

Der blonde Zopf und die Gewalt der Sprache:
Eine dekonstruktivistische Lektüre des Märe
„Der Pfaffe mit der Schnur (C)“*

Martin Siefkes, Technische Universität Berlin

Inhalt

1. Einleitung	2
1.1 Perspektiven der Dekonstruktion	2
1.2 Vorgehensweise	3
1.3 Der Charakter des Textes	3
2. Phase I: Ein Fehler?	4
2.1 Die Fassade	4
2.2 Blond oder blöd?	5
2.3 Der ahnungslose Erzähler	6
2.4 Ist das mittelalterliche ‚Logik‘?	7
2.5 Die Pointe ist futsch!	8
3. Phase II: Gegensätze	9
3.1 Warum Gegensätze suchen?	9
3.2 List vs. Gewalt	9
3.3 Falsche Frau vs. ehrlicher Mann	11
3.4 Der unentschlossene Erzähler	12
3.5 Methodischer Exkurs: Textvergleiche	13
3.6 Verstand vs. Moral	15
4. Phase III: Sprache und Macht	17
4.1 ‚An den Haaren herbeigezogen‘	17
4.2 Sprache der Gewalt vs. Sprachgewalt	18
4.3 Gefahr durch die Sprache	19
5. Fazit	20
5.1 Das Verstummen	20
5.2 Ist die Sprache weiblich?	21
5.3 Mündlich vs. schriftlich	21
5.4 Logik vs. Erzählwille	22
Literaturverzeichnis	23

* Copyright © 2008 Martin Siefkes. Dieses Werk wird unter den Bedingungen der „Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen Deutschland“-Lizenz (abgekürzt „CC BY-SA“) in der Version 3.0 veröffentlicht. Der Text der Lizenz ist unter der Internetadresse <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de> erhältlich.

1. Einleitung

Die De-konstruktion eines Textes geht nicht mit zufälligen Zweifeln und arbiträrer Subversion vor, sondern lockt vorsichtig die streitenden Kräfte der Signifikation im Text selbst hervor. Wenn in einer dekonstruktivistischen Lektüre irgendetwas zerstört wird, dann nicht der Text, sondern der Anspruch auf einseitige Dominanz einer Signifikationsform über die andere.

Barbara Johnson¹

1.1 Perspektiven der Dekonstruktion

Johnson geht es nicht nur um eine Rechtfertigung der Dekonstruktion, die häufig missverstanden wird. Sie verweist auch auf den ideologiekritischen Aspekt dieser literaturwissenschaftlichen Vorgehensweise. Denn warum unterwerfen sich viele traditionelle Interpreten dem scheinbaren Zwang zum Zusammenhang, warum glauben sie, dass nur *ein* Ergebnis das wahre sein könne und es das Ziel der Forscherin² sein müsse, dieses herauszufinden; warum leugnen sie die Existenz von unauflöselichen Widersprüchen in Texten?

Ideologiekritisch gesehen, handelt es sich um ein Ergebnis unserer monotheistischen und logozentrischen Denk-Tradition. Wenn es nur einen Gott geben kann, dann gibt es auch nur eine Wahrheit; und die Sprache ist das Mittel, mit deren Hilfe sich diese herausfinden und ausdrücken lässt.

Die Dekonstruktion versucht dagegen, eine andere Perspektive einzunehmen. Natürlich gibt es Zusammenhänge und Eindeutiges in Texten: Doch man muss damit rechnen, dass die Zusammenhänge oft nicht eindeutig sind – und das Eindeutige nicht zusammenhängt. Will man dagegen interpretieren, muss man sich auf unsicheres Eis begeben und solche Zusammenhänge konstruieren – und bei Mehrdeutigkeiten eine Möglichkeit auswählen. *Entscheidend ist dabei, dass man solche Vorgehensweisen kenntlich macht.*

¹ Johnson, S. 5. Zur Auflösung der verkürzten Zitierweise (Name, nötigenfalls Jahreszahl, Seitenzahl) siehe Literaturverzeichnis.

² Der Lesbarkeit halber verwende ich nur eine Form; im Singular meist die weibliche, im Plural die kurze, die ich als geschlechtsneutral verstehe.

1.2 Vorgehensweise

Da die Dekonstruktion das Vorhandensein einer objektiv erkennbaren Wahrheit im Text bezweifelt, verstehe ich meine Lektüre weniger als *Ergebnis* denn als *Vorgang*. Diesen Vorgang charakterisiere ich als Experiment, das in einzelne *Phasen* unterteilt stattfindet, wodurch die Ergebnisse schrittweise gesichert und aufgebaut werden sollen. Wie bei einem naturwissenschaftlichen Versuch werden nachprüfbar Ergebnisse erwartet; gleichzeitig bedingt die vom Versuchsleiter bestimmte Versuchsanordnung grundlegend den Charakter der erhaltenen Ergebnisse.

Die Dekonstruktion geht davon aus, dass sowohl die Autorin als auch die Leserin eines Textes an der Konstruktion von „Bedeutung“ beteiligt sind. Ohne die subjektiv gewichtende Leserin gäbe es keine Bedeutung, weil der Text für sich genommen immer vieldeutig ist und sich damit selbst aufhebt. Wie bei einer chemischen Reaktion führt der Stoff, für sich genommen, zu keinem Ergebnis. Erst der Eingriff des Experimentierenden bringt eine Reaktion in Gang und ein Resultat hervor. Dabei hängen Charakter und Variation der möglichen Ergebnisse natürlich vom Stoff ab; dennoch können verschiedene Versuchsanordnungen zu völlig verschiedenen Produkten führen.

Ich wähle den Begriff „Phase“ auch deshalb, weil einerseits eine Linie fortgeführt werden soll, andererseits aber eine gewisse Selbständigkeit der einzelnen Teile bestehen bleiben kann. Phasen folgen einander mit einem bestimmten Zusammenhang; gleichzeitig lassen sie sich aufgrund von charakteristischen Vorgängen oder Eigenschaften separat betrachten. Diese Eigenständigkeit der Teile hat Methode: Die dekonstruktivistische Lektüre will nämlich nicht versuchen, alles „unter einen Hut“ zu bringen, daher wird sie den Einzeluntersuchungen Selbständigkeit zubilligen und es auch akzeptieren, falls sie in unterschiedliche Richtungen verweisen. Sogar offene Widersprüche sind kein Problem, da die Leserin Mit-Konstrukteurin des Textes ist und diese Arbeit auf verschiedene Art und Weise erledigen kann.

1.3 Der Charakter des Textes

Denn jeder Text ist ein Gerüst, das in verschiedenen Bereichen unterschiedliche Dichte und Struktur zeigt: ein Netz aus (scheinbar) Eindeutigem, Vieldeutigem, Anspielungen, Verweisen, Bezugspunkten, die erst miteinander in Verbindung gebracht werden müssen. Verschiedene Leser erfüllen diese Aufgabe auf verschiedene Weise, wobei es viele richtige Lösungen gibt (allerdings auch falsche).³ Genau so kann natürlich auch ein- und dieselbe Leserin auf

³ Die meisten Dekonstruktivisten würden die Verwendung von „richtig“ und „falsch“ strikt zurückweisen, die sie mit einer zweiwertigen Logik und dem abgelehnten traditionellen Wahrheitsbegriff verbinden. Allerdings gibt es auch in einer drei- oder mehrwertigen Logik meist richtige und falsche Aussagen. Es ist dennoch meine subjektive Interpretation der Dekonstruktion, solche Begriffe und generell eine strikt analytische Herangehensweise nicht aufgeben zu wollen zugunsten einer Reduktion des Wahrheitsbegriffs auf Interpreta-

unterschiedliche Fragestellungen aus verschiedenen Perspektiven verschiedene Antworten erhalten.

Verbieten wir uns dies, heißt dies nichts anderes, als die zufällige Perspektive der ersten Anschauung zu fixieren, wobei nur die Details, die wir aus dieser ersten Perspektive noch nicht sehen konnten, im weiteren Verlauf hinzugefügt werden dürfen. Das Ergebnis wird (man kann das an einer dreidimensionalen Struktur sehr gut überprüfen) nicht optimal ausfallen. Deshalb stört es nicht im Geringsten, wenn verschiedene Wege ein Stück weit begangen werden, bevor wir einen erfolgsversprechenden aussuchen.

