zeit das Gefühl, endlich ein perfektes Ehepaar gefunden zu haben und will sich nach erfolgreicher Mission auf den Heimweg machen. Auf Nachfrage des Gastgebers erzählt er wieder von seiner Ehefrau, dass sie zwar lieb und gut sei, ihr Geiz ihn aber unglücklich mache und dass er deshalb auf dieser Suche sei. Nun endlich habe er aber ein Ehepaar ohne Zwietracht gefunden. Der Hausherr antwortet ihm: (Vers 347-377)

*„ir habt clainen ungemach
von ewrm weib, als ir da sait.
ich will ew mein herzenlait
in quoter gehaim zun sagen,
wölt ir darzuo still tagen,
das ir es niemant tüeent kunt.
das versprecht mir hie zestunt,
wann ich es niemant wissen laß.“
zehand der gast gelupt im das,
das er niemant sagt die mär,
wann er was trew und on gefär.¹⁴³*

„Ihr habt geringen Kummer mit Eurer Frau, so wie Ihr das erzählt. Ich will Euch in aller Vertraulichkeit von meiner Seelenpein erzählen, wenn Ihr dazu Stillschweigen bewahren und es niemandem weitersagen wollt. Versprecht mir das hier und jetzt, denn ich will nicht, dass jemand davon erfährt!“ Sogleich schwor der Gast, dass er die Geschichte niemandem erzählt, denn er sei aufrichtig und ehrlich.

Zum zweiten Mal wird der Mann von seinem Gastgeber ins Vertrauen gezogen und wieder steht für diesen im Vordergrund, dass ein dunkles Geheimnis seiner Ehe unbedingt „geheim“ bleiben muss. Der Gastgeber lüftet sein Geheimnis: (Vers 359-377)

*der wirt nam da den gast sein.
er fuort in in das haus hinein
durch ainen keler tief und weit;*

¹⁴³ Grubmüller: Novellistik, S. 786-788.

*darbei in ainer abseit
da was ain stainin kamer gros,
die er dem gast da aufslos.
darin gieng ain grosser baur,
der was fraisam, stark und saur,
an ainer ketten stark und guot;
damit da was der baur behuot,
das er nit mochte komen auß.
er stuond, sam im ain windspraus
hett zerrüttet als sein har;
das stroblet im unhaimlich zwar.
da der gast den bauren sach,
zuo dem wirt er da sprach:
„das sind sältzan aubentür.
was betutt der ungehür
baur, der hie gefangen ist?“¹⁴⁴*

Da nahm der Hausherr seinen Gast und führte ihn in das Haus hinein und durch einen tiefen und weiten Keller. Dort in einem abseitigen Bereich war eine große, steinerne Kammer, die er für den Gast aufschloss. Darin lebte ein großer Bauer, der war schrecklich, stark und böse, er hing an einer festen und dicken Kette, an ihr wurde der Bauer festgehalten, damit er nicht hinauskonnte. So stand er da und sein Haar war wie von einem Sturmwind ganz zerzaust, es sträubte sich wirklich ganz unheimlich. Als der Gast den Bauern sah fragte er den Hausherrn: „Das ist ein seltsames Abenteuer. Was bedeutet der schreckliche Bauer, der da gefangen ist?“

Der Hausherr erklärt seinem Gast, dass seine Ehefrau und er aus guter Familie kommen, aber nur zum Schein eine ideale Ehe führen, denn sie hat ihn früher oft betrogen und damit zum Gespött der Gesellschaft gemacht. Daraufhin habe er entschlossen gehandelt und sei mit seinen Leuten und Verwandten in ein fremdes Land geritten. Dort entführten sie einen starken Bauern und sperrten ihn in das Verlies unter seinem Haus. Dort lebt er seitdem angekettet und muss dort bleiben, solange die Ehefrau lebt. Sie lebt im Geheimen mit dem

¹⁴⁴ Grubmüller: Novellistik, S. 788.

Bauern ihre sexuelle Unersättlichkeit aus und nimmt sich keine anderen Liebhaber, für die Öffentlichkeit bleibt die Ehe sauber und angesehen. Die Kinder des Ehepaars seien aber alle von dem Bauern gezeugt, worunter der Ehemann sehr leidet.