2. Phase I: Ein Fehler?

2.1 Die Fassade

Auf der Handlungsebene erzählt der Text des *Pfaffen mit der Schnur*⁴ vom Ehebruch einer Frau, den der Mann entdeckt. Der Versuch der öffentlichen Entlarvung wird ihm jedoch zum Verhängnis: Seine Frau schafft es, ihn als verrückt darzustellen und mit Hilfe ihres Pfaffen-Liebhabers in einer Teufelsaustreibung, bei der er fast stirbt, gefügig zu machen. Fortan ist er aus Angst vor einer neuen ‚Behandlung‘ zum Schweigen verdammt.

Zentrales Element der Geschichte scheint die erbarmungslose Logik zu sein, mit der sich das Geschehen umkehrt und gegen den Mann richtet – aus ihr schöpft zum einen die abgründige „schwarze“ Komik des Geschehens; zum anderen vermittelt sie das düstere Fazit (das gar nicht mehr explizit im Epimythion gezogen werden muss, weil die Leser es bereits auswendig kennen): Männer, hütet euch vor euren Frauen, sonst werdet ihr die Opfer ihrer Heimtücke!⁵

tionen. Meiner Auffassung nach kann man auch mit dekonstruktivistischer Methodologie immer noch – ja gerade! – feststellen, welche Analysen falsch sind (etwa aufgrund von Widersprüchen), während man die Suche nach der einen richtigen Analyse hinter sich lassen wird.

⁴ „Der Pfaffe mit der Schnur (C)“. In: Fischer, S. 378 - 383.

⁵ Stellvertretend für viele andere Geschichten V. 259 ff. aus Heinrich Kaufringers „Chorherr und Schusterin“:

*es wirt in diser welt gepiet
oft und vil der manne diet
von den weiben ser betrogen.
das ist war und nit gelogen.
die mann sind recht marttrer.
hiemit endet sich das mär.*

Ich würde dies als die „Fassade“ der Geschichte bezeichnen. Fragen wir jedoch probeweise: Wie entsteht eigentlich diese Botschaft? Und macht sie schon die ganze Geschichte aus?

2.2 Blond oder blöd?

Spätestens beim zweiten Lesen fallen nämlich logische Widersprüche auf; der deutlichste findet sich im Kern und Angelpunkt der Handlung:

Nachdem der Mann den Ehebruch entdeckt hat, lädt er die Freunde des Paares ein (110 f.).⁶ In dieser arrangierten Gerichtssituation präsentiert er einen Zopf als Schuldbeweis seiner blonden Frau (131 ff.). Doch es zeigt sich, dass das Haar alt und grau ist (V. 136). Die Frau stellt das als Beleg seiner Teufelsbesessenheit hin (137 f.):

*sie sprach: „das schafft des teufels kraft,
mit dem er völlig ist behaft.“*

Was ist da schiefgelaufen? Rückblende: Die Frau hatte sich eine „Signal-Schnur“ für ihren Geliebten an den Fuß gebunden (28). Diese entdeckt jedoch ihr Mann und bindet sie sich an den eigenen Fuß (30 ff.). Als nun der Liebhaber seiner Frau (ein Pfaffe) daran zieht, öffnet der Mann die Haustüre; im Dunkeln kommt es zum Kampf, ohne dass der Mann seinen Gegner erkennen kann (38 ff.). Nachdem der „Dieb“ entkommen konnte, setzt der wütende Ehemann (dem die Wahrheit schwant) seine Frau vor die Tür (69 ff.), wo diese, nicht faul, sich eine vorbeikommende Alte als Vertretung anheuert, deren Weinen und Greinen hörbares Alibi sein soll (73 ff.). Währenddessen vergnügt die Frau sich mit dem Pfaffen. Doch auch diese List, die sich auf ein bloß akustisch funktionierendes Alibi stützt, misslingt: Der Mann, gereizt durch das Getue, misshandelt die Alte (im Glauben, es mit seiner Frau zu tun zu haben) und reißt ihr den Zopf aus (7 ff.).

Doch was will er später mit diesem beweisen? Nachdem er seine Frau hinausgeworfen hat, ist es offensichtlich, dass der Zopf von dieser stammen müsste. Die Präsentation des Zopfes wäre also nutzlos, wenn es der richtige (blonde) wäre. Tatsächlich jedoch hält der Mann mit dem *falschen* Zopf ein schlagendes Indiz für die Schuld seiner Frau in der Hand – denn es belegt sowohl die nächtliche Abwesenheit seiner Frau als auch ihr gefälschtes Alibi.

Der Mann jedoch, befangen in seinem fehlerhaften Beweisversuch, durchschaut diese Zusammenhänge nicht. Er greift stattdessen zu seinem üblichen Mittel und will die Frau verprügeln (141 f.). Diese hat nun den Beleg für seinen Irrsinn, und das Verhängnis nimmt seinen Lauf.

⁶ Beim Zitieren von Versen verzichte ich auf das „V.“; wird auf Seitenzahlen verwiesen, steht „S.“.

2.3 Der ahnungslose Erzähler

Die Handlungsstruktur der Geschichte ist also komplexer, als zumindest ich sie beim ersten Lesen verstanden habe. Habe ich also einfach schlecht aufgepasst? Ja – und nein. Ja, weil ich diese komplexen Zusammenhänge nicht durchschaut habe, sondern, nachdem ich den Widerspruch bemerkte, zunächst irrtümlich an einen Fehler glaubte („die Pointe funktioniert nicht“). Und nein: Denn die Geschichte (zumindest ihr Erzähler) – scheint ihre eigene (funktionierende) Pointe nicht zu verstehen.

Eine kühne Aussage? Schauen wir genauer hin. Nach der Präsentation des grauen Zopfes durch den Mann heißt es (139 f.):

*sie zaigt ire zepf, die waren gel.
sein klag die was ganz nichts und fel.*

Dies wirkt wie ein Erzählerkommentar, der ein Faktum konstatiert: Seine Klage brach zusammen. Genau dies ist aber nicht der Fall: Die Klage erhält neues Gewicht – nur der Mann selbst versteht dieses Faktum nicht, noch weniger die anwesenden Freunde.

Man könnte einwenden, dass sich Vers 140 statt als Kommentar auch als Teil der Erzählung, die den Verlauf des ‚Gerichtes‘ nachvollzieht, verstehen lässt (im Sinne von: ‚seine Klage wurde zu nichts vor den Umstehenden‘, ‚seine Klage wurde als hinfällig angesehen‘). Doch dann stellt sich die Frage: Warum unterlässt es der Erzähler, uns zu erklären, warum der Mann den *tatsächlichen* Beweis nicht nutzt? Wie es zu dieser verrückten Verkehrung der Verhältnisse kommt? Der Vergleich mit anderen Erzählungen, bei denen das Missverstehen konstitutiv für den Handlungsverlauf ist, zeigt, dass auf Denkfehler durchaus explizit hingewiesen werden kann.⁷ Vermutlicher Grund hierfür: Da die Ge-

⁷ Z.B. in Johannes von Freibergs „Rädlein“: Hier malt ein abgewiesener Werber einem schlafenden Mädchen ein Rädlein als Zeichen auf den Bauch, dass er sie bereits besessen habe. Nachdem er ihr dies eröffnet, grübelt sie darüber nach, wie sie ihre Ehre verloren haben könnte, ohne aufzuwachen. An dieser Stelle heißt es (V. 282 - 292):

*Sus hêt diu juncvrou gesworn,
daz sie von dem schrîbær
ze wîbe gemachet wær.
bî der selben juncvrouwen
sult ir merken unde schouwen
ein alt gesprochen wort,
daz ir dicke habt gehôrt:
diu vrouwen habent langez hâr
und kurz gemüete, daz ist wâr.
alsô sprach her Vrîdanc:
der vroun gemüete daz ist kranc.*

Die lange Begründung und Anrufung einer Autorität zeigen es: Der Erzähler ist sich durchaus bewusst, dass hier der logische Knackpunkt seiner Geschichte und zugleich ihre entscheidende Schwäche liegt. Die List des Schreibers funktioniert nur, weil das Mädchen

schichten für den mündlichen Vortrag geeignet sein sollten, also beim ersten Hören ohne Wiederholungen oder ‚Zurückblättern‘ verständlich sein mussten, müsste ein derartig verwickelter Zusammenhang, wie ich ihn oben erläutert habe, eigentlich aufgedrösel werden.

2.4 Ist das mittelalterliche ‚Logik‘?

Das Fazit lautet also: Die Geschichte wird ihrer eigenen Komplexität nicht gerecht, der Erzähler scheint sie selbst nicht zu verstehen. Dabei ist es nicht entscheidend, ob der Autor (fürchtend, dass die Geschichte für die Hörer zu komplex werden könnte) sich für die vereinfachende Darstellung entschied und hoffte, dass das Problem niemandem auffiele⁸ – oder ob wir die Andersartigkeit mittelalterlichen Denkens unterschätzen.

Tatsächlich könnte man argumentieren: Für mittelalterliche Verhältnisse ist dieser Zopf tatsächlich ein Beleg (obwohl er de facto nur die Tatsache bewiesen hätte, dass ein Streit stattfand) – weil er die Geschichte des Mannes stützt, in der auch der tatsächliche Beweis (bzw. das Indiz), nämlich die ominöse Schnur am Fuße der Frau, vorkommt. Nach dem Motto: Wenn einer nur eine Geschichte erzählen kann – kann er auch lügen. Wenn er aber *einen* Beleg dafür hat, macht das seine Aussage *als Ganzes* nicht glaubwürdiger?

Ich halte diese Interpretation nicht für wahrscheinlich. Zwar waren vermutlich die meisten Menschen im Mittelalter weniger im abstrakten Denken geschult als wir; das Erfassen komplexer Zusammenhänge, das Abwägen potenzieller Varianten war für den durchschnittlichen Menschen weniger wichtig als heute, der Anschein mag im Alltag für viele Entscheidungen ausgereicht haben. Doch diese Erzählung war ja für ein literarisch gebildetes Publikum bestimmt, dem dieser Fehler schon hätte auffallen können.

Waren solche Details (ich werde noch weitere anführen) also einfach unwichtig, weil nicht strikte Glaubwürdigkeit die Prämisse war? Hätte man es als übertrieben empfunden, die Handlungslogik einer solchen Geschichte so genau zu hinterfragen? Galt das, was Umberto Eco den „Fiktionsvertrag“⁹ nennt, „the

zwar zunächst zweifelt, dass er sie im Schlafe zur Frau gemacht haben könnte, aber das Rädchen auf ihrem Bauch als Beleg für diese kaum glaubliche Tatsache nimmt (während es tatsächlich nur beweist, dass er ihr den Rock hochheben konnte, ohne dass sie erwachte – immerhin ein kleiner Unterschied). (Johannes von Freiberg: „Das Rädlein“. In: Grubmüller, S. 618 - 647. Zitat S. 632 ff.)

⁸ Was in einem Seminar zur spätmittelalterlichen Kurzerzählung, in dem ich dieser Geschichte zum ersten Mal begegnete, tatsächlich längere Zeit der Fall war – obwohl (oder etwa weil?) sie uns in schriftlicher Form vorlag.

⁹ Gemeint ist die Bereitschaft, die Geschichte als eigene, fiktionale Welt zu akzeptieren und nicht in jedem Konflikt mit Regeln der Außenwelt gleich einen Fehler zu vermuten. Eco sagt dazu:

„Die Grundregel jeder Auseinandersetzung mit einem erzählenden Werk ist, dass der Leser stillschweigend einen *Fiktionsvertrag* mit dem Autor schließen muss, der das beinhaltet, was Coleridge „the willing suspension of disbelief“, die willentliche Aus-

willing suspension of disbelief“ (Coleridge),¹⁰ damals auch für Handlungsdetails in einer an sich realistischen Geschichte? Dann würde meine Fragestellung auf den mittelalterlichen Leser so gewirkt haben, als unterbräche ich ein Märchen mit dem Ausruf: „Wölfe können doch gar nicht sprechen!“

Diesen lohnenswerten Fragen will ich mich hier jedoch nicht widmen. Für meine Zwecke ist es interessanter, jenseits der Autorintention weiter Fragen an die Geschichte *als autonomes Kunstwerk* zu stellen.

2.5 Die Pointe ist futsch!

Die Geschichte suggeriert zunächst auf der Erzählebene eine ausweglose Situation für den Mann, der, nachdem er einmal den Fehler gemacht hat, seine raffinierte Frau öffentlich entlarven zu wollen, stracks ins Verderben gerissen wird. Die besondere Dramatik, ja Abgründigkeit der Geschichte steht und fällt nämlich mit der Endgültigkeit seiner Unterwerfung (215): Obwohl beide, er und die Frau, die Wahrheit wissen, kann er aus Angst niemandem etwas davon sagen (213). Schachmatt für den Mann im Ehekampf.

In Wirklichkeit ist die Situation weit weniger eindeutig. Tatsächlich müsste die Frau beständig Angst haben, dass der Mann irgendwann die entscheidende Frage stellt: ‚Woher kam eigentlich der *weiße* Zopf?‘ Damit geht das finstere Fazit, der abgründige Humor der Geschichte ein Stück weit verloren: Nicht die fiese Männerfalle, gestellt von einem betrügerisch-schlaunen Weibsbild, reißt den Helden ins Unglück – sondern schlicht seine eigene Dummheit.¹¹

Nehmen wir damit nun der Geschichte ihre beste Pointe weg, um sie als trauriges Gerippe, das die Anforderungen der Logik nicht erfüllt und dessen scheinbare Bedeutungen einer Überprüfung nicht standhalten, liegen zu lassen? Nein, das wollen wir nicht; schließlich ist *Dekonstruktion* nicht gleich *Destruktion*. Wir werden noch feststellen, dass sich andere Bedeutungen an die Stelle der destruierten schieben. Am Ende steht die Geschichte vielleicht besser da als am Anfang ...

setzung des Ungläubigkeit nannte. Der Leser muss wissen, dass das, was ihm erzählt wird, eine ausgedachte Geschichte ist, ohne darum zu meinen, dass der Autor ihm Lügen erzählt.“ (Eco, S. 103)

¹⁰ zit. nach: Eco, S. 103

¹¹ Dieses Szenario ist zwar auch nicht erfreulicher oder positiver; doch es fehlt die Unausweichlichkeit des Verderbens. Im Prinzip ist das Geschehen jederzeit umkehrbar.

3. Phase II: Gegensätze

3.1 Warum Gegensätze suchen?

Eine dekonstruktivistische Leserin ist sich der Tatsache bewusst, dass unser abendländisches Kultursystem spätestens seit Plato entscheidend vom Denken in Gegensätzen geprägt ist. Diese Tradition ist so tief verwurzelt, dass wir (wenn wir es uns nicht bewusst machen) selten merken, auf welcher grundlegenden Weise wir davon beeinflusst werden.

Eine dekonstruktivistische Lektüre wird versuchen, solche Gegensätze zu suchen und herauszufinden, in welcher Weise damit Bedeutung konstruiert wird. Denn diese Gegensätze sind keineswegs naturgegeben; sie sind eine Methode, in die verwirrende Vielfalt der von uns wahrgenommenen Eindrücke, Formen und Variationen, die niemals in genau gleicher Form wiederkehren, Ordnung und System zu bringen. Sie tun damit genau das, was Literatur im allgemeinen leistet: Sie konstituieren auf eine strukturelle Art und Weise (durch Auswahl, Bestimmen von Prototyp und Abweichung etc.) Sinn. Diesem Sinn (der häufig ein verborgener ist, weil uns und dem Autor die Grundlagen unseres Denkens nicht bewusst sind) wollen wir natürlich auf den Grund gehen; daher dekonstruieren wir sie.

Ich sollte darauf hinweisen, dass die nächsten Abschnitte nicht nur mit Gegensätzen arbeiten, sondern solche sogar dort suchen und finden werden, wo man vielleicht auf den ersten Blick gar keine vermutet hätte. Das ist jedoch notwendig, weil diese Gegensätze, so meine These, *implizit vorhanden* sind und das entsprechend disponierte Gehirn der Leserin beeinflussen, sobald sie beginnt, Fragen an den Text zu richten. Einen Gegensatz, der nicht innerhalb des Textes thematisiert bzw. bearbeitet wird, bezeichne ich als *Widerspruch*.

3.2 List vs. Gewalt

Wie konstituiert die Geschichte Sinn? Tut sie es überhaupt?