Zum zweiten Mal also ist die Ehefrau nur zum Schein treu und hat durch ihre Unkeuschheit die Ehe zerrüttet, und wieder hat der Ehemann eine unkonventionelle Lösung gefunden. Diesmal wird die Frau aber nicht unterdrückt und gedemütigt, sondern darf ihre Lust im Geheimen ausleben. Bemerkenswert ist dabei die Gegenüberstellung des wilden und potenten Bauern, der auch keinen Text bekommt, und des offenbar zeugungsunfähigen und impotenten Patriziers. Hier offenbart sich in ironisierter Zuspitzung eine tiefe soziale Kluft zwischen Bauern und reichen Städtern.

Der Bürger hat überhaupt keine moralischen Bedenken, einen Menschen zu entführen und wie ein wildes Tier an der Kette zu halten, er hält dies für eine saubere Lösung seiner ehelichen Probleme: (Vers 398-409)

*ich det, als ainer tuon solt,
der gern wird und ere hiet.
ich rait in ain fremde piet;
da was ich gar unerkant.
den starken pauren ich da vand.
mit gewalt fuort ich in dan
mit meinen frainden unde man.
in stiller weis das geschach,
das niemand hort und auch sach
wauhin er ie gekomen wär.
ich pracht in her oun alle swär
gar haimlich in das haus mein.¹⁴⁵*

„Ich tat, was man tun muss, wenn man Würde und Ansehen behalten möchte. Ich ritt in ein fremdes Land, wo mich keiner kannte, und dort fand ich den starken Bauern. Mit Gewalt entführte ich ihn gemeinsam mit meinen Freunden und mit meinen Männern. Alles geschah

¹⁴⁵ Grubmüller: Novellistik, S. 790.

im Geheimen, damit niemand etwas hörte oder sah, wohin der Bauer gekommen war. Ich brachte ihn ohne Schwierigkeiten heimlich in mein Haus.“

In auf die Spitze getriebenem Zynismus meint er, er hätte eben getan, was man tun muss und er behielt seine Ehre und Würde, indem er eines Anderen Leben zerstört. Wichtig ist für den Ehemann wieder nur, dass niemand sein Verbrechen bemerkt: Er bleibt „unerkant“, alles geschieht „in stiller weis“ und „haimlich“. Seltsam unlogisch bleibt dabei allerdings die Beteiligung seiner „frainden unde man“ an der Entführung, die ja nun von seinem Geheimnis wissen müssten.

Es ist im Vergleich zur ersten Binnenhandlung eine geänderte Figurenkonstellation zu beobachten: Die Frau hat keinen Auftritt und der gefangene Bauer keinen Text, die beiden Ehemänner erscheinen wie vertrauensvolle Freunde.

Gänzlich kurios wird dann noch die weitere Erzählung des Gastgebers, er würde den Bauern höchstpersönlich mit gutem Wein und Essen versorgen und ihn gar besser pflegen als sich selbst. Sein Ziel sei dabei der Erhalt der Potenz des Bauern, damit seine Frau nur ja nicht andere Liebhaber sucht und damit seine eigene Ehre in Misskredit bringt. Der Gastgeber rät schließlich dem Gast in wohlmeinender Absicht und auch recht plausibel, dieser solle zurück zu seiner braven Frau, denn wenn deren einziger Makel der Geiz ist, dann hätte er doch genug guten Grund, glücklich mit ihr zu sein.

Der Mann reitet schließlich zurück nach Hause, wo seine Frau ihn freudig erwartet. Von da an nimmt er ihren Geiz als geringes Übel hin, weil er immer wieder an die Erlebnisse mit der Hirnschale und dem angeketteten Bauern denken muss.

Das Epimythion schließt mit dem Rat des Erzählers, man solle es seiner Frau nachsehen, wenn sie von allen schlechten Eigenschaften nur geizig ist, das ließe sich sogar ganz praktisch mit Tüchtigkeit verbinden und sei der geringste Makel, den eine Frau haben kann.

6.3.3 Textanalyse

Um zu erfahren, wie ein Märe funktioniert, muss man Kaufringer lesen. So könnte man GRUBMÜLLER verstehen, wenn er meint: „Der Kaufringer radikalisiert die Prinzipien, denen die Märenautoren folgen, mit kühler Konsequenz und macht sie so kenntlich.“¹⁴⁶ Er würde

¹⁴⁶ Grubmüller: Novellistik, S. 1012-1013.

demnach jeden Ballast über Bord zu werfen, ohne Rücksicht auf Betroffenheit oder Mitgefühl seine Geschichten erzählen, zu beobachten auch „mit ungenierter Deutlichkeit in der von allem Mitgefühl gereinigten ‚Lehrhaftigkeit‘ der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar*.“¹⁴⁷ Doch wie steht es um die Lehrhaftigkeit in diesem Märe? FISCHER nennt es eine „schwankhaft gefärbte Variante“¹⁴⁸ der exemplarischen Mären.

Derlei Kategorisierungen sind nicht unproblematisch, können aber zu der Beobachtung hinleiten, dass hier – durch den ersten Gastgeber – Exempel statuiert werden. Die Lehrhaftigkeit wird im Pro- und besonders im Epimythion deutlich dargestellt. Zu Beginn des Märe nämlich legt der Erzähler dar, wie eine gute Ehe auszusehen habe und stellt dabei gleich unrealistische Ansprüche. Am Ende bleibt dann nur übrig, dass man seiner Frau den Geiz nachsehen sollte, denn das sei noch der geringste Makel, den sie haben kann. Um zu dieser Conclusio zu kommen muss der suchende Ehemann aber erst noch eine *tour de force* durch die dunklen Geheimnisse scheinbar intakter Ehen antreten und was er dort sieht, lässt ihn mit seiner Frau glücklich sein. Dennoch bleibt es ein „abstruses Lehrstück von der vergeblichen Suche nach dem vollkommenen Leben“¹⁴⁹, denn „die überspitzte Kraßheit der Motive stellt die Gültigkeit dieser Empfehlungen in Frage“¹⁵⁰ und die „Abstrusität der erzählten Fälle eignet sich nicht als Belegmaterial für Alltagsregeln.“¹⁵¹

Entgegen diesen Ausführungen GRUBMÜLLERs liegt aber genau darin der Reiz dieses Märe, so man diese nach Gesichtspunkten der Komik analysiert. In der skurrilen Übertreibung und Parodie eines Ehe- und Lebensratgebers werden die brutalen und heimlichen Methoden der Ehemänner gezeigt, die alles tun, um den öffentlichen Schein einer guten Ehe zu erhalten, was auch satirisch gelesen werden kann.

Es bleibt zu konstatieren, dass Kaufringer im Vergleich mit den zuvor analysierten Mären handwerklich auf einer völlig anderen Ebene spielt. Er erzählt eine Geschichte wirklich von Anfang bis Ende durch, sie ist narrativ ausgewogen komponiert, er setzt geschickt Be- und Entschleunigungen ein und weiß Pointen zu verwenden.

¹⁴⁷ Grubmüller: Novellistik, S. 1013.

¹⁴⁸ Fischer: Studien, S. 114.

¹⁴⁹ Grubmüller: Ordnung, 184.

¹⁵⁰ Ebd., 185.

¹⁵¹ Ebd., 185.

STEDE beobachtet eine stringent dualistische Denkweise Kaufringers¹⁵², so etwa bei seinen Jenseitsvorstellungen in einer Reduktion auf Himmel und Hölle, das Fegefeuer habe bei ihm kaum einen Platz, wiewohl es im Spätmittelalter fix verankert war.¹⁵³ Inwiefern kann nun aber diese Zweigliedrigkeit für das Komische in Kaufringers Texten nutzbar gemacht werden? Dualismus ist für die Komik in vielerlei Hinsicht essenziell, man denke nur an klassische Konstellationen wie Knecht und Herr oder auffällige Körperkontraste, wie in BACHMAIERS Kontrasttheorie des Komischen beschrieben. Kaufringer lässt seine (männlichen) Figuren ein extremes Schwarz-Weißdenken durchexerzieren, ohne Rücksicht auf Verluste. Wenn sie einmal eine Entscheidung getroffen haben, dann wird diese gnadenlos durchgezogen, sei es die vor der Ehefrau geheim gehaltene, jahrelange Mission, die lebenslange Entwürdigung der untreu gewesenen Ehefrau oder die Entführung eines völlig Unbeteiligten. Die drei Ehemänner sind Gefangene ihrer eigenen Kompromisslosigkeit. In dieser Engstirnigkeit wirken sie auf eine lächerliche Art schon wieder komisch.