Deutlich ist: Sie erzählt uns von drastischer Niederlage und völligem Sieg und erzeugt damit Gefühle. Die Demütigung des Mannes wird eindrücklich dargestellt und ruft Mitleid hervor, vielleicht gemischt mit etwas Spott. Die Skrupellosigkeit der Frau, vor allem gegen Ende, wirkt abstoßend; zugleich können wir nicht umhin, die Schlaueit zu bewundern, mit der sie sich – in doppeltem Sinn – aus der Affäre zieht. Auf diese Art verbindet die Geschichte sehr unterschiedliche Gefühle mit den beiden Hauptfiguren.

Gefühle können Bedeutungen, die gleichzeitig auftreten und mit ihnen in einem Zusammenhang stehen, fest im Bewusstsein verankern. Falls es also gelingt, ein passendes Gegensatzpaar mit den beiden Kämpfenden zu assoziieren, hätten wir eine starke Botschaft. Naheliegende Kandidatin ist die Antithese zwischen List und Gewalt. Betrachten wir ihre Funktion in der Geschichte:

Zunächst ist auffällig, dass sich die Handlung in abwechselnd beschriebene und leicht voneinander trennbare Aktivitäten der Hauptfiguren teilen lässt. Die Geschichte gewinnt damit die Struktur eines *Spieles*: Zug um Zug versuchen die Spieler, das Geschehen zu ihren Gunsten zu wenden; dabei befinden sie sich teils in der Offensive, teils in der Defensive.

Welche Strategien verfolgen die beiden Eheleute dabei, und welche Mittel wenden sie an? Hier das (vereinfachte) Ablaufschema (A = Aktion, R = Reaktion, jeweils bezogen auf dieselbe Spalte. Versangabe: Beginn der Passage):

Frau:	Mann:
A: Gespräch mit Pfarrer (V. 6)	
A: (1. List) macht Mann betrunken/Schnur an den Fuß (20)	R: (1. List) entdeckt die Schnur und bindet sie sich selbst an den Fuß (32)
R: (2. List) schiebt ihm Esel unter (62)	A: (1. Gewaltanwendung) Kampf mit Pfarrer (46)
R: (3. List) stellt Alte als Alibi an (75)	A: (2. Gew.) wirft sie aus dem Haus (69)
[R]: (4. List) stellt sein nächtliches Verhalten als verrückt dar (106)	A: (3. Gew.) verprügelt die Alte (87)
R: (Forts. 4. List) stellt ihn als vom Teufel besessen dar (114)	A: (2. List) lädt Freunde ein (110)
R: (5. List) kehrt Situation gegen ihn/verhindert Entlarvung (137)	A: (3. ‚List‘) präsentiert Zopf (135)
A: (1. Gewaltanwendung) lässt ihn zur Teufelsaustreibung schleppen (143)	R: (passiv) inhaltsloses Jammern & Schimpfen (150)
A: (2. Gewaltanwendung) lässt ihn beinahe ersäufen (196)	R: (passiv) erzwungenes ‚Geständnis‘ der Besessenheit (202)

Man sieht: Tatsächlich gewinnt die Bäuerin durch Listen. Mit ihrer Hilfe behält sie die Oberhand, obwohl sie beständig in Entdeckungsgefahr ist. Der Bauer hingegen wird der Situation nicht Herr, obwohl er (nachdem er zu Anfang den Betrug entdeckt) jedes Mal die Initiative ergreift, während die Frau nur auf die neue Situation reagiert. Warum?

Weil er ein Mittel benutzt, das den Umständen nicht angemessen ist: Gewalt. Wenn er 1. den Pfarrer verbläut, statt ihn ins Haus zu zerren, 2. die Frau aus dem Haus wirft, statt sie zur Rede zu stellen, 3. die Alte verprügelt, statt sie auch nur anzuschauen, dann vertut er drei Chancen, seine Gattin zu entlarven.

Lässt sich die Geschichte also auf die Antithese „Gewalt – List“ reduzieren? Wohl kaum. Denn die Frau benutzt auch Gewalt, wenn auch als gesellschaftlich sanktionierte Heilung eines Besessenen getarnt. Und umgekehrt verwendet der Mann Listen, die ihm sogar teilweise gelingen (wenn auch die 3. sich als dramatischer Irrtum erweist).

Beide wenden also beide Mittel an (wenn auch mit wechselnder Häufigkeit). Höchstens könnte man sagen: Die Frau gewinnt die Auseinandersetzung, weil sie a) den *Zeitpunkt* für die Anwendung jedes Mittels richtig wählt und b) mit *Aktion und Reaktion* gleichermaßen umgehen kann, während der Mann, einmal in die Defensive gedrängt, die Waffen strecken muss.

Die Frau beherrscht also die Regeln des Spieles, während der Mann nur zugeweißt denkt. Dadurch entsteht der Eindruck einer überlegenen Intelligenz bei der Frau und einer erheblichen Dumpfheit beim Mann – und das, obwohl der Mann es mit Gewalt und List gleichermaßen probiert.

Die Bewertung beider Mittel (unabhängig von den Benutzern) ist ebenso ambivalent: Die List ist erfolgversprechender, aber keine Wunderwaffe, die Gewalt nicht grundsätzlich, sondern nur in der Kombination mit Dummheit zum Scheitern verurteilt.

3.3 Falsche Frau vs. ehrlicher Mann

Dieser Gegensatz ist konsequent durchgeführt. Die Handlungstabelle im letzten Abschnitt zeigt, dass der Mann keine Lüge benutzt und durchgehend im Bewusstsein dessen handelt, der das Recht auf seiner Seite weiß (und vermutlich im Glauben, früher oder später werde sich die Wahrheit schon offenbaren, weshalb er auch gleich zur Bestrafung übergehen will; V. 141 f.). Vielleicht lässt sich darauf sein naiv-unbesonnenes Vorgehen im Verlauf der Nacht (1. - 3. Gewaltanwendung) zurückführen; zeigt er doch vorher und nachher, dass er durchaus auch strategisch denken kann.

Die Frau dagegen arbeitet von Anfang bis Ende mit Falschheit und Verstellung.

Man könnte meinen, diese Feststellungen seien banal; handelt es sich doch um eine Ehebruchsgeschichte, bei der naturgemäß der eine etwas zu verstecken, der andere zu enthüllen hat. Doch so einfach ist die Sache nicht: In manchen Mären arbeitet der Herausgeforderte bei der Replik bzw. Rache auch mit Verstellung und Lügen.¹² Teilweise wird dies sogar explizit als löbliches, erfolgversprechendes Verfahren gerühmt,¹³ das keineswegs moralisch anstößig ist.

¹² z.B. Heinrich Kaufringer: „Die Rache des Ehemanns“ (in: Grubmüller, S. 738 - 767); Hans Rosenplüt: „Die Wolfsgrube“ (in: Fischer, S. 202 - 209).

¹³ In der Erzählung „Das Schneekind“ (in: Grubmüller, S. 82 - 93) wird Männern dies gegenüber ihren Frauen empfohlen, die man mit den eigenen Waffen schlagen muss (Fassung A, V. 78 ff.):

*swelh man sich des bedenket,
ob in sin wip bekrenket,
daz er den schranc wider stürzet
unt mit listen liste lürzet:
daz ist ein michel wisheit [...].*

Fassung B formuliert noch deutlicher (V. 89):

Es ist eine makabre Schlusspointe, dass der Mann dazu gezwungen wird, nun selbst zu lügen und diese Lüge sein Leben lang aufrechtzuerhalten, als sei nichts gewesen (V. 199 ff.):

*er must wol singen, wolt er leben,
ain liedlin nach des pfaffen geer
und das der peurin gefallen wer.*

3.4 Der unentschlossene Erzähler

Wo liegen die Sympathien in dieser Erzählung? Ist sie parteiisch – oder wird uns die Parteinahme freigestellt? Einige Textstellen:

Den Mann betreffend:

- (a) *der paur lef zornig zu ir dar
und warf si nider bei dem har* (69 f.)
- (b) *das schämlich, alt, unsälig weib
die bracht er schier umb iren leib.* (89 f.)
- (c) *vor zorn tet er an si vallen
und wolt si schlagen vor in allen.* (141 f.)
- (d) *also gwan si ain guten man
und er must im die marter han.* (215 f.)

Die Frau betreffend:

- (e) *da wainet si lang vor dem haus.* (72)
- (f) *da lef die wichtin auf den man* (143)
- (g) *doch hieß man si gar oft ain sack.
das si der ritt schitt jar und tak!* (217 f.)