André SCHNYDER bringt für die Analyse der Mären Kaufringers den Begriff des Schwarzen Humors ins Spiel und meint damit eine Einstellung oder Haltung, Angstbesetztes und durch Angst Verdrängtes spielerisch zu verarbeiten und dabei zu präsentieren.¹⁵⁴ Er sieht hierbei also eine aktive und kreative Methode und mehr als nur eine Eigenschaft. Man könnte anmerken, dass er in der Unterscheidung von Humor und Komik definitorische Genauigkeit vermissen lässt. Seine Beobachtungen zum Text sind aber sehr aufschlussreich. In der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar* zeigt er die literarisch-sprachlichen Mittel und die Könnerschaft des Autors am Beispiel der Szene mit der Hirnschale. Zunächst wäre da die „Inszenierung von Gegensätzen“¹⁵⁵: ein schillerndes Fest mit Öffentlichkeit und ein demütigendes Ritual im Privaten, die hoffnungsvolle Erwartung des Mannes, ein glückliches Paar gefunden zu haben und die Enthüllung einer toxischen Beziehung.

¹⁵² Vgl. Stede: Krise, S. 252-256.

¹⁵³ Das binäre System bleibt in der Vorstellungswelt des christlichen Mittelalters dominant, wenngleich Georges DUBY und Jacques LE GOFF auf die Entwicklung eines dreigliedrigen Systems bei Gesellschaft (bellatores, oratores, laboratores) und Theologie (Himmel, Hölle, Fegefeuer) ab dem 12. Jahrhundert verweisen. Auch dies blieb nicht ohne Widerspruch mit den Hinweisen, dass die binäre soziale Machtstruktur (bellatores und oratores als Herrschaft über die laboratores) erhalten bleibe respektive das Fegefeuer als Ort der Reinigung und Vorzimmer zum Paradies. STEDE fasst zusammen, dass diese Diskussionen zeitgenössisch ohnehin nur in Gelehrten- und Klerikerkreisen vermutet werden dürfen und es sich bei Kaufringers Dualismus, den sie in inhaltlicher wie auch sprachlich-stilistischer und struktureller Hinsicht beobachtet, „um vorbereitete, habitualisierte Denkschemata“ handle. Vgl. dazu Stede: Krise, S. 256.

¹⁵⁴ Vgl. Schnyder, André: Zum Komischen in den Mären Heinrich Kaufringers. In: Schwarz, Alexander: Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik. Hildesheim: Olms 2000, S. 49-73, hier S. 60.

¹⁵⁵ Ebd., S. 61.

Eine weitere Erzähltechnik erkennt er in der – für Kaufringer untypischen – „schrittweisen Enthüllung“¹⁵⁶: Der Rezipient weiß nicht mehr als der Hauptprotagonist und tappt gemeinsam mit ihm hinein ins Ungewisse und in beginnendes Grauen. Sobald von dem „trinkschür“ gesprochen wird, erschrickt die Frau, und als ihr Ehemann es dann selbst holt und der Frau vorsetzt, versucht sie erst durch bestimmte Widerrede und dann durch verzweifelte Bitten ihren Mann zu erweichen, im privaten Schlafzimmer und nicht vor dem Gast daraus trinken zu dürfen. Gast und Rezipient wundern sich „gemeinsam“, was es mit dem vermeintlich harmlosen Ding auf sich hat. Schließlich wird das makabre Objekt beim Namen genannt: *es was ains menschen hirenschal*¹⁵⁷ (Vers 229), und in weiterer Folge erzählt der Gastgeber die Geschichte dazu in einer Rückblende. SCHNYDER sieht hier „Merkmale dieser sehr artifiziellen Darstellung; der spielerische Umgang mit einem leidvoll-schrecklichen Stoff ist offensichtlich.“¹⁵⁸

Ähnlich könnte man dann auch die zweite Station mit dem Keller analysieren: Dieser Raum weckt – das scheint eine anthropologische Konstante zu sein – angstbesetzte Erwartungen und Kaufringer hat den nötigen Schwarzen Humor, um bei SCHNYDERs Definition zu bleiben, um diese Angst literarisch zu verarbeiten. In beiden Stellen des Textes sieht man im schrittweisen Aufbau des Grauens wieder den meisterhaften Umgang Kaufringers mit literarischen Methoden.

Schwarze Komik

Ist *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* ein komisches Märe? Wenn ich von meinem persönlichen Komikempfinden ausgehen darf, kann ich das eindeutig bejahen. Die erste Binnenhandlung mit der Hirnschale ist noch überwiegend im Schaurig-Grausigen angesiedelt. Auch die Hauptfigur des suchenden Mannes zieht schnell weiter, das dunkle Geheimnis seiner Gastgeber lässt ihn Reißaus nehmen. Der zweiten Binnenhandlung aber möchte ich nun besondere Aufmerksamkeit schenken.

Zunächst benützt Kaufringer hier die Methode der Wiederholung und Steigerung: Man erwartet schon einen weiteren Ehemann, der nur zum Schein mit seiner Frau in Glück und Eintracht lebt, und wird nicht enttäuscht. Das Grauen nimmt seinen Lauf als der Gast in den

¹⁵⁶ Schnyder: Zum Komischen, S. 61.

¹⁵⁷ Grubmüller: Novellistik, S. 780.

¹⁵⁸ Schnyder: Zum Komischen, S. 61.

Keller geführt wird. Die Entdeckung des monströsen Bauern, der zum Sexsklave degradiert ist, entfaltet dann in weiterer Folge sein komisches Potenzial. Der reiche Bürger führt nicht etwa selbst ein Doppelleben, sondern er ermöglicht ein solches seiner Frau, damit sie ihm nur ja keine Schande mehr macht. Wo der erste Gastgeber seine Frau für ihre Untreue noch lebenslänglich bestraft, so organisiert der zweite die lebenslange Untreue seiner Frau höchstpersönlich. Die Pointe dabei ist noch, dass er den Bauern mit guten Speisen und Wein hegt und pflegt, damit dieser als Liebhaber potent bleibt – was der dann auch gleich als Erzeuger der Kinder unter Beweis stellt, worunter wiederum der Entführer sehr leidet: (Vers 442-444)

*„das ist mir ain grosse pein,
wann si des pauren alle sind,
was ir hie secht meiner kind.¹⁵⁹*

Darunter leide ich sehr, dass alle Kinder, die Ihr hier seht, von dem Bauern sind.

Es ist die Gegenüberstellung von Patrizier und Bauer und ihrer (Im-)Potenz, die so komisch ist. Der mächtige und reiche Bürger ist zwar potent im Umgang mit Problemen, denn er schafft es, einen stärkeren Mann zu entführen, heimlich im Keller zu halten und so den Schein einer guten Ehe zu wahren. Der Bauer hingegen ist sexuell potent und dabei dem sozial höhergestellten Bürger überlegen – und der Vater dessen Kinder. Gerade die überzeichnete Beschreibung des Bauern an der schweren Kette stärkt dessen unheimliche körperliche Präsenz und auch Potenz gegenüber dem Bürger: *darin gieng ein grosser baur / der war freisam, stark und saur,*¹⁶⁰ (Vers 365-366).

Wer hat also gewonnen und wer ist wem wirklich überlegen? Wenn man die Dreieckskonstellation beachtet, hat vielleicht die Frau gewonnen, die einen Ehemann und einen potenten Liebhaber hat. Zwischen diesen beiden Männern entsteht eine seltsame und auch sehr komische Pattsituation, denn während der Bürger den Bauern im Keller gefangen hält, schwängert dieser seine Frau – wozu ihn der Bürger wiederum gezwungen hat, obwohl er darunter leidet, dass die Kinder nicht von ihm gezeugt sind. Ein in sich geschlossenes Dilemma.

¹⁵⁹ Grubmüller: Novellistik, S. 792.

¹⁶⁰ Ebd., S. 788.

FISCHERs Typisierung des Märenpersonals¹⁶¹ mit ritterlichem Adel, Klerikern, Studenten, Bauern und Bürgertum hilft bei der Analyse dieses Märe nicht wirklich weiter, denn der mächtige Patrizier ist irgendwo zwischen Bürger und Adel angelegt und dieser Grauton findet sich in der Typisierung nicht. Die soziale Kluft zwischen dem reichen Bürger und dem Bauern ist aber hier das Wesentliche und ohnehin unübersehbar.

Man kann *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* also als soziale Satire lesen, man kann über das Grausig-Komische lachen oder an der verwinkelten Figurenkonstellation und dem Verhältnis von sozialer bzw. sexueller Potenz und Impotenz Komisches entdecken.