Die Zitate unter (d) und (g) stellen die Abschlussverse dar. Sie enthalten eine Art Fazit, worin die Wertungen sehr unterschiedlich verteilt sind. Doch ähnlich wie bei vielen lehrhaften Epimythien ist auch bei dieser schlichten Schlussbetrachtung der Zusammenhang mit der Geschichte eher locker.

Man könnte vielleicht sagen: Am Schluss nimmt das Märe (dieses wie viele andere) die Wende vom Erzählen zum Werten. Da hier die Frau die Ehebrecherin ist, verwundert es nicht, dass die Wertung eindeutig ausfällt. Der er-

*der ist gar ain wiser man,
der lüg mit lüg gelten kan.*

zählende Teil ist dagegen ziemlich objektiv gehalten; er beschränkt sich weitgehend auf die genaue und sachliche Beschreibung der Vorgänge. Doch eine andere, subtilere Art von Wertung findet sich auch hier. Zumindest aus heutiger Sicht liegt im Verweis auf Gefühle in Zitat (a) und (c) eine Erklärung und ansatzweise eine Entschuldigung für das Verhalten des Mannes (für mittelalterliche Leser, die *zorn* als Todsünde *ira* kannten, mag dies weniger gegolten haben). Auch die Frau wird in (e) in Schutz genommen, indem ihre Demütigung als Grund für das Folgende (den Ehebruch) anschaulich gemacht wird. Dagegen sind (b) und (f) eindeutige Negativwertungen bei klar verwerflichem Handeln.

Interessanterweise ist damit im erzählenden Teil die Bilanz ausgeglichen. Die Frau wird nicht allgemein als berechnend und grundsätzlich böse hingestellt, obwohl der Stoff ja durchaus geeignet wäre, sie zur Hexe zu stilisieren (allerdings hat *wihtin* in V. 143 unter anderem die Bedeutung ‚Dämonin‘); stattdessen hat man den Eindruck, sie handele mehr aus Gelegenheit und Rache (80 f.) und sei vielleicht zuvor auch schon Opfer ihres Gatten geworden. Ebenso werden die schnelle Faust und der langsame Verstand des Mannes nicht beschönigt, sondern deutlich dargestellt.

Insgesamt bietet sich keiner der beiden als „Held(in)“ zur Identifikation an. Die Geschichte bleibt neutral – sieht man einmal von dem kurzen, aber drastischen Fluch am Ende ab, der allerdings durch seine plötzliche Verschärfung des Tones eher den Eindruck einer angehängten Pflichtübung in Moral macht.

3.5 Methodischer Exkurs: Textvergleiche

Warum bleibt sie neutral? Es gibt doch Gefühle genug, die sich mobilisieren ließen. Man könnte den Mann als absoluten Deppen lächerlich machen – oder die Frau als Monster hinstellen.

Aus der Erzählung heraus lässt sich eine Antwort nicht geben; sie verwirklicht einfach eine Möglichkeit von mehreren. Setzt man sie jedoch in Zusammenhang mit anderen Mären und betrachtet Verwendung und Bewertung der „List“, so lassen sich Aussagen machen.

Dieses Vorgehen ist problematisch; es bedarf der Rechtfertigung, und seine Ergebnisse können nur mit Vorsicht verwertet werden.

Das erste Problem dieser Methode: Die Interpretin gerät dabei leicht in Versuchung, Parallelen zu konstruieren, diese dann absolut zu setzen – und andere, prinzipiell gleichberechtigte Varianten unter den Tisch fallen zu lassen. Wenn in vielen Geschichten z.B. der Begriff der „List“ eine bestimmte Einschätzung erfährt, kann mich das blind für das Faktum machen, dass in *meinem* Text eine derartige Zuordnung zwar möglich, aber nicht wahrscheinlich ist. So isoliere ich eine Möglichkeit aus einem Wahrscheinlichkeitsspektrum mehrerer Varianten und erkläre sie zur allein gültigen – nur deshalb, weil diese bestimmte Möglichkeit auch in anderen Texten verwirklicht wurde. Dabei verletze ich das Recht des Kunstwerks, etwas Neues und Anderes zu bedeuten. Die Methode des Textvergleichs ist daher eine Lieblingswaffe derjenigen, die einem Text gerne seine

Uneindeutigkeiten nehmen möchten und dafür allerhand Verrenkungen und Verstümmelungen in Kauf nehmen.

Zweites und ebenso wichtiges Problem: Wenn ich andere Texte heranziehe, weil ich mit meinem Text nicht weiterkomme, funktioniert meine Argumentation notwendigerweise über den Kopf des Autors/der Autorin: Entweder ich spekuliere über die „Autorintention“, indem ich annehme, dass er oder sie die anderen Texte kannte und es ähnlich machen wollte. Oder ich arbeite über sein/ihr Unterbewusstsein und gehe vom Einfluss der Gesellschaft, des herrschenden Diskurses o.ä. aus. Beides ist gefährlich.

Im vorliegenden Fall würde ich also entweder (a) vermuten, dass der anonyme Verfasser meine Vergleichstexte aus dem Bereich der Mären kannte und die List genauso bewertet wie dort. Oder ich setze darauf, dass (b) die Bewertung des Begriffs ‚List‘ gesellschaftlich normiert ist und eine Abweichung so spektakulär wäre, dass sie eindeutig gekennzeichnet werden müsste (z.B. als negative Bewertung im Gegensatz zur herrschenden positiven).

Zu (a) ist zu sagen: Die Argumentation mit der Autorintention ist grundsätzlich sinnlos. Selbst wenn er die Vergleichstexte kannte (was nur in Ausnahmefällen belegbar ist) – woher weiß ich, was er *wollte*? Auch wenn ich seine Absicht (z.B. aus Tagebucheinträgen) zu kennen glaube, kann ich nicht wissen, ob ihm das Werk nicht vielleicht anders geraten ist.

Für (b) gilt: Selbst wenn die Literatur als Spiegel gesellschaftlicher Vorstellungen gesehen werden kann – vielleicht schreibt mein Autor für eine Personengruppe, die anders denkt. Vielleicht schreibt er nur für sich und genießt es, ‚heimlich‘ die andere Variante zu denken, während das Publikum aufgrund der Uneindeutigkeit annehmen wird, dass er die konventionelle Auffassung teilt (z.B. die allgemein verbreitete Bewertung der List)?

Ich fasse zusammen: Mit Textvergleichen lassen sich keine Tatsachen über den vorliegenden Text herausfinden und keine Bedeutungsvarianten gültig setzen oder ausscheiden.

Geeignet ist die Methode jedoch, um *Möglichkeiten* zu sammeln (wie *könnte* dieser Begriff in dieser Geschichte bewertet sein?). Noch wichtiger: Sie zeigt uns literarische Konventionen. Damit lässt sie Rückschlüsse darauf zu, wie Leser, die diese Konvention kannten, den Text verstanden haben könnten, wofür man allerdings den Bildungshintergrund, die Verbreitung der Texte und zeitgenössische Diskurse einbeziehen muss.

Mit dem rezeptionsanalytischen Vorgehen verbunden ist die dritte Anwendungsmöglichkeit: Wir können die Wahrscheinlichkeit verschiedener Interpretationen einschätzen. Wie wahrscheinlich ist es, dass hier von der literarischen Konvention gezielt abgewichen wird? Dabei ist jedoch zu beachten, dass man diese Abweichung nicht einem Autor unterstellt, dessen Reflexionshorizont man nicht kennt (so könnte er zufällig zu der von uns interpretierten Möglichkeit gelangt sein, oder er hat bereits weiter gedacht und wollte uns irreführen).

In der folgenden Interpretation wende ich aufgrund der genannten Möglichkeiten das Mittel des Textvergleichs an. Dabei mache ich mir die drei Vorteile, die ich oben genannt habe, zunutze: Ich finde eine Möglichkeit heraus, mit der ich in meiner Interpretation weiterkomme; ich stelle die literarische Konvention fest und damit die für die zeitgenössischen Leser wahrscheinliche Variante (was aufgrund des zeitlichen Abstands zur Entstehungszeit besonders nützlich ist); und ich stelle eine Variante vor, die durchaus der Autorintention entsprochen haben könnte, die man in jedem Fall als eine Art ‚Wollen‘ der Geschichte selbst oder deren implizit gehaltenem Erzähler unterstellen darf (während die Autorintention, wie bereits gesagt, unzugänglich bleibt).

Dennoch bleibt es eine Variante; andere könnten an dieser Stelle ansetzen.