Aber enthält es Schwarze Komik, so wie sie definiert wurde? Nach MÜLLER lebt Schwarze Komik von der Sinnirritation und dem Schwanken zwischen Sinnangeboten und dem Sinnlosen. Kaufringer aber erzählt sein Märe konsequent und ohne narrative Brüche, er versteht sich perfekt auf den Einsatz von narrativen Mitteln wie etwa Pointen. Es gibt auch keinen Einsatz von seriellen Wiederholungen wie beim *Fünfmal getöteten Pfarrer* oder den *Drei Mönchen zu Kolmar*, wo Figuren quasi mechanisch und marionettenhaft durch die Handlung getragen werden. Der serielle Tod und auf die Spitze getriebene Kontingenz spielen keine Rolle. Kaufringer erzeugt aber dennoch eine Schwärze, etwas Dunkles und Morbides, das dann eine eigene Form der Komik entfaltet, welche MÜLLERs Definition von *obscuritas* entspricht (siehe das entsprechende Kapitel).

Anästhetisierung

Serialität und Mechanisierung scheiden in diesem Märe aus, um Anästhetisierung zu erzeugen. Es gibt in der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar* mehrere Figuren, die Schaden erleiden und beim Rezipienten Mitleid auslösen können. Die geizige Frau wird von ihrem Mann belogen und für eine jahrelange Reise verlassen. Die Frau des ersten Gastgebers wird von ihrem Mann lebenslänglich gedemütigt. Besonders sie ist eine Figur, mit der Mitleid erzeugt wird. Dabei ist aber keine Komik entstanden, und insofern ist es auch sinnlos, Mittel der Anästhetisierung zu suchen.

Die Schlüsselszene ist die mit dem Bauern. Auf der sprachlichen Ebene sind hier hyperbolische Beschreibungen zu finden: Der Bauer erscheint als eine Mischung aus Mensch und Monstrum, der im Keller an einer schweren Kette gehalten werden muss: *was betütt der*

¹⁶¹ Vgl. Fischer: Studien, S. 119-128.

*ungehör / baur der hie gefangen ist?*¹⁶² (Vers 376-377). Es beginnt ein schaurig-wohliges Grausen, Komik entsteht erst durch die sexuelle Komponente. Teile der Komik eröffnen sich, wie gesehen, bei genauerer Betrachtung der Figurenkonstellation. Anästhetisierung entsteht hier weniger durch die ästhetischen Techniken, die MÜLLER gezeigt hat, dennoch ist sie zu beobachten. Einerseits wird der Bauer als Entführungsoffer und Gefangener präsentiert, durch seine Potenz und Zeugungskraft hat er aber an seinem Entführer – unfreiwillig aber doch – Rache genommen. Es setzen also zwei Methoden der Desensibilisierung mit dem Schicksal des Bauern ein: Er wird als Monstrum entmenschlicht und er bekommt seine Rache an seinem Entführer. Die narrative Kunst Kaufringers besteht dabei in seinem geduldigen Aufbau, wo konsequent Ursache (Entführung und Gefangenschaft) und Wirkung (Vaterschaft) verbunden werden.

6.3.4 Fazit

Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar ist in mehrerer Hinsicht ein ungewöhnliches Märe – wie wir gesehen haben ist Kaufringer schließlich auch ein außergewöhnlicher Märendichter. Die Komik erwächst hier weniger plakativ wie bei den zuvor analysierten Mären von Rosenplüt und Niemand, sie ist hintersinniger und eröffnet sich teilweise erst bei genauerer und wiederholter Betrachtung. Das Schwarze dieser Komik liegt dann weniger in der Erzeugung von Sinnirritationen durch Nonsensikales als in einer schaurigen und genau getimten Fahrt durch menschliche Abgründe. Die dabei offenbarten Obskuritäten werden aus der heimlichen und vor neugierigen Blicken abgeschirmten Welt des Privaten und Intimen nicht an eine innerdiegetische Öffentlichkeit gebracht, sondern der Rezipient des Märe wird Zeuge derselben. Dabei entsteht eine voyeuristische Freude und die geheime innerfamiliäre Figurenkonstellation des zweiten Gastgebers entfaltet in ihrer Stringenz eine besonders dunkle Form der Komik. Auch die Methoden der Anästhetisierung unterscheiden sich hier von den anderen Mären. Sie sind im Vordergründigen durch eine Beschreibung der Bestialisierung des Bauern ebenso zu sehen wie in einer hintersinnigen Doppelbödigkeit der unfreiwilligen Rache desselben an seinem Entführer.

¹⁶² Grubmüller: Novellistik, S. 788.

7. Conclusio und Ausblick

Der Versuch, Komik in einem mittelalterlichen Text zu suchen und zu analysieren, erweist sich als nicht unproblematisch. Die Intentionen der Autoren bleiben uns ebenso verborgen wie die Rezeption seiner Zeitgenossen. Dennoch lassen sich ästhetische Mittel nachweisen, welche diesen Texten Komik einweben, wodurch diese heute noch als lustig und unterhaltsam erlebt werden können.

Diese Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, das persönliche Empfinden von Komik bei der Rezeption dieser Mären einer wissenschaftlichen Prüfung zu unterziehen. Die Dechiffrierung und Definition von Komik und Humor haben die Vorarbeit geleistet, um Analysewerkzeuge zu schaffen, mithilfe derer dann an den Texten gearbeitet werden kann. MÜLLERs Auseinandersetzungen zu Schwarzer Komik und Anästhetisierung verhelfen schließlich zu jenen Werkzeugen, mit denen – das hat die Literaturanalyse gezeigt – sich trefflich arbeiten lässt.

Der fünfmal getötete Pfarrer und *Die drei Mönche zu Kolmar* sind literarische Verwechslungsspiele, einsträngig, randvoll von bösem Witz und satirischen Spitzen, besonders ersteres Märe erweist sich mit seinen Slapstick-Einlagen als prädestiniert für eine Untersuchung der Komik. Dabei sind beide Mären jedoch durchzogen von Gewalt und mitleidloser Brutalität, Mord und Totschlag werden hier als Bagatellen abgehandelt. Warum sie dennoch so komisch sind, konnte mit dem Konzept der Anästhetisierung gezeigt werden. In beiden Mären liegt hier der Fokus auf dem Prinzip der Serialität, wodurch bei der Rezeption Komik erzeugt und gleichzeitig das Mitleid ausgeblendet wird. Für mich hat sich hier gezeigt, wie aufschlussreich eine methodische Analyse von Literatur sein kann, wenn das richtige Analysewerkzeug als Schlüssel vorhanden ist.

Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar spielt narratologisch in einer anderen Liga als die beiden anderen Mären – und das ist gar nicht abfällig gemeint, aber der Text ist mehrdimensionaler und raffinierter ausgestaltet. Ähnlich verhält es sich auch mit Schwarzer Komik und Anästhetisierung, denn es dauert hier länger, bis Komik auftritt und die Herzen der Rezipierenden betäubt werden.

Die Forschungsfragen können insofern beantwortet werden, als Schwarze Komik und Anästhetisierung in allen drei Mären festgestellt wurden und das komische Potenzial

offengelegt werden konnte. Es hat sich die These bestätigt, wonach es Methoden gibt, die zur Analyse dieser Phänomene verwendet werden können.

Nun würden sich weitere Mären zur Analyse anbieten, die jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Ich denke, spannende Ergebnisse würden etwa solche Mären liefern, die gewalttätige Ehekonflikte behandeln, wie *Die böse Adelheid* oder jene, die weniger die Gewalt als vielmehr sexuelle Naivität und das Verlachen zum Thema haben, wie *Des Mönches Not*. Besonders aufschlussreich wäre eine Analyse von *Der begrabene Ehemann*. Dieses Märe stammt vom Stricker, dem Autor, mit dem das Märe nach einhelliger Ansicht der Forschung eigenständig wird. In diesem frühen Märe wird ein Mann von seiner untreuen Ehefrau derart manipuliert, dass er sich als letzte Eskalationsstufe den eigenen Tod einreden und beerdigen lässt. Ich sehe hier großes Potenzial an Schwarzer Komik, Serialität und Anästhetisierung. Nachdem bisher vor allem späte Mären untersucht wurden wäre die Analyse eines frühen Textes bestimmt aufschlussreich und würde im Vergleich spannende Ergebnisse liefern.

8. Literatur

Primärliteratur

Grubmüller, Klaus (Hg.): Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag 2011.

Sekundärliteratur

Bachmaier, Helmut (Hg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart: Reclam 2005.