3.6 Verstand vs. Moral

Welche Rolle spielt die „List“ in den Mären? Die Antwort muss lauten: Sie spielt ganz verschiedene Rollen. Sie kann zum Erreichen eines Minnezieles dienen,¹⁴ zur Rache für Untreue oder andere Demütigungen,¹⁵ zur Rettung des Geliebten¹⁶ oder als Hilfestellung für einen Uneinsichtigen.¹⁷

Das Gemeinsame liegt in der positiven Bewertung der List: In den angeführten Beispielen ist die List auf der Seite dessen, mit dem (mehr oder minder offen) sympathisiert wird – selbst wenn ein angehängtes Epimythion den Anwender verdammt.¹⁸ Natürlich gibt es Ausnahmen,¹⁹ doch die Tendenz ist eindeutig: Klugheit, planvolles Vorgehen und List sind stark positiv besetzt, was vielleicht dazu beiträgt, dass ihre Anwender auch dann positiv gewertet werden, wenn der objektive Betrachter auch anders entscheiden könnte.²⁰

Unabhängig vom Auftreten auf Seiten der Sympathieträger oder der ‚Schurken‘ (wie in den verschiedenen Fassungen der „Drei listigen Frauen“) ist die Klugheit des Listigen also als bewundernswerte Eigenschaft dargestellt; niemals wird sie verdammt. Ihre verunsichernde Wirkung ziehen die „Drei listigen Frauen“ gerade daraus, dass es hier die absolut Verdammenswerten sind, die ihre Männer grundlos in den Wahnsinn treiben – gleichzeitig aber mit gewissem Recht den Preis für die Listigste unter sich aufteilen. Wie staunenswert ihre Raffinesse ist, allem moralischen Bedenken zum Trotz, tut der Erzähler kund,

¹⁴ Bsp.: „Der Mönch als Liebesbote“ Fs. A. In: Grubmüller, S. 524 - 543.

¹⁵ Kaufringer, Heinrich: „Die Rache des Ehemanns“. In: Grubmüller, S. 738 - 767.

¹⁶ „Kaiser Lucius’ Tochter“. In: Fischer, S. 71 - 88.

¹⁷ Hermann Fressant: „Der Hellerwert Witz“. In: Rosenfeld, S. 44 - 70.

¹⁸ Heinrich Kaufringer: „Chorherr und Schusterin“. Sappler (Bd. I), S. 105 - 111.

¹⁹ Heinrich Kaufringer: „Drei listige Frauen“. Grubmüller, S. 840 - 871.

²⁰ Das Schneekind A/B. In: Grubmüller, S. 82 - 93.

indem er im Epimythion die Frage nach der Preiswürdigen stellt (und dafür den Männern eine Rüge verpasst).²¹

Bezüglich des *Pfaffen mit der Schnur* fällt es nun leichter, einen möglichen Grund für die Neutralität des Erzählers zu finden: Sie wurzelt im tiefangelegten Widerspruch zwischen Moral und Verstandesurteil, der in dieser Geschichte implizit thematisiert wird.

Die Neutralität der Geschichte (das Epimythion beiseite gelassen) verweist auf ein Schwanken zwischen zwei möglichen Betrachtungsweisen einer Ereignisfolge. In den teils entschuldigenden, teils kritischen Wertungen *beider* Kontrahenten spiegelt sich die Unsicherheit darüber wider, was man aus diesem Geschehen machen soll: einen derben Schwank, der einfach Freude daran hat, wie ein Dummkopf so richtig aufs Kreuz gelegt wird; oder eine Erzählung mit moralischem Unterton, die den naiven Mann in Schutz nehmen muss, weil er sich im Recht befindet.

Besonders deutlich wird diese Unentschlossenheit in der Darstellung des Mannes. Er ist als maßlos und tölpelhaft (24 f., 129), als feige und kriecherisch (205)²² und durchweg als gewalttätig dargestellt; doch auch als raffiniert trotz Alkoholkonsum (35 ff., 109 ff.) und als *arm[es]* (164) und unschuldiges Opfer, das zu Gott um Hilfe fleht (164 ff.).

Man könnte annehmen: Der Erzähler kann sich nicht entscheiden. Dann müsste man aber dem Erzähler ein komplexes Bewusstsein zuordnen, das zwischen verschiedenen Möglichkeiten schwankt, und darauf gibt es keine Hinweise (der Erzähler bleibt in dieser Frage im Hintergrund; um ihn in einer Konfliktsituation zu sehen, müsste er deutlicher zutage treten). Es gibt keine Hinweise darauf, dass der implizit gehaltene Erzähler – der ja an vielen Stellen klar erkennbar ist, etwa durch die Perspektive der Darstellung oder durch Wertungen – diese Unentschiedenheit erzeugt.

Ich würde sagen: Die Geschichte selbst bleibt unentschieden, ob sie die Ereignisse durch die Moralbrille sehen oder einfach Spaß an der Gemeinheit haben will. Dies ist keine bloße Personalisierung eines Stücks Papier mit Tinte darauf. Der Text kann durchaus einen Eigenwillen haben, den man weder dem Autor noch einem Erzähler unterstellen darf: Den Willen des Autors kennt man nicht; den des Erzählers muss man aus den Hinweisen in der Geschichte ableiten, würde man ihm jede feststellbare Struktur der Geschichte als beabsichtigt unter-schieben, könnte dies leicht zu Widersprüchen zu den erkennbaren Hinweisen

²¹ Heinrich Kaufringer: „Drei listige Frauen“ Fs. B. Grubmüller, S. 840 - 871. V. 551 ff. (S. 870)

²² Schließlich müsste er nicht auch noch dem Pfaffen „ser der guten sach“ (207) danken, nachdem er bereits seine Heilung geheuchelt und man ihn daraufhin „behend“ (206) von seiner Folter erlöst hatte.

auf den Erzähler führen.²³ Der Text mit seinen Bedeutungen bleibt in diesem Punkt offen, ohne dass man diese Offenheit auf den Erzähler zurückführen könnte.

4. Phase III: Sprache und Macht

4.1 ‚An den Haaren herbeigezogen‘

Man kann den beiden Protagonisten auch Dingsymbole zuweisen, die für ihre Rolle in der Geschichte zentrale Bedeutung haben: Für die Frau ist es die Schnur, für den Mann der Zopf. Was spricht für diese Gegenüberstellung?

Fangen wir beim Äußerlichen an: An beiden kann man ziehen – und an beiden wird auch im Verlaufe der Geschichte tatsächlich gezogen. Das Ziehen bedeutet jeweils eine Nachricht an den Betroffenen, was die Interpretation als Symbol für Signal bzw. Kommunikation plausibel macht. Darüber hinaus manifestiert sich eine strukturelle Gemeinsamkeit: Beide haben Form und Funktionalität eines Seiles (hohe Zugfestigkeit, keine Druckfestigkeit).

Diese äußerliche Übereinstimmung lässt es berechtigt erscheinen, sie vergleichend aufeinander zu beziehen.²⁴ Zusätzliche Parallelen liegen darin, dass Zopf und Schnur an zentraler Stelle zur Steuerung des Geschehens eingesetzt werden, wobei ihnen die Wirkung eines Zeichens zukommt. Und beide werden – durch eine andere Person – von der ursprünglich damit verbundenen Intention her missbraucht. So liest der Mann aus dem Zeichen an seine Frau ihre Untreue; wobei er das Zeichen richtig interpretiert (er ist nur der falsche Empfänger).

Noch deutlicher wird die Gefährdung, denen die Zeichen ausgesetzt sind, in der Rolle des Zopfes: Er wird zunächst vom Mann falsch ausgelegt (er verdreht die Verbindung zwischen den Signifikanten „weiß“ und „gelb“ und den Signifikaten „Beweis für Ehebruch“, „kein Beweis für Ehebruch“); danach nutzt die Frau die resultierende Verwirrung, um diese falsche Bedeutung zu festigen und darüber hinaus eine zusätzliche zuzuweisen, die keineswegs der Intention des Zeichengebers entsprang: „gelb → normal“; „weiß → vom Teufel besessen“.

²³ Dies wäre immer dann der Fall, wenn ein Erzähler eindeutig etwas Bestimmtes über die Geschichte glaubt, was nicht stimmt, oder eine andere Botschaft beabsichtigt als die, die entsteht.