Balzter, Stefan: Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik. Berlin: E. Schmidt 2013.

Bergson, Henri: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Hamburg: Meiner 2011.

Eco, Umberto: Der Name der Rose. München: DTV 2008.

Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. Tübingen: Niemeyer 1983.

Grubmüller, Klaus: Das Groteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik. In: Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011, S. 37-54.

Grubmüller, Klaus (Hg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborn: Schöningh 1988.

Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz, und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011.

Grubmüller, Klaus: Wer lacht im Märe – und wozu? In: Röcke, Werner / Velten, Hans Rudolf (Hg.): Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2005, S. 111-124.

Hanuschek, Sven: Groteske. In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 346-354.

Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: Haug, Walter

/ Wachinger, Burghart (Hg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011, S. 1-36.

Heinzle, Joachim: Altes und Neues zum Märenbegriff. In: ZfdA 117 (1988), S. 277-296.

Kindt, Tom: Komik. In: Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017, S. 2-6.

Köpf, Gerhard: Märendichtung. Stuttgart: Metzler 1978.

Müller, Mareike von: Schwarze Komik in Heinrich Kaufringers 'Drei listige Frauen B'. In: ZfdA 142 (2013), S. 194-216.

Müller, Mareike von: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2017. (Studien Zur Historischen Poetik 24).

Rath, Wolfgang: Die Novelle. Konzept und Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

Rippl, Coralie: Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufringers Fallkonstruktionen zwischen Rhetorik, Recht und literarischer Stofftradition. Tübingen: Francke 2014.

Röcke, Werner: Die getäuschten Blinden. Gelächter und Gewalt gegen Randgruppen in der Literatur des Mittelalters. In: Röcke, Werner / Velten, Hans Rudolf (Hg.): Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2005, S. 61-82.

Schirmer, Karlheinz (Hg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1983.

Schnell, Rüdiger: Erzählstrategie, Intertextualität und „Erfahrungswissen“. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären. In: Haubrichs, Wolfgang u.a. (Hg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Schmidt 2004, S. 367–404.

Schnyder, André: Zum Komischen in den Mären Heinrich Kaufringers. In: Schwarz, Alexander: Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik. Hildesheim: Olms 2000, S. 49-73.

Schulz-Grobert, Jürgen: Verserzählung. In: Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen. Stuttgart: Reclam 2002, S. 241–258.

Schupp, Volker: Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors, In: Schirmer, Karlheinz (Hg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1983, S. 229-255.

Seeber, Stefan: Freud und die Mediävistik. Witztheoretische Überlegungen anhand von Wolframs Parzival. Oxford German Studies, 41:2 (2012), S. 129-147.

Stede, Marga: Schreiben in der Krise. Die Texte des Heinrich Kaufringer. Trier: WVT 1993.

Tanner, Ralph: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200 - 1600). Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017.

Ziegeler, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bîspeln und Romanen. München: Artemis 1985.

Zotz, Nicola: Grauzonen. Moral und Lachen bei Heinrich Kaufringer. In: Ackermann, Christiane (Hg.): „Texte zum Sprechen bringen“: Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappler. Tübingen: Max Niemer 2009, S. 195-208.

9. Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, was Schwarze Komik bedeutet und ob sie in ausgewählten mittelhochdeutschen Mären festgestellt werden kann. Es werden dabei zunächst Definitionen zum Märe und zu den Begriffen Komik und Humor erarbeitet. In weiterer Folge wird der historische Entstehungskontext der Texte analysiert und der Frage nach dem Lachen im deutschsprachigen Mittelalter nachgegangen. Es folgt die Erarbeitung der Theoriebegriffe und Analysewerkzeuge zu Schwarzer Komik und narrativer Anästhetisierung. Mithilfe eines textanalytischen Zugangs werden ästhetische Methoden dargestellt, mithilfe derer Gewalt und Serialität als narrative Mittel eingesetzt werden, um Komik zu erzeugen und gleichzeitig das Mitleid beim Rezipierenden zu bannen.

Drei Mären werden einer gründlichen Analyse unterzogen. Dabei werden Elemente der zuvor dargestellten Schwarzen Komik und narrative Mittel zur Anästhetisierung freigelegt und untersucht. Die genannten Mären sind *Der fünfmal getötete Pfarrer* von Hans Rosenplüt, *Die drei Mönche zu Kolmar* von Niemand und *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* von Heinrich Kaufringer.