²⁴ Sollte sich dennoch jemand beim letzten Absatz einen Lacher erlauben – sei's drum! Viel Amüsantes kann eine germanistische Arbeit meist nicht bieten, und bleibt die Leserin bei solcher Lektüre, wird ihr das Lachen schon noch vergehen. Der Autor bittet aber um Verständnis für seine Zunft und weist darauf hin, dass unfreiwilliger Humor besser ist als gar keiner.

Nehmen wir also an, gefährdete Kommunikation ist ein Thema dieses Textes. Lassen sich dafür noch weitere Belege finden? Können wir das vielleicht sogar präzisieren?

4.2 Sprache der Gewalt vs. Sprachgewalt

Wir können. Den Hinweis darauf gibt uns der Schluss des Märes (210 ff.):

*Mit seinem weib der paur haim fur
und dorft irs nimmer heben auf;
und hett er ain ergriffen drauf,
so hett er nit dürfen sprechen,
hett sorg, sie würd sich an im rechen.*

Am Ende ist der Bauer tatsächlich sprachlos – ihm ist dauerhaft der Mund verschlossen. Aus Angst vor neuer Folter wagt er nicht einmal, seiner Frau gegenüber aufrichtig zu sein (211). Genauso gut hätte sie ihm die Zunge herausschneiden können.²⁵

Die Bedeutung dieses Sprach-Verbots kann man nur aus der Vorgeschichte verstehen: Von Anfang an sind die Sprachfähigkeiten der beiden Ehegegner sehr unterschiedlich. Bereits die ausführliche Anfangsrede der Frau an und mit dem Pfaffen (6 ff.) zeigt ihre Redegewandtheit: Sie arbeitet mit rhetorischen Mitteln (Suggestivfrage in 6 f.) und eleganten, relativ komplexen Satzkonstruktionen (15 ff.; sogar mit Konjunktiv). Inhaltlich zeugt ihre Redeweise von klarem und zielgerichtetem Denken.

Die Sprache des Mannes charakterisiert sein Wortschwall während des Transports zur Kirche. Sie besteht aus Flüchen (150 f.), Androhung von Gewalt (153 f.), Schwüren (165 ff.) und aus Gebet (164 ff.), vor allem aber aus verwunderten Ausrufen über die eigene Lage, die nicht über die Feststellung von Tatsachen hinauskommen (152, 155 ff.). Dagegen findet sich kein einziges Argument.

Noch wichtiger ist ein anderer Unterschied: Der Bauer sagt, was er denkt, und denkt, was er sagt. Will er etwas verbergen, bleibt ihm nur die Möglichkeit zu schweigen (109 f.):

*er schwig und hett in seinem will
und lud ir fraind all in ainer still.*

Die Frau ist dagegen zu raffinierter und überzeugender Heuchelei fähig (55 f., 65 ff., 106 ff., 114 ff., 124 ff., 137 f., 160 ff.). Allerdings verrät sie sich auch an zwei Stellen: durch die übertriebene Behauptung (gegenüber den Freunden der Familie), er habe seinen Verstand bereits seit fünf Jahren völlig verloren (120 f.), und in offener Schadenfreude, wenn sie ihm seine Hilflosigkeit vor

²⁵ Oder herausbeißen – wie es in Kaufringers „Rache des Ehemannes“ geschieht, wo die Heuchlerin mit dem Verlust der Sprache bestraft wird: „si ward irer red beraubt“ (391) (in: Grubmüller, 738 - 767. Zitat S. 758).

Augen führt (175). Beide Male fängt sie sich jedoch sofort wieder, und ihre wortgewandten Ausführungen werden nicht angezweifelt.

An einigen Stellen zeigt sich deutlich, dass keine spezielle Sprachschwäche, sondern einfach ein langsamer, ungeübter und fehlerhaft arbeitender Verstand die Ursache für die geringe sprachliche Performanz des Mannes ist: Als er z.B. den potenziellen Liebhaber seiner Ehefrau festhält (der ihn bereits irrtümlich umarmt und sich dadurch verraten hat: 43 f.) und diese ihn zur Suche nach einem Licht auffordert, weil sie selbst keins finden könne (55 f.), reagiert er gehorsam und überantwortet dafür seiner Frau die Bewachung des Übeltäters mit den Worten: *laß nit auß den dieb!* (57). Das scheint zunächst unerklärlich – wieso sollte ein Dieb an der Schnur ziehen? Doch für diesen Bauern, dem die im Märe häufig anzutreffende Bauernschläue fehlt, ist die Sprache eine übermächtige Gegnerin, welche seine eigenen vagen Gedankenkonzepte aus dem Kopf verdrängt oder hoffnungslos durcheinanderbringt.

In diesen Situationen kann er dann nur noch zu der einen Sprache greifen, die er fließend spricht: zur Sprache der Gewalt.

4.3 Gefahr durch die Sprache

So ist für den Mann die Sprache eine gefährliche Macht. Aber ist sie das nur für den Mann? Was ist mit dem Heiligen Crius, der missbraucht wird (149), was mit den ‚Freunden‘ (das Wort kann in dieser Zeit auch noch ‚Verwandte‘ bedeuten) – möglicherweise gehören einige davon zur Seite des Mannes –, die hilflos mit ansehen müssen, was mit ihm gemacht wird? Die nicht verstehen, was passiert, aber glauben müssen, was man ihnen sagt? Sie nehmen die grauenhafte Tatsache, dass ihr Freund jetzt plötzlich von Teufeln besessen sein soll, *stillschweigend* hin.

Die Sprache ist eine gefährliche Macht, und wir müssen den armen Bauern entschuldigen: Schon ganz andere Geister als er haben sich von ihr übertölpeln lassen. Denn Sprache konstituiert Wirklichkeit, sie schafft Realität. Das haben die Dichter schon immer gewusst, und die Propaganda-Spezialisten aller Länder und Zeiten noch besser.

Inzwischen haben uns neue Entwicklungen in Geisteswissenschaften, Physik und Neuropsychologie mit der Vorstellung vertraut gemacht, dass es keine objektiv (vollständig) erkennbare Realität gibt; dass vielmehr die Wirklichkeit, die wir wahrzunehmen glauben, eine Konstruktion unserer Sinne und gerade die gesellschaftliche Realität in weiten Teilen ein Produkt von (nicht zuletzt sprachlichen) Zeichen ist. Somit wissen wir nun erst recht um die Macht der Sprache.

5. Fazit

5.1 Das Verstummen

Wir können die Erkenntnisse aus Phase III noch erweitern und die Geschichte als Ausdruck radikalen Sprachzweifels lesen. Das ermöglicht uns der Vergleich mit Phase II. In Abschnitt 3.3 hatten wir festgestellt, dass die Frau ausgesprochen heuchlerisch handelt, der Mann hingegen als Inbegriff der Ehrlichkeit gelten kann. Die Frage nach dem Grund für die klare Entscheidung des Kampfes zugunsten der Frau konnten wir jedoch noch nicht beantworten: Die Opposition von List und Gewalt dafür verantwortlich zu machen, wäre eine unzulässige Vereinfachung, da die Mittel nicht eindeutig zugeordnet werden können (Abschnitt 3.2).

Mittlerweile wissen wir, dass es die überlegene Sprach*beherrschung* der Frau ist, die (wie das Wort es auf verräterische Weise bereits andeutet) ihr das Mittel zum *Beherrschen* anderer gibt. Das allein wäre aber noch keine wesentliche Aussage. Schließlich war der Gedanke, dass Sprachkompetenz Macht bedeutet, sicherlich auch im Mittelalter durch die Rhetorik-Lehren der Antike und ihre Erkenntnisse über die Steuerung des Fühlens und Denkens der Menschen nicht unbekannt.

Das Interessante an dieser Erzählung ist jedoch die Radikalität, mit der hier Sprache gleich Lüge gesetzt wird. Dagegen ist die Gewalttätigkeit des Mannes eine ehrliche Sache, die aus dem Gefühl kommt. Also:

Sprache = Lüge
Gewalt = Ehrlichkeit

Diese Zuordnung mag auf den ersten Blick etwas radikal erscheinen, doch sie lässt sich durchhalten (im Gegensatz zur versuchten Relation „Frau → List“ und „Mann → Gewalt“ aus Abschnitt 3.2). Die Handlungstabelle aus demselben Abschnitt zeigt folgendes Bild:

Die erste List des Mannes gelingt, weil dabei keine Kommunikation stattfindet; die zweite gelingt, weil er sie vor der Gegnerin durch Schweigen geheim hält (die ‚Freunde‘ allein sind keine problematischen Gesprächspartner); die dritte misslingt dramatisch, weil sie den geschickten Einsatz von Sprache voraussetzt, wozu der Mann nicht fähig ist. Die Gewaltanwendungen der Frau werden von den Freunden im *ehrlichen* Glauben durchgeführt, dem Mann zu helfen; die Frau verwendet wiederum nur eine List, um sie dazu zu bringen. (Wir könnten also „Gewaltanwendung“ in den entsprechenden Feldern in der Tabelle zu „List/Gewaltanwendung“ ergänzen.)²⁶

²⁶ Vergleichen wir die Funktion der Sprache in dieser Szene mit einer Bibelstelle: Auch Joh. 8, 1-11, die Rettung der Ehebrecherin durch Jesus, handelt von einem ehrlichen Mann (Jesus) und einer Ehebrecherin. Wie hier muss der Unterlegene beinahe sterben; und beide werden im letzten Augenblick begnadigt. Im Märe jedoch wird der Unschuldige im Trog

Die Zuordnung „Sprache = Lüge“ wird darüber hinaus auch vom Schluss der Erzählung gestützt, der das völlige Verstummen des Mannes zeigt. Er kann zwar noch aus Feigheit zum Heuchler pervertiert und dazu gebracht werden, seine ehrlichen Proteste zurückzunehmen (197); doch die Kunst der selbstbestimmten, zielgerichteten *Lüge* beherrscht er nicht. Da Sprache = Lüge ist, ist die letzte Konsequenz das Verstummen.

5.2 Ist die Sprache weiblich?

Die Unentschlossenheit der Geschichte fügt dem Bild eine zusätzliche Facette hinzu. Die Frau kann nicht verurteilt werden; die Erzählung steht ganz in ihrem Bann. Der Fluch des letzten Verses ist wie ein Versuch, sich mit Gewalt daraus zu befreien. Dieser Bann geht von der Faszination der Macht aus, die Sprache ausüben kann.

Ist hier die Angst vor der Sprache am Beispiel des Weiblichen dargestellt – oder eher umgekehrt? Hier lassen sich interessante Spekulationen anstellen. Der Widerspruch zwischen Furcht und Faszination, der für die Neutralität oder Zerrissenheit des Erzählers verantwortlich ist, lässt sich auf beide Sphären beziehen. Oder man konstatiert eine *Verbindung* zwischen Angstphantasien von weiblicher Macht und solchen von der Macht der Sprache: Diese Überblendung könnte man als künstlerischen Ausdruck sozialer Veränderungen verstehen, die mit der rasch an Bedeutung gewinnenden städtischen Kultur einhergehen.

5.3 Mündlich vs. schriftlich

Man kann auch den Sprachpessimismus auf die Abgründe mündlicher Kommunikation beziehen und ihn als Symptom eines kulturellen Wandels der Zeit lesen. Zwar hatte schon im Früh- und Hochmittelalter die geschriebene Sprache die größere „auctoritas“, doch blieb sie auf die wichtigsten Urkunden und literarische Zeugnisse (v.a. des Altertums) beschränkt. Im Alltagsleben des Volkes spielte fast nur die mündliche Sprache eine Rolle. Die rasch an Bedeutung gewinnende Stadtkultur mit ihrem schriftlich arbeitenden Verwaltungsapparat und einer ungleich breiteren Bildungsschicht dürfte hier einiges verändert haben.

Es ist anzunehmen, dass im Zuge dieser Entwicklung die altherbrachte Funktion des direkt mündlich Erfahrenen als glaubwürdiges Mittel der Wissensbildung, die sich auch in vielen Mären in der Legitimationsformel „als mir ist

zur (Fast-)Hinrichtung geführt, und die Ehebrecherin steht dabei und gibt die Befehle. Man könnte diese drastische Pervertierung der Szene auf die veränderte Rolle der Sprache zurückführen: In der Bibelszene funktioniert diese als Heilmittel gegen eine mitleidlose Pseudo-Gerechtigkeit („Wer unter euch ohne Sünde ist ...“, Joh. 8, 7); in der spätmittelalterlichen Erzählung ist sie Instrument, um dem Ehrlichen fast das Leben zu nehmen – und ihn endgültig zum Schweigen zu bringen. Das Sprachverständnis der Bibelstelle ist logozentrisch und aufklärerisch, das des Märes stellt diese Konzepte in Frage.

geseit“ spiegelt,²⁷ ins Wanken geraten ist. Dagegen dürfte das Schrifttum als Wahrheitsträger in den Vordergrund gerückt sein.²⁸

5.4 Logik vs. Erzählwille

Aus Phase I lässt sich ein weiterer Widerspruch konstruieren: der zwischen Logik und Erzählwille. Neben der vereinfacht dargestellten Pointe (Abschnitt 2.2) lassen sich auch andere Ungereimtheiten finden: So müsste die unlogische, unwahrscheinliche und unnötige Behauptung der Frau, ihr Mann sei bereits seit fünf Jahren verrückt (120 f.), zumindest kommentiert werden: Warum sagt sie das? Warum merken die Freunde, die es doch wohl besser wissen müssten, nichts?

Ähnlich die Stelle, als der Mann plötzlich an einen Dieb glaubt (57 ff.) und seiner Frau dessen Bewachung überlässt: Hat er sich nicht vorher selbst die Schnur an den Fuß gebunden? Falls er aber nicht nur verwirrt ist, sondern tatsächlich an einen Dieb glaubt: Wann und woher kommt ihm die Erleuchtung? Zeigt sich doch später, dass er die Tatsache des Ehebruchs durchaus realisiert hat.

Auch wenn man diese Passagen als Fehler der Personen (und nicht der Geschichte) versteht, bleibt die Frage, ob sie nicht erklärt werden müssten, um dem Leser das logische Nachvollziehen der Handlung zu ermöglichen.

Alle diese Brüche und Schwierigkeiten zeigen: Der Erzähler²⁹ steht mit der Logik auf dem Kriegsfuß. Er schafft es nicht, seine Geschichte bis zum letzten Detail durchzukonstruieren. Vielleicht will er es auch nicht: Schließlich ist die Allmacht der Logik ja Basis der Allmacht der Sprache.

In jedem Falle will er seine Geschichte erzählen – und er erzählt sie uns auch. Seien wir ihm dankbar und lassen wir ihn endlich zufrieden.

²⁷ Mit ihnen beginnt zum Beispiel die unwahrscheinliche, aber (im Gegensatz zum „Nonnenturnier“) potenziell mögliche Erzählung „Die drei Mönche zu Kolmar“:

*Als mir ein mære ist geseit
vür eine ganze wârheit,*

(Niemand: „Die drei Mönche zu Kolmar“. In: Grubmüller, S. 874 - 897.)

²⁸ Die Legitimation durch eine schriftliche Quelle wie am Beginn der „Halben Birne“ – *Hie vor ein rîcher künic was / als ich von im geschriben las* ist in den Mären nicht selten (Konrad von Würzburg [?]: „Die halbe Birne“. In: Grubmüller, S. 178 - 207). Vgl. auch die „Frauentreue“ und den „Peter von Staufenberg“.

²⁹ Vielleicht auch der Autor, doch die Dekonstruktion betont, dass man an diesen nicht ‚herankommt‘. Aussagen über den Autor sind Aussagen über eine historische Person, die notwendig spekulativ sind; so könnte der Autor ja auch alles hier Herausgefundene beabsichtigt haben. Dagegen kann über den Erzähler durchaus etwas ausgesagt werden, da er nur in der Geschichte implizit ist und wir somit alle erforderlichen Informationen zur Verfügung haben.

Literaturverzeichnis

- Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers.* Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart.
- Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen.* München u.a. 1994.
- Fischer, Hanns: *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts.* München 1966.
- Grubmüller, Klaus (Hg.): *Novellistik des Mittelalters.* Bibliothek des Mittelalters, Bd. 23. Frankfurt am Main 1996.
- Johnson, Barbara: *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading.* Baltimore, London. 1982.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: *Mittelhochdeutsche Novellenstudien.* Bd. I. *Der Hellerwertwitz.* Leipzig 1927. (Nachdruck: New York/London 1967.)
- Sappler, Paul: *Heinrich Kaufringer. Werke.* Bd. I: *Text.* Tübingen 1972. Bd. II: *Indices.* Tübingen 1974.